



STEUERNAGEL, Marcos. Lia Rodrigues – dançando cartografias de resistência nas favelas do Rio de Janeiro. New York: New York University. Departamento de Estudos da Performance, Doutorado, Orientador André Lepecki.

RESUMO

Lia Rodrigues – dançando cartografias de resistência nas favelas do Rio de Janeiro

A coreógrafa Lia Rodrigues descreve seu espaço de dança como localizado entre a Linha Vermelha — que liga o Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro e a Zona Sul da cidade — e a Maré, um dos maiores complexos de favelas do país, com mais de 140 mil habitantes. Os termos geográficos dessa descrição não são marginais à dança que sua companhia cria na Maré desde 2003. Ao contrário, eles são centrais para o remapeamento ativo que o seu trabalho faz da relação entre dança e política. O seu primeiro trabalho criado na Maré, encarnado, explora a pergunta de até que ponto é possível sentir a dor do outro ao criar dança no lugar onde a violência é diariamente atualizada sobre corpos. Este artigo argumenta que a dança de Lia Rodrigues substitui a prática da coreografia — a escrita da dança que precede o corpo dançante — por uma cartografia que ativamente atualiza eventos políticos na superfície do corpo em performance.

PALAVRAS-CHAVE: Lia Rodrigues; dança e política; teorias do corpo

ABSTRACT

Lia Rodrigues — dancing cartographies of resistance in the favelas of Rio de Janeiro

Choreographer Lia Rodrigues describes her dance space as being located between the highway that connects the International Airport of Rio de Janeiro to its South Side and Maré, one of the largest slum complexes in Brazil, with over 140 thousand people. The geographical terms of this description are not marginal to the dance her company has created there since 2003. Rather, they are central to the active remapping her work performs of the relationship between dance and politics. The first piece they created in Maré, encarnado, explored the question of the extent to which it is possible to feel the pain of others by creating dance in the very place where violence is daily actualized upon bodies. This essay argues that Lia Rodrigues' dance replaces the practice of choreography—the writing of dance that precedes the dancing body—with cartography, an active actualization of politics upon the performing body as surface of events.

KEYWORDS: Lia Rodrigues; dance and politics; theories of embodiment

Lia Rodrigues – dançando cartografias de resistência nas favelas do Rio de Janeiro

No dia 28 de Novembro de 2010, o site da Folha de São Paulo exibiu um vídeo amador de três crianças em uma janela cantando o famoso refrão da música tema de *Tropa de Elite 2 – O inimigo agora é outro*: “Tropa de Elite, osso duro de roer; pega um, pega geral, também vai pegar você”. A história descreve as crianças como sendo os três filhos de um porteiro que mora na favela, e o lugar como sendo o ponto designado para que criminosos se entregassem antes que os tanques do exército começassem a subir o Morro do Alemão. Eu gostaria de seguir esse evento aparentemente inócuo — três crianças cantando o tema de um filme famoso — como ponto de entrada para a complexidade política da violência nas favelas que marcam a paisagem do Rio de Janeiro. Entre as muitas instâncias que constituem a assim chamada “pacificação” das favelas, a corporeidade dessa modesta performance a coloca em um lugar privilegiado para apreender a natureza do evento político. Em *A Lógica do Sentido*, Gilles Deleuze define eventos como entidades incorpóreas sem qualidades físicas próprias, e nos convoca a “apreender o tempo duas vezes”, inteiramente como corpos que afetam e são afetados, e inteiramente como feitos incorpóreos que resultam de corpos (Deleuze 1990: 4-5). Eu quero me deter e apreender esse instante duas vezes, nos corpos que afetam e são afetados pela pacificação, e no conjunto de efeitos incorpóreos que resultam dos encontros entre esses corpos. Nesse sentido, as crianças cantando são tanto causa quanto efeito das transformações incorpóreas radicais que constituem uma mudança biopolítica na cidade do Rio de Janeiro, uma mudança que permitiu que o estado exercesse o seu monopólio sobre a violência nas favelas, para o bem e para o mal.

Existem muitas conexões entre a favela e os campos de concentrações que servem de base para a teoria biopolítica de Giorgio Agamben, mas é preciso seguir Agamben um passo adiante e aprender a reconhecer a estrutura dos campos em todas as suas metamorfoses (Agamben, 1998: 175). A afirmação que Agamben faz em *Homo Sacer* de que o estado de exceção não é tanto uma suspensão espaço-temporal quanto uma zona de indistinção topológica é particularmente relevante no caso do Rio de Janeiro, onde a estratificação social é tão geograficamente atualizada na verticalidade das favelas. Localizar, portanto, os limites do estado de exceção não é uma questão de marcar as fronteiras de cada favela, mas sim de identificar as complexas negociações nos pontos de passagem, as zonas de indistinção através das quais pessoas constantemente entram e saem das favelas. É exatamente em uma dessas zonas de indistinção que as crianças, os próprios corpos sobre os quais a violência é constantemente atualizada, oferecem a performance que permite a entrada do estado.

