

PEDRONI, Roberta. **O fazer artístico engajado: dança, política, ativismo.** Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; mestrado; orientador Marcilio de Souza Vieira.

RESUMO: O presente artigo intenta refletir sobre o ativismo artístico na cena contemporânea, articulando, através de uma pesquisa bibliográfica, algumas noções e entendimentos teóricos sobre o tema e propondo um olhar sobre o potencial do corpo e da dança nesse universo da arte engajada. As discussões aqui expostas fazem parte de minha pesquisa em andamento no mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. No texto, pondero sobre o caráter de urgência das ações artístico-ativistas como intervenções nos variados contextos sociopolíticos em que se inserem, a centralidade da ética como superação da dicotomia entre indivíduo e sociedade e a relação entre dança e política pelo viés do protagonismo do corpo enquanto processo dialético entre o ser e o estar no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: ativismo artístico, política, corpo, dança.

RESUMEN: El presente artículo intenta reflexionar sobre el activismo artístico en la escena contemporánea, articulando, a través de una investigación bibliográfica, algunas nociones y entendimientos teóricos sobre el tema y proponiendo una mirada sobre el potencial del cuerpo y de la danza en ese universo del arte engajada. Las discusiones aquí expuestas forman parte de mi investigación en curso en la maestría en Artes Escénicas por la Universidade Federal de Rio Grande do Norte. En el texto, pondero sobre el carácter de urgencia de las acciones artístico-activistas como intervenciones en los variados contextos sociopolíticos en que se insertan, la centralidad de la ética como superación de la dicotomía entre individuo y sociedad y la relación entre danza y política por el sesgo del protagonismo del cuerpo como proceso dialéctico entre el ser y el estar en el mundo.

PALABRAS CLAVE: activismo artístico, política, cuerpo, danza.

Vivemos, no mundo e, de forma particular, no Brasil, uma mobilização mais explícita e sistemática de ideologias conservadoras, que encontram respaldo e/ou se apoiam nas crises econômicas, políticas, sociais, humanitárias e ecológicas que compõem o arsenal atual do capitalismo mundial. Essas respostas, por vezes reacionárias e até de caráter fascista, resultam em consequências que recaem, sobretudo, sobre os grupos sociais já historicamente fragilizados, como é o caso dos variados grupos étnicos, das mulheres, das crianças, dos idosos, da população LGBT, das(os) camponesas(es), das pessoas em situação de pobreza e, de um modo geral, da classe trabalhadora superexplorada pelo capital (LÖWY, 2015).

Nessa conjuntura, os conflitos sociais se agravam assim como a disputa por projetos societários opostos. A demanda por respostas a essas crises também aumenta, uma vez que a desestabilização e polarização sociais abrem espaço para

ações de cunho imediatista. Esse ambiente, desta forma, conclama a sociedade como um todo, assim como os sujeitos sociais e as áreas de saberes diversos, a se posicionarem e produzirem análises e “soluções” que lidem, ainda que superficialmente ou de forma falaciosa, com a situação posta. À vista disso, cabe observarmos e problematizarmos como a sociedade, os grupos sociais e as áreas de conhecimento, como no caso da arte, relacionam-se com este contexto e que respostas/reações promovem, dentro de sua heterogeneidade e autonomia.

Contudo, diversos são os conceitos e termos empregados para definir ou dimensionar o que seria o engajamento social na arte e/ou pela arte. Ativismo artístico (LONGONI, 2010), ativismo (CHAIA, 2007), arte ativista, arte política ou ativismo cultural (MESQUITA, 2011), arte engajada (ADORNO, 2002), política da arte (RANCIÈRE, 2005) etc., são alguns exemplos. Por um lado, essas diferenças se dão pela própria variação das experiências artísticas existentes e suas interpretações. Por outro, as leituras particulares sobre a realidade e seus aspectos políticos de atuação também influenciam na forma de se compreender uma ação ativista. De todo modo, são noções que emergem da práxis dialética entre os desejos de luta e reivindicação e as determinações historicamente dadas para as possibilidades da cena artística contemporânea.

### **Arte, ética, ativismo**

Ainda que se possa ter diferentes entendimentos e críticas sobre o ativismo na arte, podemos ter como horizonte o direcionamento comum de intervenção na realidade, seja com pautas específicas ou, de forma mais difusa, ativando sensações e reivindicações coletivamente mobilizadas. Isso supõe, sob meu ponto de vista, uma clara escolha de articulação entre aquilo que corresponde mais imediatamente à subjetividade e aquilo que objetivamente se apresenta pelo movimento da história. Ou seja, como transcender a contraposição entre interesses particulares, no sentido daquilo que pessoalmente move o indivíduo, e interesses coletivos, que atravessam a vida comum.

