

DANÇA E POLÍTICA NA ENCRUZILHADA FLORESTA-FAVELA***DANCE AND POLITICS AT THE CROSSROADS OF THE FOREST-FAVELA***

Hugo César da Silva Ledo *

Angelita Alves Gonçalves **

Resumo

O presente artigo pretende refletir sobre a linguagem da dança como fenômeno social, estabelecendo análises a partir da obra *Para que o céu não caia*, da Cia Lia Rodrigues, do Complexo de Favelas da Maré (RJ). Inspirado na obra *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, o espetáculo atua na transposição da encruzilhada de vulnerabilidades no eixo *floresta-favela*, para “segurar o céu” e não sucumbir às adversidades, situando a arte enquanto figuração da resistência. Assim, o presente trabalho busca estabelecer alguns diálogos teóricos com os conceitos de necropolítica (MBEMBE, 2018), poder simbólico (BOURDIEU, 1989), risco (BECK, 2011) e experiência (BONDÍÁ, 2002), no sentido de compreender as aproximações entre arte e política em uma criação na dança.

Palavras-chave: Dança; Política; Favela; Necropolítica.

Abstract

This article aims to reflect on the language of dance as a social phenomenon, encompassing analyzes based on the work *Para que o Céu não caia*, by Lia Rodrigues Company from the *Complexo de Favelas da Maré* (RJ). Inspired by the work *The Fall from Heaven* by Davi Kopenawa and Bruce Albert, the play acts in the crossing of the crossroads of vulnerabilities in the forest - favela, to “hold on to the sky” and not succumb to adversity, placing art as a figure of resistance. Thus, the present work seeks to establish some theoretical dialogues with the concepts of necropolitics (MBEMBE, 2018), symbolic power (BOURDIEU, 1989), risk (BECK, 1986) and experience (BONDÍÁ, 2002), in order to understand the approximations between art and politics in a creation in dance.

Keywords: Dance; Politics; Slum; Necropolitics.

Introdução

Este artigo analisa as relações na linguagem da dança como fenômeno social e como esse processo é caracterizado no contexto em que a criação artística estabelece uma relação com o cotidiano em vulnerabilidade. A partir da obra *Para que o céu não caia*, da Companhia Lia Rodrigues, pretende-se expor considerações a respeito da dança, não apenas no sentido estético, mas também ético.

* Graduado em Letras (bacharelado e licenciatura) pela USP/Brasil. E-mail: hugocesarledo@gmail.com.

** Mestranda em Educação pela USP/Brasil. Licenciada em Pedagogia pela USP/Brasil. Licenciada em Técnica em Artes Cênicas pelo Instituto Paula Souza-ETEC/Brasil. E-mail: angelitaag@gmail.com.



O homem evolui e com ele a dança, tanto em seu conceito como na própria ação de mover-se e no desenho espacial. Essa forma vai revelando, através da história, a mutação social e cultural e a relação do homem com a paisagem, marco geográfico que lhe impõe distintos modos de vida (OSSONA, 2011, p.43).

Ao mover-se no desenho espacial, e contextualizar a arte e a descolonização entre as periferias, ocorre o deslocamento para a perspectiva de protagonismo. Nesse espectro, o balé demonstra o papel da arte e do compromisso com o lugar ao unir tanto a comunidade da Maré quanto os povos da floresta, povos que estão na franja do capitalismo e que precisam resistir por sua sobrevivência diante “das formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte (necropolítica) e reconfiguram profundamente as relações entre resistência, sacrifício e terror” (MBEMBE, 2018, p. 71).

Após o golpe no ano de 2016, que culminou com o impeachment da primeira presidenta eleita Dilma Rousseff, ocorre um aprofundamento das vulnerabilidades sociais com os respectivos governos posteriores Michel Temer e Jair Bolsonaro. A partir da contextualização de um cenário social e político dramático demarcado pelas violações de direitos em suas várias instâncias, tal ideologia do sistema opressivo da atual política brasileira tem ressonância com as considerações de que:

Não estaríamos diante de um autoritarismo clássico, baseado em leis e instituições sob o comando de um ditador, mas de um governo que desbloqueia os freios à violência opressiva e deixa correr um *laissez faire* na sociedade civil (no seu sentido amplo), liberto de quaisquer limites legais (PINTO NETO, 2019 apud BARRETTO FILHO, 2020, p. 7).

Desse mote de tensões sociais pela constatação da realidade, a Cia Lia Rodrigues, por meio da obra *Para que o céu não caia*, propõe diálogo com Davi Kopenawa, especialmente a sua obra *A queda do céu*. É nessa junção de ambientes de vulnerabilidade social, que diz respeito a “vidas que podem ser eliminadas em qualquer momento”, que Christine Greinner, no Seminário Histórias da dança (HISTÓRIAS, 2019), sublinha a “vulnerabilidade como ativadora da criação”. Apesar disso, complementa que vulnerabilidade e resistência não estão em campos opostos, daí a questão da vulnerabilidade como resistência frente a expedientes da necropolítica,

O próprio conceito de necropolítica evoca a noção de que a política da morte incide na maior dimensão pelo poder e na capacidade de dizer quem pode viver e quem deve



morrer; assim, o objetivo é provocar a destruição máxima de pessoas (MBEMBE, 2018, p. 5). Com efeito, por agir juntamente nos contextos de criação e de lugares periféricos, onde a visibilidade do necropoder institui-se pelo poder do “soberano”, e determina que a política da morte atue com maior força sobre as vidas humanas, demonstra-se como a dança não é apenas ilustração, torna-se a forma de arte em seu papel refratário por meio da resistência, na medida em que o próprio estado de vulnerabilidade relaciona-se com o poder de decisão, e aponta para um sentido ético da arte e não meramente estético.

Ao dar lume a essas relações na contemporaneidade do país, a arte alça o campo da resistência e evidencia que:

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir* (BOSI, 2002, p. 118).

Abordar esse tema e esses lugares é retratar os líderes das comunidades tanto das florestas como das favelas que perderam suas vidas por insistirem na resistência e no combate às injustiças. Assim, o balé ecoa essas vozes e opta pela inversão de valores, imposta pelo resíduo negativo da experiência brasileira diante do estado atual da política da morte e do necropoder ao optar por possibilitar uma coreografia também considerada um “manifesto” em oposição às forças que menosprezam todas as formas de vida (GREINNER, 2017).

Cia Lia Rodrigues de Danças e a Rede da Maré

Em 1997, iniciam-se os primeiros passos para a constituição da Rede da Maré, na cidade do Rio de Janeiro, definida como uma instituição da sociedade civil, cuja organização só foi possível a partir da iniciativa de moradores e ex-moradores, oriundos das dezesseis favelas — aproximadamente 140 mil habitantes formam o complexo das favelas da Maré (REDES DA MARÉ, 2020).

Segundo a organização da sociedade civil de pesquisa, consultoria e ação pública Observatório das Favelas (<http://observatoriodofavelas.org.br/>), historicamente a representação das favelas é a ausência. Ou seja, aquilo que “não se tem”, como saneamento básico, regras, normas. Usualmente, definida como homogênea e caótica. Nessa



representação se desconsideram os processos históricos e geográficos diversos, além das diferentes construções, equipamentos e mobiliários. E, principalmente, diferentes níveis de violência e a forma que se constitui a presença do poder público para a garantia de direitos. Nesse sentido, o objetivo de instituições civis, como a Rede da Maré, é pressionar o poder público com vistas não só à garantia de direitos, mas também à promoção de ações que vão ao encontro das necessidades das populações das favelas da Maré.

O objetivo das envolvidas e envolvidos é possibilitar o desenvolvimento sustentável da região, a partir da mobilização e do protagonismo da comunidade local, bem como a busca pela integração com outros espaços do Rio de Janeiro.

A Rede de Maré é configurada por quatro eixos de ações, pesquisas e reflexões, a saber: o desenvolvimento territorial; o direito à segurança pública e o acesso à justiça; o desenvolvimento territorial; a educação e a arte, cultura, memórias e identidades.

Em 2005, a coordenadora do Eixo Cultural da Rede da Maré, Sílvia Soter, convidou a coreógrafa Lia Rodrigues para conhecer o território da Maré. Na ocasião, Rodrigues conhece o coreógrafo Ivaldo Bertazzo, que é atuante no projeto Redes de Desenvolvimento da Maré. Nessa época, Lia Rodrigues tinha como anseio profissional trabalhar com os diálogos possíveis entre arte e projetos sociais. Nesse mesmo ano, a coreógrafa transfere a sede do seu grupo de dança para o complexo da Maré. Dessas novas relações surgiram, posteriormente, dois espaços complementares de dança: a Fundação do Centro de Artes da Maré (2009) e a Escola de Dança da Maré (2011). Segundo Rodrigues, em entrevista para o jornal Folha de São Paulo: “O projeto na Maré vem de um desejo de inventar uma coisa que não existia ainda, de experimentar de que forma um projeto de arte contemporânea dialoga com um projeto social. Essa é a pergunta, e ela ainda não foi respondida” (RODRIGUES, 2017).

Do Centro das Artes da Maré provieram os seguintes espetáculos: *Encarnado* (2005), *Pororoca* (2009), *Piracema* (2011) e *Pindorama* (2013), além de *Para que o céu não caia* (2016) e, por último, *Fúria* (2018). *Encarnado* foi o primeiro espetáculo do Centro de Artes, carregando nas suas narrativas possíveis sentidos da palavra “encantado”, como o bíblico, o político, o folclórico e o linguístico. *Encarnado* é a cor do sangue, do fogo, também é a materialização dos seres divinos. *Pororoca* representa o fenômeno da natureza marcado pelo encontro das águas do mar com o rio Amazonas e afluentes. Na atualidade,



a força desse encontro entre águas tem diminuído. Na coreografia, é apresentado o choque entre diferentes corpos, como se fossem correntes. Ou seja, o encontro direto entre os “diferentes”. *Piracema* retrata a viagem dos cardumes para a desova. Foram onze solos criados para acontecerem juntos, embora com destaque às singularidades, mas também ao corpo coletivo. Na obra *Pindorama*, uma mulher em cena tenta sobreviver a um turbilhão de ondas, o que permite que ela controle seus movimentos. O espetáculo *Fúria* estreou na França em 2018. Para essa criação, a diretora Lia Rodrigues, a assistente Amália Lima e os bailarinos colecionaram imagens cotidianas, sem um fio condutor específico, totalizando 700 imagens que foram colocadas em um painel e, dessa materialização, partindo para os movimentos e coreografias.

Os espetáculos citados são constituídos por produções coreográficas influenciadas por aspectos socioculturais e políticos. Os processos de criação se dão pelo viés da experimentação dos integrantes do grupo. Cabe destacar que as formações de elenco são compostas por moradores da Maré, que são motivados a trazerem para os processos criativos suas reflexões, críticas e denúncias sobre as causas e efeitos das dinâmicas de violência no território da comunidade.

Ao relacionar a dança com o lugar, o espetáculo assume um sentido crítico e político para a crítica especializada e para público, pois, além do conteúdo que ela possui que são suas escolhas temáticas e estéticas, o lugar passa a ser característica importante para a apreciação e descrição do espetáculo (GUZZO, 2009, p. 91).

Neste trabalho, vamos refletir sobre o espetáculo: *Para que o céu não caia*, concebido entre 2015 e 2016. Criação e direção: Lia Rodrigues. Assistente de direção e criação: Amália Lima. Dramaturgia: Silvia Soter. Dançado e criado em estreita colaboração: Leonardo Nunes, Gabriele Nascimento, Francisco Thiago Cavalcanti, Clara Castro, Clara Cavalcante, Dora Selva, Felipe Vian, Glaciél Farias, Luana Bezerra e Thiago de Souza.

Os microlugares se somam aos lugares. É nos microlugares que são produzidos processos sociais identitários. Entre debates temáticos, no silêncio ou no sussurro de movimentos, que se encontram. Encontros entre — e com — passado, presente e futuro, juntos numa sala de ensaio, na apresentação do espetáculo. Em suma, são cotidianos em transformação.



O processo de criação do espetáculo, segundo Lia Rodrigues, inicia-se a partir de um percurso de pesquisas, leituras, interação e criação dos bailarinos, com a coreógrafa. O programa *Dançando com a Maré* lançou, no ano de 2015, o projeto: “Questionário Afetivo Cultural-Corporal”. Consistia na aplicação de um questionário para mais de cem moradores. Questões que foram produzidas coletivamente por 18 jovens do Núcleo 2 da Escola Livre de Dança da Maré e de duas estagiárias. Segundo Lia Rodrigues (2019), dessa experiência, bailarinos e estudantes criaram um exercício coreográfico.¹

A dança se faz pelas possibilidades de um corpo que flui em diferentes intensidades. O corpo é inscrito por vivências, assim se constrói um corpo sujeito:

Este corpo-sujeito que a dança buscou pode ser entendido, então, como um corpo escrito e inscrito, um corpo que escreve e inscreve, que produz, portanto, uma corpografia é um corpo que conta nossas memórias – ou seja, escreve – e é inscrito por elas. (BALDI, 2017, p.47)

No âmbito do discurso, como destaca o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, é que na contemporaneidade há uma opacidade estranha que decorre da sua distância em relação ao cotidiano vivido pela grande maioria da população (SANTOS, 2020). É o discurso imposto pelas classes dominantes que conduz a modos de fazer e ser homogêneos.

Segundo Gramsci, o poder hegemônico é estabelecido por uma classe social que lidera a estruturação de um bloco histórico e que fomenta a coesão de diferentes grupos sociais. O modo de fazer hegemônico permeia-se na estrutura econômica, organização política e ético-cultural. No âmbito ético-cultural, são definidas normas morais, crenças e visões de mundo. Destacando que a composição hegemônica é fruto de um processo histórico que determina a superestrutura, que se caracteriza pela estrutura jurídico-político e ideológica (Estado, religião, mídia, arte) (MORAES, 2010, p. 55).

O poder hegemônico não é uma construção monolítica, e sim o resultado das medições de forças entre blocos de classes em dado contexto histórico. Pode ser

¹ Coreografia é a arte da composição estética dos movimentos corporais, cuja origem se dá quando surge a necessidade de apresentar uma ideia ou sentimento a um público, por meio de movimentos corporais expressivos, passando de ritualísticos para cênicos ou espetaculares (SOUZA, 2013).

reelaborada, revertida e modificada, em um longo processo de lutas, contestações e vitórias cumulativas.

As ações contra-hegemônicas são ações contra as forças hegemônicas que se sucedem ao longo de um processo de lutas e contestações. Possibilitando visibilidade aos marginalizados e excluídos pelos estratos sociais que compõem as forças hegemônicas (MORAES, 2010, p. 73). Com isso, destacamos as experiências de criação em dança do Centro Artes da Maré que relaciona a criação artística com o cotidiano em vulnerabilidade, permeando a arte como ação de resistência daqueles que são excluídos pelo poder hegemônico.

Bourdieu (1989), na obra *O poder simbólico*, evidencia que diferentes classes estão envolvidas numa luta simbólica para imporem a definição de mundo social e as tomadas de posições ideológicas que transparecem na vida cotidiana.

O autor destaca o sistema simbólico (mitos, ciências, línguas e arte) como instrumentos de conhecimento e de comunicação. Só podendo exercer um poder estruturante, determinando as dimensões da vida social, como ritos e hierarquias pré-definidas.

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica capaz de limitar as possibilidades de construção de conhecimento. Inclusive, é a partir da linguagem que se torna possível a constituição de consenso sobre o mundo social, desta forma, reproduzindo a sua ordem (BOURDIEU, 1989, p. 8-9).

Arte, ética e estética na Companhia de Dança

Nos processos da Cia. Lia Rodrigues, identifica-se uma percepção de arte não meramente estética, pois relaciona a liberdade do fazer artístico com os próprios questionamentos diante da vigência de antivalores na sociedade brasileira, sobretudo no momento político atual. Nesse vínculo que estabelece através da encruzilhada da exposição de valores e antivalores, a companhia tem uma relação estreitamente não apenas no campo da estética, mas, sobretudo, evidenciados pela ética.

Nas palavras de Lia Rodrigues: “É impossível não ser engajada como cidadã” (RODRIGUES, 2019). Sob essa perspectiva, os trabalhos da Cia. Lia Rodrigues emergem



de sensibilidades a uma prática artística enquanto ética, pois se relaciona diretamente com o campo dos valores sociais, aspecto que se expressa em compatibilidade com as considerações de Alfredo Bosi, em *Literatura e resistência*:

[...] ao posicionar-se diretamente na trama social, julgando-a, e, não raro, pelejando para alterá-la, faz isso movida por valores, assim, repelem e combatem os antivalores respectivos. Portanto, o valor é objeto da intencionalidade da vontade, é a força propulsora das ações. O valor está no fim da ação, como seu objetivo; e está no começo dela enquanto é sua motivação” (BOSI, 2002, p. 120).

Quando atua no sentido de repelir e combater os antivalores, “a arte pode escolher tudo quanto a ideologia dominante esquece, evita ou repele. É o princípio da realidade com toda a sua dureza que rege a realização dos valores no campo ético”² (BOSI, 2002, p. 122). No epicentro da seara de oposições valorativas em contraposição ao engajamento evidenciado como valores da artista, temos com clareza o desengajamento por parte da atual governabilidade do presidente Jair Bolsonaro, haja vista o descomprometimento do seu governo frente às questões do descaso com as políticas públicas.³ Aliás, ao promover a ação diante da inquietude que emerge em momentos dramáticos da vida em nosso país, muitos exemplos de descompromisso são visualizados, como o que ocorre com o setor artístico e cultural que sobrevive a duras penas. Uma das primeiras medidas de Jair Bolsonaro, logo que tomou posse em 1º de janeiro de 2019, foi a extinção do Ministério da Cultura, por meio da medida provisória nº 870.

Em meio à carência de políticas públicas, fruto da consequente omissão do Estado, arte e resistência vinculam-se intensamente com as questões em espaços de vulnerabilidades, e “criar arte na favela é também a busca por um lugar que dê sentido à vida, quando tudo conspira para o seu extermínio” (GREINNER, 2017, p. 72). Nesse espectro, é onde a ética se institui simbolicamente ao transformar um antivalor em um valor, atua no sentido da vida; diante da morte proveniente de um estado opressor, as manifestações poéticas surgem de manifestações sensíveis — aguça-se o olhar para alteridade em meio às contradições do país. A propósito, nesse sentido, “O que se explicita

² Bosi exemplifica o campo de oposição dos valores e respectivos antivalores: liberdade e despotismo; igualdade e iniquidade; sinceridade e hipocrisia; coragem e covardia; fidelidade e traição etc.

³ Em 2020, iniciou-se a pandemia causada pelo Sars-Cov-2 em todo o mundo. No Brasil, em abril de 2021, já haviam morrido mais de 350 mil pessoas por causa da Covid-19. Diante desse cenário, o então presidente da República, Jair Bolsonaro, assumiu uma postura que tem favorecido o agravamento dos efeitos da pandemia.

é um tipo de alteridade em estado de crise que oscila entre o que nos sustenta e aquilo que nos destrói” (GREINNER, 2017, p. 72). Esse aspecto é uma possibilidade de representação do trabalho *Para que o céu não caia*, e fundamenta, em seu processo, a transformação de um antivalor em um valor, daí sua relação com o campo da ética.

A experiência desenvolve-se de uma trajetória que resolve trabalhar a vida diante de um cenário de morte provocado por forças alheias, como o Estado brasileiro e sua posição frente aos direitos das populações indígenas, que também sofrem com a atuação de garimpeiros, posseiros e grileiros. Assim como a população da Maré e das periferias brasileiras que sofrem não apenas com o necropoder enquanto política de Estado, mas também com a atuação de milícias, traficantes, violência policial e dos tribunais do crime.⁴ O trabalho da Cia. Lia Rodrigues vincula-se a essa dimensão crítica da incongruência entre poderes e direito à vida da natureza em todas as suas dimensões; então a obra questiona o que fazer para sobreviver diante dessa realidade.

Interloquções da resistência

Resistência articula completamente com o universo e cotidiano do corpo de baile e da artista em seu processo de criação:

Diante de tantas catástrofes e barbáries que todos os dias nos assombram e emudecem, neste contexto de drásticas mudanças climáticas que escurecem o futuro, o que nos resta a fazer? Como imaginar formas de continuar e agir? O que cada um de nós pode fazer para, a seu modo, segurar o céu? Não há tempo a perder antes que tudo desabe. O céu já está caindo e aqui estamos nós a viver sob ele. Vamos juntar nossas forças mais íntimas para manter este céu. Cada um a sua maneira. Na Maré nós dançamos no ritmo de máquinas e carros, helicópteros, sirenes, nós dançamos sob um calor escaldante, nós dançamos com chuva e tempestade, nós dançamos como uma oferenda e como um tributo, para não desaparecer, para durar e para apodrecer, para mover o ar e para se expandir, para sonhar e para visitar lugares sombrios, para virar vagalume, para sermos fracos e para resistir. Nós dançamos para encontrar um jeito de sobreviver neste mundo virado de cabeça para baixo. Dançar para segurar o céu. É o que podemos

fazer. Para que o céu não caia... dançamos. (RODRIGUES, 2019).

⁴ Segundo Francis Meneghetti (2011), os tribunais do crime são aparelhos de punição e repressão social que desenvolveram um *modus operandi* próprio, pautado pelo extermínio planejado e sistemático, na violência extrema, no disciplinamento, no terror social e no poder paralelo em relação ao Estado. Como exemplo, as grandes facções como o PCC – Primeiro Comando da Capital (São Paulo) e o Comando Vermelho (Rio de Janeiro).



A dança cênica *Para que o céu não caia* tem como desenvolvimento e ressonância a necessidade de comunicar, fazer ecoar o que precisa ser ouvido e levado a sério para cessar a barbárie, o genocídio e a intensificadora relação degradante com a natureza antes que seja tarde demais. Desse modo, expressa aquilo que Greinner aponta como manifestação política dançante:

A fala de Davi Kopenawa, assim como a fala de Lia Rodrigues, é a fala de um lugar. São falas que contam de um lugar que é também lugar corpo. No caso de Kopenawa, o lugar floresta é lugar natureza e também cosmos e espíritos. Os brancos inventaram a demarcação de territórios, porque antes, a noção de propriedade não fazia sentido para os índios. Mas o lugar é mais que a demarcação, é o conhecimento, o sonho, os motivos e tudo que ali vive, sendo ou não invisível (GREINNER, 2017, p. 72).

A partir do mito, a Companhia de dança Lia Rodrigues utiliza como inspiração a obra de Davi Kopenawa, numa espécie de transposição, por meio da criação da obra *Para que o céu não caia*, a partir disso, estabelece relação com o lugar da comunidade da Maré e a floresta, tal como no mito que tem em sua perspectiva a cosmogonia apresentada por Kopenawa, tudo está interligado, de modo que a Companhia Lia Rodrigues se utiliza desse elo como uma espécie de *leitmotiv*.

Assim, o mito apresentado por Davi Kopenawa se ilumina como uma mensagem de vida para evitar a morte social. Ao expor os revezes do cotidiano e a opressão lado a lado, exhibe-se um problema de algo radical, o transpõe num problema próprio. Para essas pessoas da Maré continuarem vivas, resistem diante de um mundo constituído pela violência, exclusão e opressão cotidianas.

O mito é cíclico, constitui como ordenação e serve para exteriorizar o medo daquela comunidade, tendo em vista que se apresenta diante do espanto com a realidade do mundo. Nesse sentido, o microcosmo da dança relaciona-se com o macrocosmo do mito e tem que ver “quando tudo conspira para o seu extermínio” (GREINNER, 2017, p. 71). Entretanto, quando a Companhia dança é para continuar a viver, daí o mito serve de veículo para exorcizar o mal. Se o mito diz que tudo acaba, para driblar esse paradoxo, de que maneira se confrontando com a morte, pode-se sobreviver?

Quando o ser humano se defronta com a morte que concerne ao final de seu tempo, de que maneira uma comunidade que dança dribla a morte? Celebrando a vida! Ao confrontar o cotidiano que é tão radical. Quando uma pessoa não se entrega para a morte,



ela tem escolhas radicais de vida; no sentido positivo, a valorização da vida, das relações com a comunidade e o propósito de vida ficam mais evidentes na contramão de relações descartáveis. Enfrenta-se esse mundo em negação.

Diante das adversidades, é preciso dançar! Aliás, a dança em *A queda do céu* se dá como fator de proteção da vida. Os xamãs evocam os espíritos protetores *xapiri* para fazê-los dançar, e desse modo proteger a floresta, quando não se dança com os espíritos *xapiris* eles podem desaparecer (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 404). Há uma relação de homologia que marca a influência da obra-manifesto de Davi Kopenawa no balé da Cia. Lia Rodrigues, que também dança para a continuidade da existência. Essa relação de homologia se dá também pelo ambiente ameaçador que circunda o ambiente da floresta como também da comunidade da Maré.

A dança *Para que o céu não caia* nos provoca porque nos atinge com uma mensagem sobre o contexto em que vivemos, haja vista o relevo do crescente desmatamento autorizado pela inconstitucionalidade da lei, que ganha legitimidade ao “mandar passar a boiada”⁵. É cenário da evidente barbárie e do esquecimento de que o homem é parte da natureza. Na coreografia, mimetiza-se a natureza, uma árvore é “cortada”, um corpo é cortado, dilacerado pela violência em extermínio, chora e nos sensibiliza porque gera espanto e tristeza ao evocar parte da triste realidade atual. Em *A queda do céu*, Kopenawa expõe a desumanização e o desrespeito do homem branco que consegue sonhar apenas consigo mesmo. Essa perspectiva política da importância de olhar para a alteridade tem relação profunda com a obra de Lia Rodrigues enquanto crítica ao egocentrismo humano e ao capitalismo.

Em um dos momentos, os bailarinos dançam com vestimentas cobrindo a parte superior do corpo, isso causa a impossibilidade de visualizar os rostos e, portanto, suas identidades. Uma possibilidade pertinente de leitura se relaciona com o estigma social, o preconceito e o estereótipo com que pessoas da comunidade precisam lidar cotidianamente.

⁵ Durante reunião realizada em 22 de abril de 2020, o ministro do meio ambiente Ricardo Salles propôs usar o momento da pandemia como oportunidade para encobrir o projeto do governo em avançar com medidas antiambientais. Segundo o Greenpeace Brasil (2020), a política antiambiental do governo Bolsonaro tem resultado no aumento expressivo do desmatamento da Amazônia, da violência no campo e da ameaça aos povos indígenas. Os alertas de desmatamento apontaram 62% no crescimento do desmatamento na Amazônia nos primeiros meses de 2020.



O próprio estereótipo impede que seja visto para além de vidas humanas, portanto a perda da alteridade. Ocorre daí a perspectiva de seres existentes/inexistentes.



Figura 1 – *Para que o céu não caia*. Foto: Sammi Landweer. | Rio de Janeiro 2016.
Fonte: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/para-que-o-ceu-nao-caia/>.

A propósito, é a exposição ao desamparo que mais reverbera em suas coreografias, no sentido de desidentificar a todos, sequestrando-os de suas categorias e dicotomias discursivas (branco ou negro, educado ou não educado, rico ou pobre e assim por diante) (SAFATLE, 2015 apud GREINNER, 2017, p. 72). Nessa política de um Estado que atua como catalisador das relações por meio da dissimulação, não só as identidades são sequestradas, como também “o necropoder embaralha as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, mártir e liberdade” (MBEMBE, 2018, p.71).

Também é visualizado nessa fronteira de embaralhamento das relações constituídos pela memória e tradição, o esquecimento por meio de muitos negacionismos efetuados pela necropolítica, como a negação da escravidão e negação científica. Mas, diante desse embaralhamento que impede o desaparecimento das memórias e da tradição, verifica-se mobilizações da cultura em plena resistência a esses apagamentos. Em contraposição a esse mundo, o velho na sociedade yanomami tem muita importância: são os mais velhos que sopram o pó de *yãkoana* no índio mais jovem, para que este escute e veja os espíritos

protetores da floresta e possa dançar para que os *xapiris* protejam a floresta e impeçam a queda do céu. Ao mesmo tempo, a presença cênica na coreografia demonstra corpos em processos que precisam resistir à brutalidade do entorno, à violência, à omissão do Estado; ademais, na favela, os acessos a um processo de envelhecimento digno são de carência e até interrompidos.⁶ Envelhecer com dignidade torna-se mais distante, a despeito da abissal desigualdade desses trópicos: “Para o pobre os lugares são mais longe” (ROSA, 2008, p. 63) e, apesar da extenuante e latente vulnerabilidade, os corpos dançam: resistem.



Figura 2 – *Para que o céu não caia*. Foto: Sammi Landweer. | Rio de Janeiro. | 2016.
Fonte: <https://guia.folha.uol.com.br/teatro/2017/03/mit-traz-espetaculos-ineditos-a-sp-veja-programacao-completa.shtml>.

Diante da cena que cessa e se torna obscura, então outros deslocamentos são aguçados. Em *Para que o céu não caia*, torna-se visível a encruzilhada entre arte e política, e entre a floresta e a favela da Maré, num sentido altamente político: mesmo na escuridão é preciso resistir. Mesmo na escuridão, o sentido político da dança está em resistência constante de uma arte com poder refratário.

⁶ Segundo o Boletim de Direito à Segurança Pública na Maré (REDES DA MARÉ, 2018), durante o ano de 2018, a taxa de mortalidade na favela Maré decorrentes das operações policiais indicou que a média de idade das pessoas que morreram é de 24 anos, apenas 1/3 da expectativa de vida dos brasileiros.

A dança como manifesto

A violação de direitos une indígenas de diferentes etnias e habitantes das favelas brasileiras. É nesses territórios que os direitos civis são violados, governos aplicam suas necropolíticas.

Nas ruas, vielas, becos, aldeias, rios e floresta há urgência em compor forças cotidianas. Dessa forma, busca-se partilhar experiências e novas formas de existir. “O céu vai desabar se a natureza continuar a ser desrespeitada e o desequilíbrio termodinâmico se radicalizar” (GREINNER, 2017, p. 70). O filósofo espanhol José Ortega y Gasset (2001, p. 26) sugere que a arte é um elo entre a vida social e o Ser. Aponta que a possibilidade de uma crise da arte está relacionada ao distanciamento da vida cotidiana de homens e mulheres. “As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

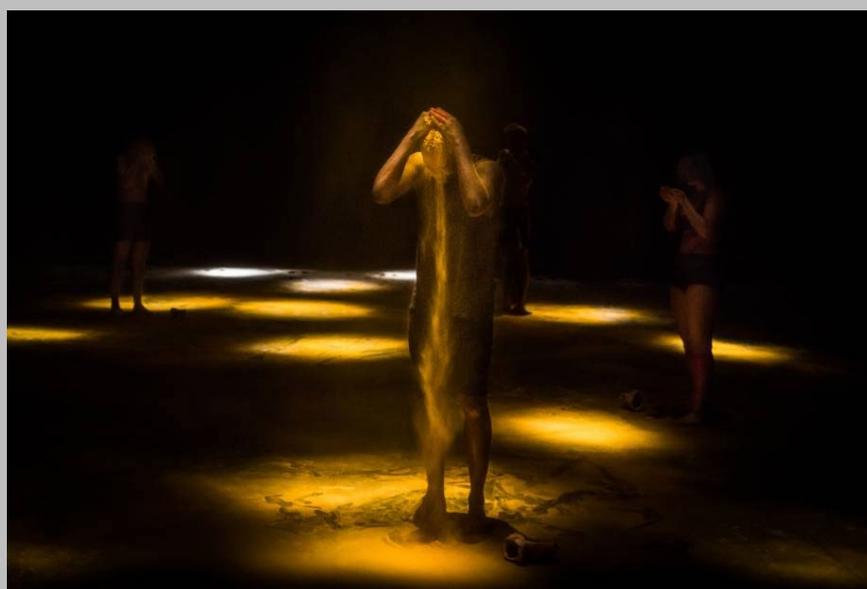


Figura 3 – *Para que o céu não caia*. Foto: Sammi Landweer. | Rio de Janeiro. | 2016. Fonte: <http://www.liarodrigues.com/page2/styled-8/styled-11/index.php>.

Na cena representada pela figura 3, espalha-se pó dourado nos corpos. O dourado é do ouro que na área de floresta amazônica, ainda, é muito explorado por garimpeiros. Segundo Aguiar (2020), em reportagem para o Greenpeace (organização não governamental ambiental), a bacia do rio Tapajós tornou-se um dos principais locais do garimpo na Amazônia. Principalmente nas áreas indígenas protegidas. Entre os

envolvidos nessa exploração ilegal estão o crime organizado e a desorganização proposital do Estado, ou seja, uma clara violações de direitos. Para o instituto Escolhas (associação civil sem fins econômicos) com a pesquisa "Qual o real impacto socioeconômico da exploração de ouro e diamantes na Amazônia?" Segundo Larissa Rodrigues, coordenadora da pesquisa, “a extração do ouro e dos diamantes não consegue quebrar uma dinâmica econômica baseada na usurpação dos recursos naturais da região, deixando um rastro de pobreza e destruição ambiental” (ANGELO, 2021).

A violação de direitos humanos e a desorganização proposital do Estado acontecem também nas favelas. Os moradores da favela são excluídos pelos administradores das cidades, dos processos políticos e jurídicos que constituem a ordem urbana (CATÃO, 2015, p. 1019).

O sociólogo Ulrich Beck, em sua obra *Sociedade do risco* (BECK, 2011, p. 25), destaca que a exploração dos recursos naturais sem reflexões representa riscos para toda a humanidade: “risco não é uma invenção moderna. Colombo em busca de novas terras assumiu riscos, mas riscos individuais (inicialmente)”. O autor menciona uma ideia de risco não como as alternativas de exploração excessiva dos recursos naturais pelas classes dominantes que ameaçam toda a humanidade. São as incertezas fabricadas e não quantificáveis pelas inovações tecnológicas e as respostas sociais instantâneas que produzem situações de risco global.

