



Dancinha ou quando o fascismo inaugura uma dramaturgia

Bizarre dance or when fascism inaugurates a dramaturgy

TORRES, Thiago*

Resumo: Como falar de coreografia a partir de um pensamento político em dança, após as eleições presidenciais de 2018 ocorridas no Brasil? Esta é a provocação para a escrita desse artigo dividido em três atos cujo teor propõe uma análise dramatúrgica da chamada *dancinha pró-Bolsonaro*, surgida em Fortaleza no ano de 2018. Esta escrita emerge como uma derivação da intensa discussão realizada na disciplina Tópicos Especiais III, ofertada no Programa de Pós-graduação em Artes da UFC, ministrada pelo Prof. Dr. Pablo Assumpção. Como na “somato-política do emaranhado” levantada na referida disciplina, este artigo propõe a criação de um diálogo a partir de algumas teorias marxistas pensadas por autores (as) que vão conduzir seus determinados conceitos a um emaranhado poético cujas ações políticas perpassam o corpo e, neste caso, a dança.

Palavras-chaves: Corpo; Coreografia; Dança; Dramaturgia; Política

Abstract: How to talk about choreography based on political thinking in dance after the 2018 presidential elections in Brazil? This is the provocation for the writing of this article

* Bacharel em dança pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza-CE, mestrando em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes, UFC, Fortaleza – CE. Bolsista CAPES/CNPq, atua como dramaturgista, criador-intérprete em dança contemporânea e desde 2012 pesquisa os estudos dramatúrgicos do corpo nas suas interfaces poéticas de criação. E-mail: thiagotorres021@gmail.com.

Recebido em: 10/01/2019
Aprovado em: 25/03/2019

divided into three acts, the content of which proposes a dramaturgical analysis of the so-called pro-Bolsonaro bizarre dance, which emerged in Fortaleza in the year 2018. This writing emerges as a derivation of the intense discussion held in the discipline Special Topics III, offered in the Graduate Program in Arts of the UFC, taught by Prof. Dr. Pablo Assumpção. As in the "somato-tangle politic" raised in this discipline, this article proposes the creation of a dialogue from some Marxist theories thought by authors that will lead their certain concepts to a poetic entanglement whose political actions pervade the body and, in this case, the dance.

Keywords: Body; Choreography; Dance; Dramaturgy; Politics.

1º Ato: Nasce uma dança nova

Até meados de 2016, ainda no período da graduação em Dança, escutava periodicamente nas falas dos artistas acerca do processo de criação a frase: “Toda dança é política, sim”. Nessa época, esta frase nos convidava a pensar a política como o modo de conviver no mundo, por uma partilha de ações que produzem um campo de vivência nas quais as diferenças são marcas que constituem um agenciamento de singularidades do/no corpo. Pensar a dança, politicamente, nesse contexto, seria ampliá-la como campo de saber cujas práticas políticas, éticas, estéticas e poéticas desse corpo se mostram e, ao mesmo tempo, produzem um campo possível de posicionamento imerso nesse convívio. Mas, desde o ano de 2016, falar essa frase, colocando em convívio o pensamento sobre dança e política, passou a ter outro sentido que agora podemos traduzir como: “Toda dança é política, sim! E pertence a um partido”.

No ano de 2016 o Estado Democrático de Direito Brasileiro sofreu o que ficou conhecido pelo movimento da esquerda como golpe político, com o *impeachment* da então presidente reeleita Dilma Rousseff, pertencente ao Partido dos Trabalhadores, PT. Uma situação de grande articulação política com o apoio da grande maioria dos deputados federais, senadores e a adesão de seu vice, na época, Michel Temer – este, mais tarde, viria a assumir o cargo de presidente da república – onde todos alegaram e apresentaram como motivo de mais urgência para destituí-la do cargo: as “pedaladas fiscais”. No período do pedido de *impeachment* iniciado em dezembro de 2015 e seguindo até setembro do ano de 2016, começou uma visível divisão na sociedade brasileira entre os que queriam a saída e os que desejavam a permanência da presidenta. Os meios de comunicação começaram a intensificar as discussões sobre o assunto e a financiar, por meio de grandes e longas coberturas, as “manifestações” *pró-impeachment*, ocorridas em maioria nas regiões Sul e Sudeste do Brasil e em cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba (sede da operação Lava Jato). As apresentações aconteciam em lugares como

Avenida Paulista (SP) e Copacabana (RJ), onde a maioria frequentadora é de classe alta, branca e empresarial.

Entretanto, no meio desse turbilhão de acontecimentos, foi em minha cidade, Fortaleza que surgiu uma apresentação surpresa e um acontecimento muito estranho para as pessoas ao meu redor, a chamada Dancinha do Impeachment (2016). Essa dança, que caracterizo aqui como sendo partidária, logo chamou a atenção das pessoas e “viralizou” nas redes sociais ganhando uma enorme e instantânea visibilidade, sendo, então, aclamada como o hino contra a corrupção que destroçava a moral cívica brasileira.

Uma reunião entre inúmeras pessoas com os seus rostos pintados de verde e amarelo, vestidos com uma blusa que também resgatava uma referência à bandeira do Brasil, cantando uma letra de ordem e indignação política direcionada à esquerda e fazendo movimentos coreograficamente pensados para serem precisos e que estavam, por sinal, muito bem ensaiados. Essas apresentações aconteciam, na maioria das vezes, na Praça Portugal, localizada no bairro Aldeota conhecido por sua grande concentração empresarial e de residências da classe alta de Fortaleza, um dos metros quadrados mais caros do Estado, por sua proximidade à praia e pelo acesso aos grandes centros comerciais.

SEJA PATRIÓTA, VEM LUTAR POR TUA NAÇÃO,
DIA 16 DE AGOSTO VEM PRA MANIFESTAÇÃO.
VESTE VERDE E AMARELO, COM DETERMINAÇÃO,
PRA LIVRAR NOSSO PAÍS DESSA CORRUPÇÃO.
GRITA FORTE BRASILEIRO: ÊÊ...
FORA DILMA!
FORA LULA!
FORA PT!
(CONSCIÊNCIA PATRIÓTICA, 2015)¹.

Logo após essa apresentação, em março de 2016, a conhecida “Dancinha do impeachment” ainda repetiria, em agosto do mesmo ano, dando a ver algo que, até então, nunca havia sido visto na cena artística desta cidade: uma coreografia do protesto. Por meio de uma música, com ritmo carnavalesco, seguida por uma sequência rítmica de movimentos agitados e explosivos, que fazem lembrar as coreografias de *Axé music* dos anos 90, criaram-se certas condições para se pensar a dança como argumento político partidário e, em consequência, a coreografia como símbolo representacional de uma

¹ Letra da música feita pelo grupo Consciência Patriótica em referência ao protesto. Disponível em: <https://www.facebook.com/conspatriotica/posts/brasileirosescutem-aprendam-e-repassem-essa-m%C3%BAsica-vamos-cantar-na-divulga%C3%A7%C3%A3o-do/491760584325159>. Acesso em 26 de Abr. 2019.

indignação política promovida pelo movimento reativo de manipulação para desestabilizar e, ao mesmo tempo, reafirmar um sentimento de “Basta! Quero meu Brasil de volta”. Como bem explicita um dos coreógrafos à referida dancinha, em entrevista à Folha de São Paulo (AMÂNCIO², 2016): “Encontramos na dança uma forma leve de transmitir o clima, o ambiente das manifestações patrióticas”. E complementa, “Mas sempre estivemos conscientes de que a dança não é a principal arma de manifestação, e que ela, em si, não consegue construir uma consciência politicamente formada”. Por último, o coreógrafo ressalta: “Dança feita no Brasil é a ‘dança’ da corrupção e a ‘coreografia’ latino-americana da construção do socialismo e do comunismo para subjugar as nações e suas sociedades a um regime populista e terrorista. Essa sim é a dança da vergonha nacional”.

Bem, tenho 25 anos e acompanho a situação política do país desde 1998, quando comecei a “entender” um pouco mais do que se tratavam as eleições. Então, nesse período de 20 anos, nunca tinha visto nada como o que vi pessoalmente na “dancinha”: algo apresentado publicamente, na rua, para as pessoas passantes e com todo um aparato técnico e cênico disposto. Tratava-se de uma ação pontual, eles chegavam e dançavam com seus corpos, em estado de êxtase, a fim de eliminar todo o sentimento de ruína em que o país, por eles, se encontrava. Neste sentido, convido a pensarmos com André Lepecki (2013, p. 45) quando ele descreve que:

[...] a dança, ao dançar, ou seja, no momento em que se incorpora no mundo das ações humanas, teoriza inevitavelmente nesse ato o seu contexto social. A dança entendida como teoria social da ação, e como teoria social em ação, construiria simultaneamente o seu traço distintivo entre as artes e a sua força política mais relevante.

Como compreender isso? Ainda estou tentando e é por esse artigo que tento traçar um sentido para tudo isso que estamos “dançando”. Não sou cientista político, sociólogo ou antropólogo para poder detalhar fato a fato os acontecimentos. O nosso foco é essa *dancinha* e o que dela acaba por extrapolar os limites do dizível e do visível em dança. Configurar esse acontecimento como uma situação, no mínimo, curiosa, para ser concebida como uma ação coreográfica cujo sentido está sendo capturado e reestruturado aos modelos pré-formatados de uma condição política e social do corpo no Brasil. Pensar que, segundo Lepecki (2013, p. 46):

[...] ao entrar no concreto mundo das relações humanas, a coreografia aciona uma pluralidade de domínios virtuais adversos – sociais, políticos, econômicos, linguísticos, somáticos, raciais, estéticos e de gênero – e os entrelaça a todos no

² Entrevista na íntegra: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/03/1749055-grupo-de-fortaleza-cria-guia-que-ensina-a-dancinha-do-impeachment.shtml>. Acesso em: 11 de abr. 2019.

seu muito particular plano de composição, sempre à beira de um sumiço e sempre criando um por vir.

Fortaleza, cidade onde acontecem anualmente inúmeros eventos de dança. Cidade onde a luta pelo investimento na pesquisa em dança, durante mais de 10 anos, resultou na criação de um curso básico em dança para crianças, um Curso Técnico em Dança e duas graduações em Dança na Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, cidade da Bienal Internacional de Dança do Ceará, um espaço de intercâmbio cultural e de formação crítica para o pensamento em dança no Brasil, agora é reconhecida também como cidade da *Dancinha*, mas o pior ainda estava por vir.

Imagem 1. Dancinha pró-impeachment



Fonte: *BBC Brasil* (BARIFOUSE, 2016)³.

2º Ato: Dancinha – O retorno

Alguns meses depois, houve a retirada de Dilma da presidência e a posse de Michel Temer. Nesse período, vimos ocorrer uma série de desmontes, como a tentativa extinção do ministério da Cultura, a qual levou uma ocupação nacional movida pela classe artística aos IPHANS, o que afinal evitaria sua extinção⁴. Acusações de propina

³ Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/03/160311_danca_impeachment_rb. Acesso em: 26 abr. 2019.

⁴ Hoje, no governo de Jair Bolsonaro, o Ministério foi excluído, não havendo assim uma pasta exclusiva do governo aos assuntos da Cultura.

envolvendo o presidente em exercício Michel Temer e denúncias de corrupção (FALCOVSKI, 2018)⁵ envolvendo seus assessores e a cúpula política do seu partido, também começaram a se tornar públicas. O Brasil cavava (e continua cavando) seus caos, mas, o fundo do poço não havia sido alcançado ainda.

Nesse período, o ex-presidente Lula foi julgado e preso em Curitiba, fato que o impediu de disputar as eleições presidenciais, embora as pesquisas já indicassem sua vitória no primeiro turno, sendo assim, o professor e ex-prefeito de São Paulo Fernando Haddad o substituiu na campanha presidencial, tendo como sua vice a deputada estadual Manuela D'Ávila (PCdoB, RS). Lança-se também, entre os demais políticos, o candidato do PSL (Partido Social Liberal) Jair Messias Bolsonaro, apelidado de “coiso” pela oposição, acompanhado de seu vice General Mourão. Com o passar do tempo, a corrida eleitoral ainda estava sem certezas do que viria a acontecer no decorrer das campanhas, mas a disputa pela presidência da república tornava-se cada vez mais acirrada. Bolsonaro, conhecido por suas falas (CONFIRA⁶, 2015) declaradamente racistas, misóginas, preconceituosas e machistas, começa a ganhar apoio nacional e um apreço aos valores conduzidos pela sua marca dita em *slogan* de campanha: *Brasil acima de tudo. Deus acima de todos* (grifo nosso).

Seu discurso em tom nacionalista e de retorno ao bem-estar nacional pela ordem e progresso começa a se reconduzir em inúmeros corpos – inclusive por gays, negros e pobres – estes já visivelmente subjugados pelo candidato como espécies que devem ser expurgadas da sociedade. Nesse período, além de seus falsos discursos regressistas, uma enxurrada de notícias falsas, as chamadas *Fake News*, invadiram – e ainda invadem – os celulares das pessoas dando início a um estilo de campanha eleitoral nunca antes vista no Brasil, embora já experimentada e bem-sucedida nas eleições presidenciais dos Estados Unidos. Em alguns segundos suas falas estavam disseminadas na palma da mão, impregnando os discursos que se repetiam nas falas e aglomerações de seus eleitores, como havia ocorrido inúmeras vezes, durante sua campanha eleitoral virtual.

Com essas inúmeras informações falsas circulando rapidamente entre/pelas pessoas, o seu reconhecimento começou a ganhar uma imensa notoriedade, aparecendo como o “mito” que está designado a salvar o Brasil. Suas repetidas incitações ao ódio levaram seus seguidores a brigarem pelas ruas, ao se depararem com opositores e, principalmente, aos que demonstravam votar no PT, como afirmação de uma ideologia

⁵ Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2018/10/17/relatorio-final-do-inquerito-dos-portos-traz-detalhes-sobre-esquema-de-corrupcao-no-porto-de-santos.ghtml>. Acesso em: 11 abr. 2019.

⁶ Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/politica/2015/08/14/noticiaspoliticas,3486769/confira-dez-declaracoes-polemicas-de-jair-bolsonaro.shtml>. Acesso em: 11 abr. 2019.

que iria levar o país a uma suposta ditadura comunista. Em última instância, os seus fiéis seguidores, no auge de sua obsessão e repulsão pelo que se mostrava diferente, levaram essas atitudes ao extremo da sua manifestação, como aconteceu no dia 08 de outubro de 2018, com o assassinato do capoeirista Romualdo Rosário da Costa, conhecido como Mestre Moa do Katendê, em Salvador, morto com doze facadas pelas costas por um eleitor de Bolsonaro, após ter declarado seu voto em Fernando Haddad.

O clima de terror assombra o Brasil e é desse terror que Bolsonaro se alimentou durante esse período. Michael Taussig (1993) vai pensar o terror como um modo eficaz de dominação do corpo desde as colônias a partir da criação de um imaginário da repulsa e expurgação do que é diferente (culturalmente e racialmente). Mediações do terror por meio das narrações de histórias sobre a existência de canibais na América espanhola levaram outros indivíduos a viverem numa repetição narrativa que engendrava o estranhamento, a desconfiança e a crença da dúvida de que haveria um humano capaz de comer outro humano, por exemplo, e que este deveria ser eliminado.

Mudam-se as personagens, mas, o sentido é o mesmo. Bolsonaro produzira a mesma situação. Ele se utilizou – e se utiliza – do medo para acordar no corpo das pessoas uma espécie de “repúdio adormecido”, antes disfarçado. É a crença nas narrativas incertas de que um governo diferente do dele – principalmente de esquerda – levaria o país ao fundo do poço da desordem. Uma narrativa mediada pelo encontro de palavras que corporificaram uma rejeição da diferença: “não aceitamos negros, não aceitamos LGBTQI+, não aceitamos igualdades entre sexos, não aceitamos religião que dispense a figura do Deus cristão!” Bolsonaro aparece como uma possível figura que media o discurso do corpo – e que esta aparição, antecede, até mesmo, sua figura na história da humanidade – fornecendo narrativas que produzem esse “medo do corpo perigoso” como uma ação movida pela destruição da diferença do/no próprio corpo. Começa assim uma visível e perversa caça ao inimigo, o corpo do outro é o seu inimigo maior e deve ser eliminado para que seja possível retornamos a normalidade da ordem e do progresso da então “terra prometida”.

Movido por uma espécie de alienação do corpo como uma possível governabilidade pelo medo (TAUSSIG, 1993), Bolsonaro estabelece então uma nítida e perversa divisão do país: Ele sim x Ele não⁷. Como trata um pouco Elizabeth Grosz (2000) acerca do pensamento dualista no mundo, voltamos ao pensamento binário do bem e do mal, o certo e o errado, o corpo e a mente, os prós e os contras. Uma oposição que cria

⁷ O termo “Ele não” surgiu como forma de manifestação das mulheres em defesa e resposta aos comentários machistas advindos de Bolsonaro, em suas falas, no decorrer do primeiro turno. O termo rapidamente viralizou na internet e tomou as ruas do país com grandes manifestações que ressoavam entre várias vezes, às vésperas das eleições.

necessariamente a recusa: um abjeto, aquilo que eu não desejo: entre ambos os lados emerge a repulsa. Os fantasmas colonialistas dos séculos passados voltam a atormentar o Brasil de 2018, só que agora eles se corporificaram. Com isso, o retorno do forte discurso dualista colonial e a apropriação dessa transformação pelo corpo de um pensamento ainda cartesiano impossibilita o cidadão a pensar o próprio corpo fora de um julgamento binário excludente e hierarquizante.

Por meio desse retorno ao dualismo, mediado pelo terror e pela recusa do corpo, da diferença como sendo o perigo que se deve banir, começamos a notar uma série de atitudes que acenam para uma longa e monstruosa transformação nesse período de disputa à presidência. Foi então que no dia 10 de setembro de 2018, ainda no primeiro turno das eleições, ocorreu a obra coreográfica *Dancinha Pró-Bolsonaro* (O DIA⁸, 2018, grifo nosso) realizada na Avenida Beira Mar, um dos locais de Fortaleza com maior concentração de capital imobiliário, um cartão postal da cidade e de intenso fluxo turístico nacional e internacional. Essa dancinha teve a concepção dos mesmos envolvidos na *Dancinha do impeachment* (2016, grifo nosso) liderada pelo grupo consciência patriótica.

Por que essa obra de dança pode inaugurar uma dramaturgia? Laurence Louppe (2012) descreve em sua obra *A poética da dança contemporânea* que toda obra de dança inaugura uma poética própria e a partir das suas ferramentas emerge um modo de fazer que singulariza a própria feitura daquela obra. O que esta por trás da *dancinha*? Acredito que esta dança inaugura uma poética, um modo de fazer que remeta aos corpos envolvidos uma dramaturgia, um sentido produzido, uma calculável trama do movimento que caracteriza aquela coreografia. Os movimentos simples da coreografia não são apenas simples movimentos, carregam em si toda uma história marcada por discursos de ódio e ameaças ao corpo que ainda regem, agora mais descaradamente, a disputa pelo poder de uma “construção civil” baseada em pensamentos extremistas e excludentes.

Entre espaço físico, figurino, maquiagem, música, coreografia, público, tudo se converge para uma dramaturgia que opera por discursos visíveis e invisíveis (PAIS, 2004) no corpo. Penso que essa dramaturgia emerge de uma relação engendradora entre as partes que compõem essa coreografia e seu discurso no imenso emaranhando somato-corpóreo dos envolvidos: isso inclui até mesmo as pessoas que não chegaram a ver a *dancinha*. Como dramaturgista de processos de criação, neste momento, dedico-me a uma análise dramatúrgica em alguns pontos, na trama da “obra”, para traçarmos esse pensamento que provoca e convoca a pensarmos uma Dramaturgia do Fascismo.

⁸ Dancinha disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bGzeKYA4BOw>. Acesso em: 11 abr. 2019.

É notória a adesão de inúmeras pessoas ao evento e à coreografia. O número de participantes dessa apresentação é maior que a da *Dancinha do Impeachment*. São dezenas de corpos em estado de êxtase, reunidos em coro para realizar sequências de movimentos precisamente ensaiadas. Um sinal de sincronia que remete à “limpeza” de movimento e uma igualdade rígida entre as pessoas que realizam a coreografia. Os corpos que dançam na obra se vestem com figurinos que trazem calças e blusas, sendo esta última a grande faceta da coreografia. Em suas camisetas de diferentes cores, materiais comercializados entre vinte e trinta reais durante as eleições, com a estampa, em grande escala, do rosto de Jair Bolsonaro, utilizado como símbolo maior da apresentação. São dezenas de pessoas que repetem uma série de movimentos, dispendo também dessa repetição do rosto do próprio Bolsonaro. Pensamos como a repetição e a reprodução simbólica na obra busca não a diferença, mas a uniformização da crença na unicidade do pensamento. Neste caso, nota-se o poder entre a reprodução do capital, subvertendo o corpo a esse poder como via de estratégia entre a força de trabalho, neste caso se dando coreograficamente, e o capital, o produto consumido por seus seguidores.

A forte crença na desestabilização política e financeira do país produziu uma série de acontecimentos críticos arremetidos pela corrupção e que resultam na súbita credibilidade à imagem de Jair Bolsonaro como antídoto para essa doença. Foi preciso criar uma dança para fazer parte do grande espetáculo e assim resgatar a confiança de que o Brasil precisa desse nome para sua salvação. Seria a *dancinha* uma espécie de ritual? Uma coreografia que proclama o redentor *Trump Tupiniquim?* (grifo nosso).

Ainda me referindo à obra, os dançarinos se mostravam com seus rostos pintados de tinta verde e amarela, uma alusão à bandeira do Brasil, mas, já capturado pela imagem dos “caras pintadas” movimento de 1992, em pedido do *impeachment* do presidente Fernando Collor ou, até mesmo, pelas pinturas nos rostos dos indígenas quando saíam para guerrilha. Contudo não vamos cometer essa atrocidade de comparar os dançarinos de Bolsonaro aos nativos indígenas.

Os dançarinos de Bolsonaro resgatam, pelo intenso movimento coreográfico dos corpos, um retorno à hegemonia da “identidade nacional” que se encontrava frustrada e sem um líder: qual a cara do Brasil? O símbolo verde amarelo pintado demasiadamente por todo o rosto ecoava as vozes que cantavam uma música, uma espécie de *jingle* e que embalava o movimento dos corpos e de quem assistia. Os dançarinos em estado de êxtase repetiam aos gritos:

17 é Bolsonaro, Bolsonaro é 17
É Bolsonaro! É Bolsonaro! Chegou! Chegou a hora!
Cumpra seu dever O Brasil precisa de você Vote Bolsonaro!

Vote 17! É Bolsonaro! Brasil acima de tudo
Deus acima de todos Vote Bolsonaro! Vote 17!
Pra presidente é Bolsonaro É Bolsonaro! Vote Bolsonaro! Vote 17!
Muda Brasil com 17, 17 é Bolsonaro, Bolsonaro é 17 É Bolsonaro! Não deixe o
Brasil virar Cuba! 17 é Bolsonaro, Bolsonaro é 17
Não deixe o Brasil virar Venezuela!

(DEUS ACIMA DE TODOS, 2018)⁹.

Ressalto que eram dezenas de pessoas realizando uma coreografia com um rigor de realização do movimento, vestindo blusas com o semblante de Bolsonaro, ao som de uma música também com efeito alegre e com uma letra que repete seu nome em tom imperativo, em que gritam aos corpos presentes: “Nós estamos aqui!” Repetição, repetição, repetição. Há ali uma espécie de vibração corporal que extrapola as fronteiras do corpo e vibra em outras frequências mais altas pelos sentidos da ação que a dança realiza naquele espaço.

É importante pensarmos que esta coreografia acaba por imbricar uma espécie de consciência social a qual Raymond Williams (1979) ressalta como sendo uma operação de modificação da presença da própria vivência do acontecimento. Neste caso, criou-se pelo movimento coreográfico uma presença que corrobora para a instauração desse pensamento do “Mito” como verdade corporificada. Essa estrutura da obra que comecei a citar converge com essa “estrutura de sentimento” pensada por Raymond Williams e que, segundo o próprio autor, é uma visão de mundo, uma ideologia.

Esse aparato coreográfico, que vai para além do movimento dançando, que estabelece uma relação corpórea com quem está presente no ato apresentado da “Dancinha pró Bolsonaro”, nos propõe a pensar que sua estrutura dramática convoca uma série de relações internas específicas e que, ao mesmo tempo, engendram uma experiência social em tensão (WILLIAMS, 1979). A dancinha surge nesse estado em que paira um pensamento místico na crença do “ele é o melhor para nós e por isso dançamos para saudá-lo”, mas, como explicita Williams (1979, p. 177), “por vezes, o aparecimento de uma nova estrutura de sentimento se relaciona melhor com a ascensão de uma classe”.

Em meio a esse tormento, tive um encontro ao vivo com uma apresentação da “dancinha”, às vésperas do primeiro turno das eleições. Sua apresentação se deu na Avenida Carapinima, uma importante via de Fortaleza localizada no Benfica, que é um bairro reconhecido por ser reduto universitário e de grande concentração de comitês dos partidos de esquerda. Neste dia, estava no ônibus e quase não acreditei naquela

⁹ Letra da música produzida pelo movimento Consciência Patriótica. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/consciencia-patriotica/deus-acima-de-todos/>. Acesso em: 11 abr. 2019.

apresentação que visivelmente tensionava os limites corporais entre os que ali habitavam.

Detenhamo-nos agora aos espaços de apresentação da coreografia. O primeiro, como já citado, ocorreu na Avenida Beira Mar e contou com um grande fluxo de pessoas que por ali passeava e trabalhava. Não podemos esquecer que o mesmo local também é frequentado por turistas estrangeiros, ou seja, podemos supor que o espaço escolhido convida aos olhos do mundo a enxergarem o que se passa no Brasil e mostra também o que está se configurando como a grande e única opção de mudança!

Uma dança chama atenção. Uma dança política chama mais ainda. Em sua segunda apresentação, o corpo de baile escolheu o bairro do Benfica, ao lado de um shopping, igualmente, muito frequentado nas redondezas. Sua apresentação ocorreu entre 18 e 19 horas, horário de pico na região. Contamos aqui que essa escolha se aproxima de uma região um pouco mais distanciada da classe alta de Fortaleza, pois era preciso atingir o trabalhador brasileiro.

Quando imaginamos que não havia mais como proceder, eis que o mesmo grupo apresenta uma nova coreografia, um desdobramento talvez, com muito mais pessoas, sendo dançada e gravada na Praia de Iracema, novamente cartão postal da cidade. Em todas as apresentações, os movimentos coreográficos apareceram sempre em nível alto com trabalho de braços desempenhando um rigor de execução que muito nos lembra das marchas dos grandes exércitos. Se formos comparar bem, nas demonstrações dos corpos dos exércitos em seus desfiles, existe a exigência de uma execução fina, limpa e organizada. O corpo de baile de Jair Bolsonaro não seria diferente. Seus corpos executam em demonstração pública o rigor, a limpeza e a fineza da execução coreográfica. Eis um sinal: sim, é pela ordem que vamos dar um rumo novamente ao nosso país. É preciso instituir ordem aos corpos brasileiros. Outra coisa que também não posso deixar de ressaltar como operadora dessa dramaturgia é que o próprio Bolsonaro descende e defende um rigor ético militar de existência já que o mesmo também fez parte desse serviço e o mesmo defende que não houve Ditadura Militar no Brasil.

Assim se configura a coreografia da *Jair Bolsonaro cia de dança*: limpa, precisa, rigorosa na execução de movimento e que traz a “boa nova” ao povo Brasileiro. Mas, um gesto aparece como simbólico nas coreografias inclusive nos finais: o gesto que mimetiza a arma de fogo. Executado como imagem da campanha de Bolsonaro, o gesto da arma reproduz um pensamento: a liberação do armamento, que é preciso ter armas para se defender. Assim, os coreógrafos inseriram esse gesto inaugurado pelo candidato Bolsonaro em seus discursos, na estrutura coreográfica das danças que o celebram e, agora, esse gesto passa a ser dançado: a dança como arma. Um gesto repleto de práticas

dançadas que condiz com inúmeros discursos tramados (LIMA, 2013). Se Adolf Hitler constrói o nazismo em cima de um movimento coreograficamente repetido por seu povo com o seu braço esquerdo alongado à frente do seu corpo, Bolsonaro também inaugura um gesto para ser fielmente repetido: a metralhadora. Deste modo, a coreografia, em sua natureza festiva, passa a camuflar e disfarçar este percurso inevitável a ser traçado neste governo, desde a liberação da posse de arma de fogo até à ordem e homogeneização da sociedade brasileira que ele tanto prometeu. Um percurso em declínio destinado a essa dancinha e que se compõe de uma apologia pelo gesto dançado, este que apresenta descaradamente que toda "diferença" seja exterminada, como o próprio Bolsonaro prometeu em seu discurso.

Imagem 2. Reprodução de gesto por eleitores do Bolsonaro em campanha eleitoral.



Foto: Blog do Evandro Moreira (2018).

3º Ato: O anúncio de uma tragédia dançada

É a partir dessa percepção crítica acerca de como surge, nesta cidade, uma coreografia capaz de por em questão a dança que está sendo criada no Brasil de 2018, que venho sendo provocado a pensar sobre o corpo, o movimento e a dramaturgia como operações de sentidos que configuram, até mesmo, como um discurso político de extrema direita. Se as bienais de danças com suas inúmeras apresentações em

programações extensivas de companhias nacionais e internacionais apresentadas nos teatros de Fortaleza promovem uma diluição entre “os mesmos” públicos de dança, as dancinhas “pró Bolsonaro” saíram às ruas capturando mais seguidores caracterizados de espectadores.

Pensar a dança nessa circunstância tenciona o que podemos intuir para o rumo da dança no Brasil, depois da criação e apresentação desse fascismo travestido de coreografia. Helena Katz no texto *O corpo como mídia de seu tempo: a pergunta que o corpo faz* cita o que se pode pensar criticamente acerca da dança contemporânea e para o qual, em meio às minhas leituras para escrever este artigo, retornei para articular como esse pensamento contemporâneo em dança, também, converge para essa situação. Katz (2004, n.p) cita: “A obra me pergunta e cabe a mim levantar hipóteses sobre ela [...] a coreografia entregou alguns níveis de apreensão, mas indicou que há mais a ser desvendado. Ou seja, o modo como aqueles passos estão montados propõe algo a mais”. Em meu estado como dramaturgista, confabulador de processos, crítico em percurso de criação em dança, vejo-me titubeando no limiar entre como falar de dança e como falar de uma dança política, depois dessa coreografia. Surge, talvez, certo cuidado para falarmos isso quando, principalmente, nos colocamos dizendo a frase: Essa dança é política sim! É como se estivéssemos vivendo constantemente um estado de esquizofrenia: como pode a dança? Mas sempre temos que nos lembrar da pergunta: o que pode a dança?

Desta maneira, colocam-se em questão os regimes compositivos de uma coreografia e como estes estão articulados, imbricados, perpassados e emaranhados aos corpos. Não estamos falando de uma *dancinha* separada do corpo, mas sim de um emaranhado político de modos discursivos intrínsecos ao mundo e de corpos que, em coro, realizam uma coreografia com funções fascistas. Estamos falando dessa dança que recentemente foi reencenada numa festa de casamento (CONVIDADOS¹⁰, 2018) ocorrida em Fortaleza: o Brasil, literalmente, casado e formado tal como deseja uma estrutura familiar tradicional brasileira.

Quando a *dancinha* coloca em questão seus próprios meios de se dar a ver, seus “procedimentos poéticos” resgatam uma história de terror que parecia estar adormecida. Neste sentido, a coreografia do movimento dançada parece trazer algo não dito, da ordem do invisível que remete a essa ordem de voltar a reinar no Brasil. Lembremo-nos das coreografias bem sincronizadas feitas pelos dançarinos de Bolsonaro e pelo exército militar em seus desfiles. Partindo desse pensamento crítico de dança, o movimento que

¹⁰ Link de acesso ao vídeo: <https://www.opovo.com.br/noticias/fortaleza/2018/11/danca-pro-bolsonaro-anima-casamento-em-fortaleza.html>. Acesso em: 11 abr. 2019.

resgata a metralhadora ergue à custa de uma ideologia do/no movimento, o extermínio dos que são diferentes (matar os pobres, os criminosos, os esquerdistas, os gays etc.). Eis, então, o fascismo dessa dança: oferecer como espetáculo camuflador, para uma ação da política de extermínio.

Confabulamos aqui uma possível dramaturgia, ou seja, investigamos qual construção de sentido que permite a esta coreografia carregar em si o discurso de Jair Messias Bolsonaro, cuja trajetória de declínio se desenha a partir de 01 de janeiro de 2019, para chegarmos numa pergunta que paira no ar: sobre qual coreografia o Brasil dançará daqui pra frente?

Referências

AMÂNCIO, Thiago. Grupo de Fortaleza cria guia que ensina a dancinha do Impeachment. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 de mar. de 2016. Caderno Poder. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/03/1749055-grupo-de-fortaleza-cria-guia-que-ensina-a-dancinha-do-impeachment.shtml>. Acesso em: 12 de abr. 2019.

BARIFOUSE, Rafael. Criadores da 'dança do impeachment' rebatem críticas: 'Música une pessoas no combate a comunismo e corrupção'. *BBC Brasil*, 11 mar. 2016. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/03/160311_danca_impeachment_rb. Acesso em: 26 abr. 2019.

CONFIRA dez frases polêmicas de Jair Bolsonaro. *O povo online*, Fortaleza, 14 de ago. de 2015. Caderno Política. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/politica/2015/08/14/noticiaspolicas,3486769/confira-dez-declaracoes-polemicas-de-jair-bolsonaro.shtml>. Acesso em: 12 de Abr. 2019.

CONSCIÊNCIA Patriótica [S.l.: s.n], 2015. 1 vídeo (1 min 57 s). Publicado pela rede social Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/conspatriotica/posts/brasileirosescutem-aprendam-e-repassem-essa-m%C3%BAsica-vamos-cantar-na-divulga%C3%A7%C3%A3o-do/491760584325159>. Acesso em: 11 de abr. 2019.

CONVIDADOS e noivos fazem dança pró-Bolsonaro em casamento em Fortaleza. *O povo online*, Fortaleza, 19 de nov. de 2018. Caderno Fortaleza. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/fortaleza/2018/11/danca-pro-bolsonaro-anima-casamento-em-fortaleza.html>. Acesso em 12 de abr. 2019.

DANÇA do impeachment: manifestação Fortaleza. Dirigido por Consciência Patriótica, 2016. 1 Vídeo (1 min 10 s). Publicado no canal LibMediaBR pela plataforma YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BfnWmsNhl9I>. Acesso em: 12 de abr. 2019.

DEUS ACIMA DE TODOS: consciência patriótica. *Letras de músicas*. (2018). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/consciencia-patriotica/deus-acima-de-todos/>. Acesso em: 11 abr. 2019.

FALCOVSKI, Patrícia. PF vê indícios de que Temer participa de esquema de propina no Porto de Santos desde a década de 90. *G1 Globo*, São Paulo, 18 de out. de 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2018/10/17/relatorio-final-do-inquerito-dos-portos-traz-detalhes-sobre-esquema-de-corrupcao-no-porto-de-santos.ghtml>. Acesso em: 12 de Abr. 2019.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, v. 8, n. 14, p. 45-86, São Paulo, 2000.

KATZ, Helena. *O corpo como mídia de seu tempo*. Cd Rom Rumos Itaú Cultural Dança. Itaú Cultural. São Paulo, 2004.

LEPECKI, A. Coreo-política e coreo-polícia. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 13, n. 1,2, p. 041-060, jan. 2013.

LIMA, Dani. *Gesto prática e discursos*. Rio de Janeiro: Cobogo, 2013.

LOUPPE, Laurence. *A poética da dança contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MOREIRA, Evandro. Declarações de Cid dominam inauguração de comitê de Bolsonaro em Fortaleza. *Blog do Evandro*, Fortaleza, 17 de out. de 2018. Disponível em: <https://www.blogdoevandomoreira.com/declaracoes-de-cid-dominam-inauguracao-de-comite-de-bolsonaro-em-fortaleza/#prettyPhoto>. Acesso em 12 de abr. 2019.

O DIA em que o nordeste criou coreografia para o presidente Bolsonaro, 2018. 1 Vídeo (4 mim e 49 s). Publicado no canal Folha do Brasil pela plataforma youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bGzeKYA4BOw>. Acesso em: 12 de abr. 2019.

PAIS, Ana Cristina Nunes. *O discurso da Cumplicidade: Dramaturgias contemporâneas*. Lisboa: Colibri, 2004.

TAUSSIG, Michael. O espelho colonial de produção. In: _____ (org). *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem: Um estudo sobre o terror e a cura*. Tradução de Carlos Eugenio Marcondes de Moura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

WILLIAMS, Raymond. Estrutura de sentimento. In: DULTRA, Waltesnir. *Marxismo e Literatura*. Tradução de Waltesnir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.