Em nenhum outro lugar a performatividade da ocupação é tão explícita quanto nas fotos amplamente circuladas de militares altamente armados hasteando a bandeira do Brasil no alto das favelas. Ao reiterar um procedimento historicamente estabelecido, o estado emite o enunciado performativo que produz o seu futuro monopólio sobre a violência na favela, mas ao mesmo tempo produz um passado no qual a favela como estado de exceção estava fora de suas fronteiras, e portanto ele não poderia ser responsabilizado pela garantia da lei e dos direitos do cidadão. Assim como qualquer transformação incorpórea, essa mudança de status pode ser reconhecida pela sua instantaneidade, seu imediatismo, pela simultaneidade do enunciado que expressa a

transformação e o efeito que a transformação produz (Deleuze 1987: 81). Entretanto, mesmo que o enunciado performativo do estado seja bem sucedido, esse instante ainda precisa ser apreendido duas vezes, nos corpos que afetam e que são afetados por ele. A performatividade do evento político dá conta da transformação incorpórea, mas ainda nos resta a tarefa de sermos afetados pelos corpos que sofrem violência, não no instante, mas continuamente nas muitas décadas, senão séculos de violência que o procederam, e que certamente continuarão nas favelas “pacificadas”. A incorporeidade da política faz com que ela seja incapaz de fazê-lo, mas depois que a ocupação se completa com o hasteamento da bandeira corpos ainda estão sendo afetados por uma violência que só pode ser apreendida por outros corpos igualmente capazes de serem afetados. É por isso que a performance, as crianças que cantam sua bênção na entrada do morro, é que nos permite entrar na complexidade política das favelas. E é aqui que os corpos nus da Lia Rodrigues Cia de Danças fazem sua entrada.

Lia Rodrigues já ocupava um lugar importante na dança contemporânea brasileira quando mudou sua companhia para a Favela da Maré em 2003, onde criou *encarnado* em 2005. Mesmo depois de quase dez anos na Maré, Lia Rodrigues ainda se refere à experiência como uma hipótese. Sua premissa inicial era de que o corpo, em contato com um novo espaço, produziria uma nova maneira de se mover, de pensar, de gerar novas formas de organização. O seu interesse era experimentar a possibilidade de estabelecer conexões entre dois corpos muito distintos — a dança contemporânea e a favela — através do contato diário entre bailarinos e comunidade. Essa postura revela uma ética experimental que atravessa os trabalhos de Lia Rodrigues, que geralmente começam como uma série de perguntas. Para *encarnado*, por exemplo, as perguntas que deram início ao trabalho eram: “É possível se identificar com aqueles que sofrem? Como somos afetados pela nossa própria dor? Quais são as coisas que realmente importam na vida? Como é possível quebrar fronteiras e recrear um território comum? Como a dança pode fazer diferença, ou até mesmo existir, no contexto de uma realidade tão trágica quanto a do Brasil?” (Rodrigues 2005).

O que Lia Rodrigues faz em *encarnado* é responder a uma questão profundamente biopolítica não com um discurso traduzido em dança, mas colocando em movimento uma máquina abstrata que oferece a superfície do corpo dançante como lugar de investigação da violência constantemente exercida sobre os corpos da favela. Ao fazer isso, Lia Rodrigues propõe uma alternativa para o lugar do corpo na dança, não uma máquina coreográfica que traduz sentido em passos sobre um palco, mas uma máquina cartográfica que constantemente traça conexões entre o trabalho que está sendo criado e o lugar em que ele se cria. Em *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, Suely Rolnik define cartografia como algo que segue e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos que transformam a paisagem. Em *encarnado*, Lia Rodrigues mapeia a violência da Maré, mas esse mapeamento acontece ao mesmo tempo em que a violência, o dismantelamento do corpo dançante simultâneo com o dismantelamento da paisagem afetiva. Ao invés de coreógrafo, aquele que escreve dança sobre o papel antes da chegada do corpo, ela age como cartógrafa, dando linguagem a afetos que pedem passagem (Rolnik 2006: 23).