Destaca-se, na atualidade, o desmatamento, amplo uso de agrotóxico, desequilíbrio ecológico, poluição do ar e das águas, consumismo desenfreado, contaminação do solo etc. São inúmeros riscos, muitos dos quais a maioria da população mundial desconhece. O risco em épocas passadas até poderia ter um tom de ousadia, hoje ele significa autodestruição da vida na Terra.

Boaventura de Souza Santos destaca também as imposições das mudanças de hábitos culturais no planeta, ligadas a uma cultura hegemônica de consumismo exacerbado.

De um lado, países consumindo muito, de outro, países em que a grande parcela da população não tem acesso ao saneamento básico, além da escassez de recursos básicos. São violações cotidianas que afetam grande parcela da população mundial:



Esta violação traduz-se na morte desnecessária de muitos seres vivos da Mãe Terra, nossa casa comum, como defendem os povos indígenas e camponeses de todo o mundo, hoje secundados pelos movimentos ecologistas e pela teologia ecológica. Essa violação não ficará impune. As pandemias, tal como as manifestações da crise ecológica, são a punição (SANTOS, 2020, p. 2).

Na década de 80, inicia-se um novo ciclo do capitalismo, caracterizado pela quebra de ações do Estado para regular e controlar o mercado, intensificando as privatizações mundo a fora. Já nos anos 90, com o fim do sistema soviético, o liberalismo se fortalece mundialmente, ou seja, estabelece o sistema integrado do capitalismo globalizado, definido como hipercapitalismo (LIPOVETSKY, SERROY, 2008, p. 33-34).

Instala-se no imaginário social uma compreensão de que não há alternativa aos hábitos culturais vigentes. Porém essa ideia desmorona quando surgem desastres ambientais ou pandemias, como a que devasta o mundo no ano de 2020. Como cita Sousa (2020, p. 6): “O sistema político democrático foi levado a deixar de discutir possíveis alternativas”. E essas alternativas só surgem em situações como citadas anteriormente.

No cenário dos dias atuais, período no qual o mundo se vê assolado por uma pandemia de um novo vírus, todas as sociedades estão abaladas. Entretanto, nos países com os maiores índices de desigualdade, as consequências pandêmicas afloram com maior força, desde o número de mortos, até os impactos que a pandemia tem sobre homens e mulheres em situação de miserabilidade e sem moradia. E agora? O que cada um de nós pode fazer para, a seu modo, “segurar o céu”?

A Lia Rodrigues Companhia de Danças, dentro do complexo das favelas da Maré, encara a forma de “segurar o céu”, enxergando a arte como função comunicativa e a troca de experiência como essência. De acordo com Bondiá (2002), a experiência é a suspensão do juízo; é o sentir e o escutar. É aquilo que nos mobiliza internamente, nos transformando. Na era da informação há excesso de conhecimento e pouca experiência.

O sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essência (BONDIA, 2002, p. 24).



Além da dança, fazer parte de um coletivo é ter uma experiência mobilizada pelo sentido que se tem em comum ou do não sentido que nos perpassa. Como destaca Santos (2020), trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade. Na obra *Epistemologias do sul*, Santos e Menezes afirmam que a experiência produz e reproduz conhecimento. É por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional e inteligível. Não há, pois, conhecimento sem práticas e atores sociais (SANTOS, MENESES, 2009).

As experiências da Escola Livre de Dança da Maré (ELDM), do Centro de Artes da Maré do Núcleo e da Lia Rodrigues Cia de Danças são transformadoras não só para os expectadores que podem assistir a elas, mas também todas aquelas pessoas que transitam nos multiespaços da Rede da Maré, e compartilham suas memórias, reflexões e ações. Juntos, criando forças contra hegemonias para que o céu não desabe sob seus corpos e seus sonhos.

Considerações finais

Esse trabalho foi constituído por uma pesquisa explicativa da análise da obra *Para que o céu não caia*, da Cia Lia Rodrigues, do Complexo de Favelas da Maré (RJ). Inspirado na obra *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. Utilizou-se o método conceitual-analítico, utilizando conceitos de diferentes autores, para tais objetivos, optou-se por fontes secundárias, como livros, artigos e sites.

O espetáculo *Para que o céu não caia* foi concebido em 2016, mas as questões propostas continuam a se configurar no atual cenário brasileiro. A vulnerabilidade é evidenciada tanto na periferia da Maré quanto na floresta — mostra-nos que não há nada de novo sob o sol, pois o governo atual só aprofundou as vulnerabilidades, deixando os acessos aos direitos sociais, ambientais e culturais ainda mais distantes.

Depois de alguns anos com iniciativas que indicavam ser promissoras, como a implantação de Pontos de Cultura e o Projeto Mais Cultura nas Escolas, o Brasil parece passar por um retrocesso que acomete negativamente a cultura de um modo bastante radical. O que outrora contribuía para que houvesse um florescimento de políticas culturais, parece, hoje, ser gestado por um cruel projeto de necropolítica cultural (MONTEIRO; GREINNER, 2020).



Como aspecto central da obra, a demonstração da perspectiva da vulnerabilidade expõe a fragilidade de relações imposta de maneira autoritária, da violência. Estado em que as necropolíticas configuram e geram diversos apagamentos dos atores sociais, do meio cultural e dos ecossistemas como um todo em suas mais diversas formas institucionalizadas. Ou seja, uma obra atualiza-se demonstrando aquilo que infelizmente não mudou. Mas carrega em si ecos de que a arte vinculada à resistência demonstra que a luta social é contínua, permanecendo nos espaços, porque os espaços vazios são ocupados por ideologias dominantes. Talvez a ocupação desses espaços por meio da arte diz muito por que a área cultural no Brasil sofre com as tentativas sistemáticas de silenciamentos, vigilância e punições.

Entre cenas de um espetáculo de dança é possível percorrer as veias da História do Brasil e suas inquietudes. Nesse caminho, percurso entre floresta e favela surge uma obra — um processo —, um manifesto. Encruzilhada política de recados com “recado da mata” (CASTRO, 2015) e com recado da comunidade — que reverberam cotidianamente, mas continuam emudecidos diante do poder opressor.

Referências

AGUIAR, Danicley. Garimpo na Amazônia: um problema de todos nós. Blog do Greenpeace. 2020. Disponível em: <https://www.greenpeace.org/brasil/blog/garimpo-na-amazonia-um-problema-de-todos-nos/>. Acesso em: 25 mar. 2021.

ANGELO, Maurício. Exploração de ouro e diamantes na Amazônia não traz desenvolvimento à região, mostra estudo. *O eco*. 2021. Disponível em: <https://www.oeco.org.br/reportagens/exploracao-de-ouro-e-diamantes-na-amazonia-nao-traz-desenvolvimento-a-regiao-mostra-estudo/>. Acesso em: 25 mar. 2021.

BALDI, N. Es(ins)critas do corpo dançante: narrativas singulares e plurais. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 2, n. 4, p. 41-56, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/3128>. Acesso em: 11 abr. 2021.

BARRETTO FILHO, H. T. Bolsonaro, meio ambiente, povos e terras indígenas e de comunidades tradicionais: uma visada a partir da Amazônia. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 1-9, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/178663>. Acesso em: 11 abr. 2021.

BECK, U. *Sociedade de risco*: rumo a uma outra modernidade. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

BONDÍÁ, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 14 ago. 2020.



- BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CASTRO, Eduardo V. de. O recado da mata. *In*: KOPENAWA, A.; BRUCE, D. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 11-41.
- CATÃO, Marconi do Ó. A exclusão social e as favelas na cidade do Rio de Janeiro. **Revista de Direito da Cidade**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 1002-1045, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/18839>. Acesso em: 11 abr. 2021.
- GREENPEACE BRASIL. Ricardo Salles deve ser retirado imediatamente do ministério de meio ambiente. **Blog do Greenpeace Brasil**. 2020. Disponível em: <https://www.greenpeace.org/brasil/blog/ricardo-salles-deve-ser-retirado-imediatamente-do-ministerio-de-meio-ambiente/>. Acesso em: 28 fev. 2020.
- GREINNER, C. Catálogo mostra internacional de teatro de São Paulo. Quando tudo conspira para o extermínio. **Revista de Artes Cênicas**, São Paulo, n. 4, p. 66-73, 2017. Disponível em: https://issuu.com/mitsp/docs/mitsp2017_catalogo_site/70. Acesso em: 11 abr. 2021.
- GUZZO, M, S, L. **Dança em ação política de resistência no Encarnado de Lia Rodrigues**. 2009. Tese (Doutorado em Psicologia Social) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.
- HISTÓRIAS da dança. Produção do Museu de Arte Moderna (MASP). São Paulo: MASP, 2019. Publicado pelo Youtube. (129 min.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=j7oavplTEus>. Acesso em: 14 nov. 2020.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MENEGHETTI, Francis. Origem e fundamentos dos esquadrões da morte no Brasil. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ENANPAD. 35., Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Windsor Barra Hotel & Congressos, 2011. p. 1-17. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/EOR1233.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2021.
- MONTEIRO, R. S; GREINNER, C. O comum como ação cultural: novos arranjos para uma política da cultura. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 1-16, 2021. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237-26602020000200207&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 11 abr. 2021.
- MORAES, Dênis. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. **Revista Debates**, Porto Alegre, v. 4, n.1, p. 54-77, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/debates/article/view/12420/8298>. Acesso em: 15 abr. 2021.
- ORTEGA Y GASSET, J. **A desumanização da arte**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- OSSONA, P. **A educação pela dança**. 6. ed. São Paulo: Summus, 2011.



PROJETO Redes da Maré, 2019. Disponível em: <https://www.redesdamare.org.br/br/info/7/escola-livre-de-danca-da-mare-eldm>. Acesso em: 10 ago. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental Org.; Editora 34, 2005.

REDES DA MARÉ. **Boletim direito à segurança pública na Maré**. Acompanhamento dos impactos dos confrontos armados na Maré, 2018. <https://www.redesdamare.org.br/media/downloads/arquivos/BoletimSegPublica2018.final.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2021.

REDES DA MARÉ. **Site da Ong Redes de Desenvolvimento da Maré**. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.redesdamare.org.br/>. Acesso em: 11 abr. 2021.

RODRIGUES, Lia. A dança política de Lia Rodrigues. [Entrevista concedida a] BIEDERMAN, I. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 mar. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/03/1865377-a-danca-politica-de-lia-rodrigues.shtml>. Acesso em: 11 abr. 2021.

RODRIGUES, Lia. Para que o céu não caia. **Site da Companhia de Dança Lia Rodrigues**. 2019. Disponível em: <http://www.liarodrigues.com/page2/styled-8/styled-11/index.php>. Acesso em: 11 abr. 2021.

ROSA, G.J. **Primeiras histórias**: Sôroco, sua mãe, sua filha. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. São Paulo: Boitempo, 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, M. P. **Epistemologias do sul**. Coimbra; Almedina, 2009.

SOUZA, Roger. Coreografia, o que é? **Site Mundo da dança/Home**. 2013. Disponível em: <https://www.mundodadanca.art.br/2013/03/coreografia-o-que-e.html>. Acesso em: 10 nov. 2020.

Recebido em: 13/01/2021.

Aceito em: 05/04/2021.

