

# O CORPO *REVOLTADO* EM CENA: O POLÍTICO E O SENSÍVEL

Autora: Helena de Castro Amaral Vieira

Orientador: Charles Feitosa

**Resumo:** Partindo do pressuposto de que toda escolha estética tem uma dimensão política, o presente trabalho apresenta e comenta a cena de dois dos objetos da tese e sua relação com o conceito de *desentendimento*, de Jacques Rancière e de *Revolta*, de Albert Camus.

**Palavras chave:** Revolta, Dança, Política.

## Sobre o desentendimento

A partir da observação da cena da dança contemporânea, fiz a seguinte pergunta: o que é possível criar quando o *desentendimento* (ou dissenso) torna-se caro na linguagem da cena contemporânea?

Pensei na noção de *desentendimento* que propõe o filósofo Rancière, como entendimento múltiplo, plural, naturalmente encontrado nos trabalhos de Arte contemporânea. Fiquei particularmente interessada nessa questão uma vez que a indagação vai também ao encontro do embrião de minha tese de doutoramento na qual procuro refletir *revolta* na linguagem artística, no caso especificamente, na dança contemporânea. As primeiras imagens que devem ocorrer ao leitor quando pensamos revolta e revolução, provavelmente devem se conflito, guerra, heroísmo, pátria etc. E revolução não é uma transformação ou mudança heróica. Revolta aqui não é manifestação contra a ordem estabelecida, mas sim, compreensão do dissenso como fonte criativa de produção de discurso. E revolução é algo que pretendemos evitar.

Tornar-se-á clara nossa proposição quando, através das imagens, apontarmos e analisarmos no corpo (através dos *dvds*), dois solos de Vera Mantero, coreógrafa portuguesa, objeto de minha pesquisa, e o espetáculo *Carmen* trabalho cênico, elaborado por mim a partir da temática.

Tentarei ao longo da tese construir um conceito sobre uma dança *revoltada*, dotada de dissenso e nada revolucionária (onde, ao nosso juízo, não há espaço para o dissenso). Parto do princípio que a ideia de uma arte revolucionária, da herança marxista, em nossos dias já não faz sentido. Tudo o que direi em seguida faz parte de uma tomada de consciência minha e de uma total liberdade, que permitiram transpor conceitos ligados essencialmente à história política, para a cena da dança hoje. O trabalho se concentrará precisamente na análise do corpo da coreógrafa

portuguesa e o que decorreu disso, a formulação e execução do espetáculo *Carmen*, de minha autoria, que será apresentado no Sesc-Copacabana em setembro deste ano.

Após leitura de o *Homem Revoltado* de Albert Camus, que marcou rompimento com a ideologia do partido comunista francês, concluí que o autor pensava revolta como uma consciência aguda, um “ataque” de lucidez que rompia com convenções e certezas e transformava o desejo em discurso, levando a cabo uma escrita e tornando o afeto em fonte criativa e o discurso decorrente dele um marco de ruptura e autonomia.

### **O corpo e a autonomia**

A dança a qual me debruço e tento compreender é herdeira da arte de vanguarda, pós idéia de opressor e oprimido de Marx, porém ainda carregada de confronto e luta. Fazendo parte deste novo contexto ideológico, penso o corpo *revoltado* como aquele que não quer mais atingir uma meta, e está aberto e livre o tempo todo para tomar decisões, diferente do corpo *revolucionário* que deseja atingir uma meta e/ou ser compreendido por todos através de mensagens. Percebo isso claramente nos corpos de muitos intérpretes da dança contemporânea, principalmente da cidade em que estou artisticamente inserida, Rio de Janeiro, mas vejo com muita potência nos movimentos da coreógrafa portuguesa, Vera Mantero, objeto de minha pesquisa. Analisarei neste artigo dois, dos três solos dessa criadora: *one mysterious thing, Said e.e. cummings* (1996) e *Perhaps she could dance first and think afterwards* (1991). Interessante observarmos, antes de mais nada, os dizeres de Vera sobre esse último: “*Naquela altura senti que havia em mim um lado de pensamento que impedia o movimento, agora, acho que a questão já não é impedir, mas o pensamento continua a ser parte intrínseca do meu trabalho.*” Tal comentário nos dá uma referência clara sobre uma forma de criar que normalmente exige sempre muita reflexão, muitas leituras e conversas, comum na dança contemporânea de corrente europeia, da qual somos herdeiros.

Em *one mysterious thing, Said e.e. cummings* (1996), encomendaram à Vera uma homenagem à Caroline Baker, famosa dançarina negra americana-francesa dos anos 1920. Ela aparece em cena com seu corpo inteiramente pintado com uma espécie de tingimento escuro, se coloca sobre duas patas de animais que a desequilibra, esta com uma forte maquiagem no rosto, com cílios postiços, e sombras azuis com brilho de purpurina. Essas são as únicas referências que vemos à forma extravagante da dançarina americana. Seu solo consiste em tentar gesticular algumas palavras em francês enquanto anda em constante desequilíbrio do fundo do palco até a

plateia. Aos poucos as falas vão tornando-se inteligíveis e percebemos finalmente as palavras atroz, impossibilidade, tristeza, incapacidade e não-construção, que aos poucos, ganham mais volume e tornam-se mais compreensíveis.

Neste solo nos parece que Vera representa a impossibilidade de tornar-se Caroline Baker e de representa-la. É mesmo desnecessário tentar compreender por quais motivos, se é por ser branca, européia, ao contrario na dançarina negra e americana, pois o que queremos discutir é que Vera representou sua impotência em ser outra artista. Já o espetáculo *Carmen*, embora a referência à cantora Carmen Miranda esteja mais clara através de elementos do figurino e das músicas cantadas, mostra também a impossibilidade de tornar-se a cantora na cena, pois ela é um mito e como tal, tornou-se de tão marcante alguém a ser evitado, tamanha a aura imaculada que a envolve como diva. O trabalho consiste em trazer para o universo da dança contemporânea um mito *pop* alegre e irreverente, bem popular mas representa-la de outra maneira, sem glamour e infeliz com seu destino amoroso arruinado graças a fama.

Em ambos os trabalhos vejo presente o *desentendimento*, ou dissenso, de Rancière.

O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo nenhum que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura (RANCIÈRE, 2005:11).

A lógica do desentendimento é conter a pluralidade, isto é, o partilhamento do comum. Percebo a necessidade de desentendimento de que fala Rancière da mesma forma que vejo a inabilidade do revolucionário (sujeito ou obra) em produzir um efeito mais duradouro no pensamento, ou na vida da obra de arte, quando ignora a riqueza do desentendimento em seu ato.

## **Revolução**

Muito sobre revolução já foi dito, compreendido e discordado mas nada mais potente e questionador que as leituras de Camus e Hannah Arendt sobre revolução. Ao me ver, os pensamentos mais singulares sobre tal assunto. Fiquemos aqui com interpretação da filósofa. Para ela, a revolução destrói os seus atores juntamente com os seus inimigos, os agentes da contra-revolução, uma vez que a liberdade da revolução não detem os crimes da tirania. Sem negar o enorme papel que a questão social desempenhou em todas as revoluções, Arendt é categórica ao afirmar que toda fraternidade de que os seres humanos podem ser capazes nasce do fratricídio e que qualquer organização política conseguida pelo homem tem no crime a sua origem (ARENDR, 1971: 21). Não necessitamos pensar tão tragicamente ao transportar essa idéia sobre

revolução para o pensamento em arte, mas creio que nos cabe perguntar – a partir dos pensamentos de Arendt e Rancière - se não seria o momento de pensarmos em uma outra forma de entender a relação entre a política, o modo de discutir idéias entre os diferentes e o modo de pensar, fazer e receber a arte.

### **O Compartilhamento**

Ainda é cedo para responder, tanto pela pouca intimidade com as idéias do filósofo, como também por que ainda se faz necessário lograr demover paradigmas ainda muito fortes em nossa sociedade com relação às idéias maniqueístas sobre política. O mais relevante para essa discussão é poder pensar no que de mais libertário nos oferece a idéia do partilhamento do comum, isto é, nas parcelas que cabe a cada um numa divisão ou distribuição político/estética. Interessante pensar que tal palavra em francês (parcela) pode ser: partido (em francês *partie*) ou parceiro (em francês *partenaire*). Segundo Rancière, política tem uma dimensão estética e arte uma dimensão política. O espaço comum onde estão inseridas a política e a arte é o espaço do sensível, para ele, o espaço das idéias (da visibilidade e da diversidade delas), e é nesse lugar que as idéias se encontram ao mesmo tempo em igualdade e desigualdade, tornando doravante a partilha do sensível em também uma questão política.

A partilha do sensível é a distribuição das maneiras de perceber e falar sobre o mundo e tanto política quanto estética precisam do desentendimento, do dissenso, para comunicar-se e refletir o mundo. A construção da obra ou do pensamento necessita encontrar o ponto de desentendimento entre seus pares para aí tornar-se público e isto só acontece a partir do encontro entre subjetivação e a objetividade de uma decisão. Rancière aponta para uma convergência entre escolhas políticas e estéticas. O político está na obra, independente de seu autor.

Quando são publicados. *Madame Bovary* ou *A educação sentimental* são imediatamente percebidos como “a democracia em literatura”, apesar da postura aristocrática e do conformismo político de Flaubert. Até mesmo sua recusa em confiar à literatura uma mensagem é considerada como testemunho da igualdade democrática. Ele é democrata, dizem seus adversários, na sua opção por pintar em vez de instruir (RANCIÈRE, 2005:19).

Hannah Arendt (2008) distingue a política da tradição do pensamento político iniciada com Platão. Também como Rancière, para a autora o significado da política é a liberdade, entendendo o ser livre da política de modo bem grego como a possibilidade de atuar através das palavras em um espaço em que todos são iguais, isto é, em que não há dominadores nem dominados.

Partindo do pressuposto inicial de que todos os homens são diferentes uns dos outros, portanto, que possuem desejos e expectativas que lhes são próprios, o espaço público e comum da política é o local destinado a que esses homens diferentes possam através das palavras persuadir os outros a cerca da relevância de sua proposta. É claro que a condição de persuasão das propostas será o caráter público dela. Nesse sentido, podemos destacar como núcleo da origem da política o binômio ‘diferença e liberdade’ e a importância da palavra na atuação pública. Não há no espaço público da Ágora lugar para ‘verdades’, mas sim para ‘opiniões’ – fato que muito atordoou Platão quando este viu seu mentor Sócrates ser condenado à morte a despeito de sua imensa sabedoria. --, pois sabe-se que cada indivíduo traz sua leitura do mundo, dos problemas da sua comunidade e suas propostas de como resolvê-los para o debate público.

A época clássica da formação das cidades-estados é um momento de transposição da dinâmica político agonal e heróica da época homérica para a realidade política da Ágora. Enquanto nas sagas homéricas os helenos disputavam entre si sobre a melhor estratégia política na guerra, isto é, no campo inimigo, agora essa disputa é feita na Ágora, isto é, dentro da cidade, pelo uso das palavras e não da violência. A expectativa desse encontro de opiniões não é a de descobrir qual dentre as opiniões é a verdadeira, mas sim de em comum acordo, na dinâmica própria da disputa política, na troca entre opiniões, formar uma compreensão mais objetiva do mundo (no caso específico ateniense, da sociedade ateniense, seus problemas, estratégias e objetivos). Essa tradição da política persiste na fundação da República romana, e em seu conceito de *civitas*, mas aos poucos some do espaço na medida em que a era cristã inaugura um tipo de pensamento político filosófico, em que vigora a crença na existência de um senhor, o rei, que sabe o que é o melhor para todos. A política enquanto lugar de iguais em disputa de opiniões e busca de uniões políticas some do espaço. Ela ressurge diz Arendt com o fim da tradição do pensamento político platônico, nas mãos de Karl Marx que inverte a máxima platônica, e recoloca a ação antes do pensamento.

### **Conclusão**

A idéia central e política da tese é pensar em como dar fim à idéia de Revolução sem dar fim a idéia do ato político na arte. Minha proposta aqui, com esta exposição, é imaginar um diálogo entre as idéias nas cenas de Vera Mantero e as cenas do espetáculo *Carmen*. Foram as semelhanças de pensamento no que se refere *desentendimento*, que uniu esses espetáculos. As leituras feitas para este artigo ressaltam a política como potência, e não como substituição de

poder, ou mudança de pensamento. Por isso a importância dessas idéias para uma tese que propõe a criação de um conceito não comprometido com a verdade ou com a moral. É motivante para o pensamento crítico sobre arte a idéia sobre um compartilhamento e co-pertencimento de idéias. Faz-nos imaginar, a partir dessa idéia, em uma apropriação justa por todos sobre as *parcelas* de tudo o que é produzido no mundo do sensível, seja em um diálogo público ou silencioso. Várias são as idéias presentes no texto que se convergem, mas nada mais emblemática que a recusa dos dois filósofos em confiar á filosofia o poder de ensinar a pensar. “*A filosofia não socorre ninguém e ninguém lhe pede socorro*” (RANCIÉRE, 2005: 11).

### **Referências bibliográficas**

ARENDRT, Hannah. *A promessa da política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

\_\_\_\_\_. *Sobre a revolução*. Lisboa: Moraes, 1971

RANCIÉRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Desentendimento*. São Paulo: Editora 34.

### **Site**

[Dn.sapo.pt/2006/11/23/artes/a\\_morte\\_deus\\_segundo\\_vera\\_mantero.html](http://Dn.sapo.pt/2006/11/23/artes/a_morte_deus_segundo_vera_mantero.html). 1/11/2007