O desafio, assim, é pensar a superação da dicotomia entre indivíduo e sociedade, em um mundo, como notou Marx, em que as relações entre as pessoas aparecem como invertidas, “como uma relação social entre as coisas” (MARX, 2003,

p. 19). Ou seja, um mundo em que, pelo desenvolvimento das forças produtivas e, portanto, da capacidade de transformação da natureza, o caráter social dessa transformação se perde, pois o seu processo deixa de ser associado ao desenvolvimento do gênero humano, pela aprendizagem e socialização da riqueza material e imaterial produzida, e passa a ser abstraído do ser; alienado.

A regência do capital em nossos dias é exemplo nítido deste processo: relações sociais, historicamente dadas, se transformam em obstáculos para que todos os indivíduos possam se desenvolver ao nível máximo da generidade humana já realizada. Hoje, se há fome, não é porque falta comida, mas porque relações sociais desumanas impedem que a necessidade de todos os indivíduos por comida seja igualmente satisfeita. Esta é a essência mais geral da alienação. (LESSA, 2016, p. 47)

O estranhamento cada vez mais acentuado do indivíduo com a sua experiência social via trabalho desvincula-o da sua relação mais imediata com a sociabilidade voltada para a reprodução geral da humanidade, em termos biológicos, culturais e sensíveis. É nesse sentido que a ética torna-se uma categoria interessante para se pensar o esforço de reconstrução dos laços entre subjetividade e objetividade. Assim, como escreve Sérgio Lessa fazendo uma leitura da ética no pensamento do filósofo marxista György Lukács,

[...] a ética é o complexo valorativo cuja função social é conectar as necessidades postas pela generidade em desenvolvimento com a superação do antagonismo gênero/particular. Ou seja, a ética é o complexo valorativo mais adequado para tornar, hoje, socialmente, visível as necessidades e possibilidades da emancipação humana na esfera dos valores. (Ibidem, p. 43)

A ética, portanto, produz uma atitude diante da realidade em que a vivência pessoal tenta permanecer subordinada à vivência coletiva, ainda que não se confunda com ela. A individualidade deixa de ser metodicamente delineada pra tornar-se movimento dialético. Ainda que o “eu”, enquanto experiência e discurso, não deixe de ser particular, ele não pode ser integralmente fruído sem a fruição da coletividade. Melhor dizendo,

a particularidade de uma existência individual que se desdobra no interior da universalidade do desenvolvimento do gênero produz uma tensão que força o indivíduo a optar constantemente por um ou por outro valor. Isso possibilita a elevação à consciência da contradição do real, posta pelo fluxo da práxis social, entre as reproduções da individualidade e da totalidade social. (Ibidem, p. 44)

Nesse sentido, o que está posto é a expressão das necessidades humano-genéricas que atravessam determinado momento histórico. O que significa dizer que a própria demanda ética é historicamente determinada e que são os diversos contextos que apelam por atitudes éticas específicas. Assim, são os tempos/espacos que produzem as possibilidades de superação do afastamento entre indivíduo e gênero humano.

É nesse ínterim que podemos pensar a experiência artística que volta-se para uma perspectiva ativista não como um desejo universal e atemporal de intervenção, mas como uma imersão no contexto que está impreterivelmente atravessada e borrada por este próprio contexto. Então, o ativismo artístico passa a ser visto dentro de uma totalidade da vida social, nas suas contradições e lutas.

Por esse ângulo, a arte que se faz ativista articula seus particulares anseios e conhecimentos a um horizonte de luta social mais amplamente compartilhado na sociedade. É um jogo, consciente e manipulado, entre uma experiência *sui generis*, privada, e a dimensão comunitária da contestação. Trata-se, portanto, de um escolha pautada na tentativa ética de estar no mundo.

Segundo a artista Lucy Lippard (1984, p. 6), “apesar dos artistas ‘político’ e ‘ativista’ serem geralmente a mesma pessoa, arte ‘política’ tende a ser preocupada socialmente e a arte ‘ativista’ tende a ser envolvida socialmente – não um juízo de valor mas mais uma escolha pessoal”. Em outras palavras, a ação artístico-ativista, talvez diferentemente da arte de um modo geral, coloca-se dentro da dinâmica social de lutas. Em última instância, e isso pode ser entendido em qualquer ação ativista, busca envolver-se em um movimento de transformação social que vise um projeto societário específico. Como coloca a também norte americana Nina Felshin (2001, p. 73), os artistas que se propõem ao ativismo “se comprometem no processo ativo de representação, procurando ao menos ‘transformar as regras do jogo’, emponderar indivíduos e comunidades, e finalmente estimular a mudança social”.

Dentro dessa perspectiva, o ativismo artístico comporta um impulso, uma motivação, uma ação direcionada diante da realidade, das relações de poder e da sociabilidade hegemônica. E, mais do que isso, coloca para a arte uma necessidade de historização, de imersão crítica no contexto. Como disse a artista Stela Fisher

(2017), “não faz sentido para mim realizar uma arte que não esteja vinculada às demandas do meu entorno social” (p. 9), ou ainda, “a cena é o nosso manifesto” (p. 18).

Nesse sentido, esse modo de compreender o ativismo artístico apela para uma ideia de centralidade da urgência nos fazeres artísticos. O movimento da história, com seus avanços e regressões, demanda aos sujeitos posicionamentos e respostas, que precisam atravessar de forma totalizante a vida em sociedade. Nos questiona o artista português Rui Mourão (2015, p. 63):

Numa época percebida como sendo de crise, especulação financeira, desigualdade social crescente, maior déficit democrático, com constantes casos midiáticos de corrupção e de desvalorização do que é de e para todos, a alternativa de uma arte à parte do mundo envolvente ou mesmo em fuga face ao real, é válida e pode ser muito interessante – seja pelo onírico, abstrato, fantasioso, inútil, religioso ou de que forma for – mas como continuar a fazer arte que no seu alheamento político-social, de forma voluntária ou involuntária, silencia de modo cúmplice, ou até alimenta, um sistema onde o real é tão profundamente dominado pelo injusto como o da época em que vivemos?

O fazer artístico, assim, toma para si não só uma responsabilidade diante da realidade, mas mostra-se como impreterivelmente imerso nas sensações socialmente compartilhadas, promovendo uma reivindicada fusão entre o ser artista e o ser cidadão. O que, em tempos de acirramento da luta de classes, de crise do capital e disputas mais claras de projetos de sociedade, demanda um senso ético mais aguçado e posturas críticas e ativas urgentes. E isso implica, conseqüentemente, relações móveis entre arte e política. Pensando sobre essa relação, a artista argentina Ana Longoni (2010, p. 7) reflete:

[...] quiçá a imagem que mais se aproxima a isso que quero pensar tem a ver com a ideia de transbordamentos, quer dizer, com as contaminações, as intersecções, as mutuas redefinições que entre a arte e a política se produzem nos momentos históricos cruciais, que não se dão continuamente a não ser em certas conjunturas, em certos momentos.

Ou seja, as manifestações artístico-ativistas não são senão resultantes de pulsões históricas determinadas, que colocam tanto para a arte quanto para a política outras e novas intersecções. Novamente, é importante não pensar o ativismo artístico como uma motivação abstrata que se mostra como qualidade humana de alguns, mas como uma ação social historicamente localizada, que toma diferentes configurações. É por isso que a já citada crítica de arte Nina Felshin, escrevendo

sobre o fenômeno da arte ativista na sua vanguarda da década de 70 e 80 do século XX, pondera:

Podemos perguntar-nos: qual é o futuro da arte ativista? [...] Tanto o ativismo político como a arte ativista parecem florescer [...] quando a participação pública no processo democrático se vê restringida repentinamente e quando a sociedade se polariza descaradamente entre os poderosos e os não poderosos, quem é escutado e quem é silenciado. (FELSHIN, 2001, p. 74)

Mas quais são as respostas/provocações que a arte, nas suas especificidades e saberes, constrói na sua relação com o contexto sociopolítico e as lutas sociais emergentes?

### **Corpo, política, dança**

Pela diversidade intrínseca às experimentações artísticas, são múltiplas as estratégias, pontos de vista e propostas que emergem do fazer artístico-ativista. Essa pluralidade, por sua vez, cria um campo fértil para diferentes formas de aproximação da realidade e das conseqüentes intervenções político-sociais. Produz e reproduz, ainda, o incentivo permanente a elaborações autônomas de mundo, sobretudo dentro de uma perspectiva de cidadania integral, que ultrapassa a construção discursiva e se insere no campo das vivências e transformações profundas e íntimas.

A arte ativista tem, então, um caráter radical e urgente, sempre processual no sentido de que no lugar de estar orientada para o objeto ou o produto, assume significado através de seu processo de realização e recepção. Na verdade, se contextualiza em situações concretas locais, nacionais ou globais e significa sempre também uma criação em tempo real. A arte ativista é uma arte de natureza pública e coletiva (AMAZÁN; CLAVO, 2007, p. 70)

Sendo assim, as estratégias ativistas em arte propõem outras elaborações e significações dos processos de criação e os diversifica, gerando experimentações estéticas e compositivas variadas e trajetórias de construção cênica múltiplas.

Dentro disso, se voltarmos nosso olhar para as artes da cena em específico, em especial nas estéticas da performance e da dança, podemos atentar para o corpo como elemento de investigação e potencialização política. Mas um corpo do tipo “corpo próprio” (MERLEAU-PONTY, 2011), corpo-história, “corpo-agente, agenciador, socialmente inscrito” (SETENTA, 2008, p. 89). O corpo nas suas múltiplas possibilidades de ação e apreensão. Mais do que um mero recipiente ou

transmissor, o corpo pode ser estudado e explorado dentro da perspectiva que o compreende como uma totalidade promovida pelo diálogo entre ser e estar no mundo. O que chamamos de corpo é, na realidade, um processo que se constrói pelas interações, mais ou menos perceptíveis, entre subjetividade, experiência, materialidade e ambiente. Assim, nesse sistema que é o corpo (GREINER, 2005), aquilo que é tido como biológico, como cultural, como tradicional ou como novo se funde em constante adaptação e sobrevivência. Há, no corpo, um jogo entre passado, presente e futuro, assim como uma negociação permanente entre a particularidade e o Outro, ao ponto que essas barreiras não são mais claramente traçadas.

Esse entendimento ontológico sobre o corpo nos permite vislumbrar sua potencial natureza política quando ampliado pelo conhecimento artístico em dança. Sendo o corpo a dinamização própria da experiência humana como um todo, nas suas várias dimensões e interações de recepção e ação, pode ser estudado em sua totalidade e criticamente percebido. É nessa perspectiva que a performance, a dança e a cena, como expressões de um fazer-dizer (SETENTA, 2008) contextualizado, podem propor sensibilizações para outros modos de estar e recriar a vida, a autonomia e a cidadania. Outros modos de fazer política.

Nas escolhas ou acordos impetrados pelo corpo dançante, estão as marcas de elaborações da vida, do mundo e dos espaços transitados, uma vez que dançar é, sobretudo, conscientemente explorar-se enquanto corpo, permitindo as suas mais variadas rupturas e ressignificações. O artista da dança, nessa perspectiva,

toma posições em relação ao tempo presente, em relação ao ambiente no qual está inserido. [...] executa suas próprias ideias num processo compositivo um propositor de assuntos, hipóteses e questionamentos, expondo seus pensamentos e seu modo de operar no mundo (SETENTA; ROEL, 2015, p. 07-08).

Sendo assim, a dança traz consigo o potencial da relação imbricada de si com o contexto. Através da análise e vivência constantes e sistematizadas do movimento enquanto ação do corpo, ela traz à luz o caráter transitório de modos de estar no mundo ao mesmo tempo em que os transforma ou (de)forma. Ela pode torna-se dança política justamente pelos questionamentos que engendra na maneira que existimos e os outros sentidos que confere a vida nos diferentes contextos que a atravessam (GUZZO; SPINK, 2015)

Indo além, o direcionamento do fazer artístico em dança criticamente contextualizado e de dimensão artista, pode radicalizar, inclusive, as formas contemporâneas de compreensão da política e suas possíveis ações. Trata-se não só de ocupar/estar/ser os espaços, as falas e as lutas, mas também o corpo e as possibilidades de mudança/movimento/transito que ele aponta. O ativismo em dança, assim, abre novas possibilidades de se pensar a ação política a partir do corpo em movimento, o qual, ao mesmo tempo que se desloca, desloca consigo modos de entendimento particulares e em constante transformação.

O sujeito que emerge entre as rachaduras do urbano, movendo-se para além e aquém dos passos que lhe teriam sido pré-atribuídos, é o sujeito político pleno. Para esse sujeito, a questão fundamental é recapturar uma nova ideia, uma nova imagem e uma nova noção coreográfica de movimento. A pergunta comum que os confrontos políticos do contemporâneo global (e, apesar da singularidade histórica, geográfica de cada um) nos colocam hoje é: o que, de fato, é um movimento verdadeiramente político? (LEPECKI, 2012, p. 57)

É nessa perspectiva que repousa a importância e a urgência da dança política ou dança ativista. O conhecimento em dança, tendo o corpo na sua totalidade como força motriz, acessa a historicidade da construção e transformação da sociedade sem restringir a ação dos sujeitos a determinismos ora sociais, ora biológicos, ora culturais. Ela movimenta, literal e simbolicamente, concepções, tradições e escolhas de como existimos, como lidamos uns com os outros, como podemos conduzir nossas experiências de vida. Mas do que isso, a dança nos permite refletir e experimentar formas de estar e perceber os espaços, de propor outras travessias, de manejar nossas relações com o tempo. Nesse sentido, dançando podemos ressignificar, de forma autônoma, crítica e criativa, as problemáticas sociopolíticas que coletivamente nos afligem e propor, dentro do viés ativista, ações rumo a uma sociedade igualitária e justa.

### **Breves considerações provisórias**

Pensar a partir de uma perspectiva ética é um dos caminhos possíveis para se compreender o engajamento político-social dos(as) artistas na contemporaneidade. A ética propõe uma superação entre o indivíduo e a sociedade, fazendo nascer o sujeito ativo, que se entende imerso na coletividade e responsável pela condução da história.

Dentro disso, os artistas-ativistas, em um horizonte ético, se colocam como cidadãos participativos, envolvidos radicalmente com seus contextos e movidos por um impulso de urgência de respostas às conjunturas que lhes atravessam.

Por fim, no universo do ativismo artístico, a dança carrega consigo um potencial político impregnado no corpo enquanto processo dialético entre o ser e o estar no mundo. Na historicidade do corpo acessada e pesquisada pelo conhecimento em dança, são possíveis rupturas e ressignificações dos modos de existir, a partir das possibilidades do mover-se nos espaços e tempos em construção. O ativismo em dança, portanto, pode ser a radicalização da política da/em dança pela imersão consciente e crítica no contexto através do protagonismo do corpo movente.

### Referências Bibliográficas

ALMAZÁN, Yayo Aznar; CLAVO, María Iñigo. Arte, política y activismo. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 8, v. 1, n. 10, p. 65-77, jul. 2007.

ADORNO, Theodor W. Commitment. In: BLOCH, Ernest. et al. **Aesthetics and Politics**. London: Verso, 2002.

CHAIA, Miguel. Artivismo – Política e Arte Hoje. **Aurora**, São Paulo, v. 1, p. 09-11, 2007.

FELSHIN, Nina. **But it is Art?** The spirit of art as activism. Seattle: Bay Press. 2001.

FICHER, Stela. Por que fazemos performance e ativismo feminista? **Arte da Cena**, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 08-20, jan./jun. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>>. Acesso em: 08 ago. 2017.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

GUZZO, Marina. S. L.; SPINK, Mary, J. P. Arte, dança e política(s). **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 1, n. 27, p. 3-12, 2015.

LEPECKI, André. Coreopolítica e Coreopolícia. **Ilha**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, 2012.

LESSA, Sergio. **Lukács**: ética e política. Observações acerca dos fundamentos ontológicos da ética e da política. Maceió: Coletivo Veredas, 2016.

LIPPARD, Lucy R. Trojan Horses: Activist Art and Power. In: WALLIS, Brian (Ed.). **Art after Modernism: rethinking representation**. Boston: Godine, 1984. p. 341-358.

LONGONI, Ana. Arte y política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches (Conferência). **Aletheia**, Buenos Aires, v. 1, n. 1, out. 2010. Disponível em: <<http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-1/pdfs/Longoni-%20Aletheia%20vol%201.%20n1.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2017.

LÖWY, Michel. Conservadorismo e extrema-direita na Europa e no Brasil. **Serviço Social & Sociedade**, São Paulo, n. 124, p. 652-664, out./dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/0101-6628.044>>. Acesso em: 28 março 2017.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume, 2011.

MOURÃO, Rui. Performances artivistas: incorporação de uma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 4, n. 2, p. 53-69, set. 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **Política da Arte** (transcrição de palestra). In: São Paulo SA: práticas estéticas, sociais e políticas em debate – Situação #3 Estética e Política. São Paulo: abril 2005.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

SETENTA, Jussara Sobreira; ROEL, Renata Santos. Experiência compositiva em dança: posicionamentos artístico-políticos num fazer aprender. In: ENCONTRO CIENTÍFICO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, IV. **Anais...** Santa Maria: ANDA, 2015.