Em seu ensaio “Nudez”, Agambem argumenta pela impossibilidade da nudez ao analisar os trabalhos de Vanessa Beecroft, em que centenas de mulheres nuas (ou

quase nuas, como ele faz questão de ressaltar) ficam imóveis e indiferentes, expostas ao olhar dos visitantes (Agamben 2010: 55). É importante questionar a epistemologia a partir da qual ele argumenta essa impossibilidade, mas existe uma passagem intrigante em que Agamben explicitamente conecta o performer nu e o *homo sacer*: “Assim como o mitograma político do *homo sacer* postula como pressuposição uma vida nua que é impura, sagrada e que pode portanto ser morta [...] assim também a corporeidade nua da natureza humana é apenas a pressuposição opaca do suplemento original e luminoso que são as vestes da graça” (Agamben 2010: 64). Eu gostaria de seguir Agamben contra ele mesmo, e argumentar que os corpos nus que dançam *encarnado* não só são possíveis, como são particularmente adequados a apreender a vida nua da qual a “pacificação” enquanto evento político tanto depende quanto produz.

A impossibilidade radical de sentir a dor do outro desestabiliza os corpos em *encarnado* a tal ponto que as vibrações do corpo do bailarino submetido à tarefa de conter o sofrimento de outros corpos se torna tão intensa que novas linhas de fuga precisam ser seguidas, de modo a desorganizar o corpo e produzir um Corpo sem Órgão capaz de ser afetado. Essa poética de excesso, que lança partes do corpo a lugares que não pertencem mais ao corpo individual, é combinada com uma série de dispositivos antirrepresentacionais que constantemente produzem fluidos: caixas de molho de tomate, bisnagas de ketchup e camisinhas. Entretanto, é exatamente porque os bailarinos criaram o trabalho na favela, e porque os dispositivos que produzem o sangue estão tão em evidência, que a diferença espacial entre os corpos e suas emanações pode revelar tão claramente que o sangue produzido não pertence aos corpos em cena.

É importante ressaltar que a atualização da biopolítica sobre os corpos dançantes não se dá em um nível profundo a ser descoberto, mas na superfície. Há pele por toda parte, e com ela um questionamento ético da sua capacidade de limitar onde um corpo começa e outro termina, um questionamento que traça linhas entre corpos ao investir na porosidade. Entre a presença estável do corpo e as perguntas desestabilizantes que movem *encarnado*, há uma máquina abstrata que constante e simultaneamente deterritorializa e reterritorializa o corpo. Para Agamben, a nudez do corpo humano é sua imagem, é o que faz o corpo conhecível, mas ao mesmo tempo impossível de apreender (Agamben 2010:84). Eu concordaria com ele que o corpo nu é impossível de apreender na dimensão dos efeitos incorpóreos da nudez (o que Agamben denomina “graça”). Entretanto, se aceitarmos a prerrogativa deleuziana de que o tempo precisa ser apreendido duas vezes, é apenas a profunda capacidade de ser afetado do corpo dançante nu que é capaz de apreender a violência que a transformação incorpórea da “pacificação” afeta sobre os habitantes da favela. Se para Agamben a corporeidade nua assim como a vida nua, é apenas a obscura e impalpável portadora da culpa (Agamben 2010: 78), é porque a epistemologia a partir da qual ele traça seu argumento só é capaz de apreender o corpo nu uma vez, em sua incorporeidade.

É exatamente a inseparabilidade entre a transformação incorpórea do evento político e a capacidade do corpo nu dançante de ser afetado que dá a *encarnado* a capacidade de apreender a dimensão biopolítica dos eventos políticos da pacificação. Assim como a dança se move nos intervalos entre a presença e o corpo, os corpos nus de

encarnado se movem onde a graça de Agamben não alcança, nos intervalos entre a as transformações incorpóreas da política e os corpos relegados a sofrer seus efeitos.

REFERÊNCIAS

Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer: Sovereign power and bare life*. Stanford: Stanford University Press.

_____. 2010. *Nudities* Stanford: Stanford University Press.

“Bandeira do Brasil é hasteada por policiais no Complexo do Alemão.” 2011. *Folha de São Paulo*, 28 de Novembro. <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/837458-bandeira-do-brasil-e-hasteada-por-policiais-no-complexo-do-alemao-no-rio.shtml>

Deleuze, Gilles. 1990. *The Logic of Sense*. New York: Columbia University Press.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 1987. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Pagnan, Roberto. 2011. “Crianças cantam ‘Tropa de Elite’ para policiais no Complexo do Alemão,” *Folha de São Paulo*, 28 de Novembro. <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/837546-criancas-cantam-tropa-de-elite-para-policiais-no-complexo-do-alemao-veja.shtml>

Padilha, José, diretor. 2010 *Tropa de Elite 2: O inimigo agora é outro*. Filme.

Rodrigues, Lia. 2005. “Entrevue | Lia Rodrigues — Centre National de la Danse.” Entrevista com Isabelle Danto. <http://www.cnd.fr/saison/kinem/letterkinem3/lia>. (20 de dezembro de 2007)

_____. 2011. Entrevista com Marcos Steuernagel. <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/special-collections/item/1724-lrodrigues-int-lrodrigues-2011/1724-lrodrigues-int-lrodrigues-2011>

Rolnik, Suely. 2007. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina.