

Para citar esse documento:

GUALBERTO, Carolina Lage. A coreopolítica e o técnico-coreógrafo na universidade. *Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA*. Salvador: ANDA, 2019. p. 944-953.

**Anda** ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA  
[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

## A COREOPOLÍTICA E O TÉCNICO-COREÓGRAFO NA UNIVERSIDADE

Carolina Lage Gualberto (UFMG)<sup>i</sup>

**RESUMO:** Neste texto, decorrente da minha pesquisa de doutorado (em andamento), introduzo uma reflexão sobre o lugar do servidor público técnico-coreógrafo e sua dança no contexto da universidade federal brasileira. Para tanto, discuto algumas tensões presentes nas universidades federais e, em seguida, no intuito de encontrar subsídios para esta reflexão, foi realizada uma revisão bibliográfica, a partir da qual aponto a ideia de *coreopolítica* de André Lepecki (2012) como possibilidade para compreender o lugar simbólico deste servidor-artista. Além disso, esse conceito também fundamenta nosso debate sobre a relação existente entre as especificidades do seu fazer em dança e os modos de funcionamento da universidade pública federal.

**PALAVRAS-CHAVE:** Coreopolítica. Técnico-coreógrafo. Universidade. Coreografia.

**ABSTRACT:** In this text, which is an outcome of my (ongoing) doctoral research, I introduce a reflection upon the place of the choreographer as a public employee from federal universities in Brazil. To do so, I discuss some tensions present at those public institutions. Moreover, in order to find theories that underpin such discussion, a literature review was conducted, which allowed me to discuss the idea of *choreopolitics*, developed by André Lepecki (2012), as a possible path to understand the symbolic place occupied by this public employee-artist as well as the existing relationship between the particularities of his/her actions of dance and the ways of working of federal public universities in Brazil.

**KEYWORDS:** Choreopolitics. University. Choreography. Choreography technician

Este texto é decorrente de minha pesquisa de doutorado<sup>1</sup>, que visa a refletir sobre o técnico-coreógrafo e sua ação em dança na universidade federal brasileira, partindo de uma problematização acerca do lugar simbólico que tal artista ocupa neste contexto. Aqui apresento um recorte da pesquisa em andamento no qual introduzo a reflexão proposta, apontando a ideia de *coreopolítica* de André Lepecki (2012) como possibilidade para se problematizar, em caráter preliminar, o lugar simbólico deste servidor-artista bem como os modos pelos quais a sua dança se relaciona com a universidade.

<sup>1</sup> Pesquisa de doutorado realizada no Programa de Pós-graduação em Artes, linha Artes da Cena (Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais), sob a orientação da Professora Dr<sup>a</sup> Mônica Medeiros Ribeiro.

Tal iniciativa surgiu a partir da atuação no cargo de técnica-coreógrafa na UFMG, já que, desde minha posse<sup>2</sup>, permanece o questionamento sobre o que significa atuar como técnica-coreógrafa dentro de uma universidade federal brasileira. Essa inquietação tornou-se ainda mais relevante após minha participação no *I Encontro Nacional de Técnicos-Coreógrafos das Universidades Federais*, em Campo Grande/MS (setembro/2018), no qual constatei que essa é também uma questão dos meus pares – atualmente, 23 servidores atuando em 11 universidades<sup>3</sup>.

Assim, este artigo é fruto das primeiras reflexões e estudos iniciais que venho produzindo desde o ingresso no doutorado (março/2019). No tópico a seguir, aprofundo-me na dimensão problemática que envolve a relação entre a universidade pública federal, a área de Dança e o cargo de técnico-coreógrafo. Em seguida, apresento a ideia de *coreopolítica* (LEPECKI, 2012) numa perspectiva de compreender o modo como as ações em dança do técnico-coreógrafo operam na relação com o contexto universitário e, por fim, teço as considerações finais, relacionando as discussões feitas e apontando a *coreopolítica* como um caminho para pensar um modo de fazer dança e de ser artista da dança que articula este universo com o da universidade.

## O técnico-coreógrafo e a universidade federal brasileira: algumas tensões

Sobre a função de técnico-coreógrafo, é importante dizer que se trata de um cargo técnico que constitui o corpo dos Técnicos-Administrativos em Educação (TAE) e diz respeito a servidores públicos das mais diversas áreas que realizam trabalhos de forma especializada no âmbito da universidade. Acerca das atribuições do cargo de técnico-coreógrafo:

Cria, elabora e coordena a encenação do espetáculo coreográfico, a partir de uma ideia, texto, roteiro, obra literária, música ou qualquer outro estímulo, utilizando-se de recursos técnico-artísticos. Assessorar nas atividades de ensino, pesquisa e extensão. (BRASIL, DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 2008, seção 3, p. 55).

<sup>2</sup> Posse do cargo em setembro de 2008.

<sup>3</sup> Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal de Uberlândia, Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Universidade Federal do Amazonas, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Universidade Federal do Paraná.

Apesar das tarefas discriminadas na sua descrição de atividades, a problemática da função de técnico-coreógrafo no contexto universitário se estabelece devido à dificuldade em se desenvolver um diálogo entre as especificidades do fazer artístico e os modos de funcionamento da universidade. Diante desse problema, é parece-me válido questionar: de que maneira as ações em dança do técnico-coreógrafo se relacionam com a universidade federal brasileira?

Acerca da universidade, a reflexão aqui proposta a considera enquanto “instância da sociedade na qual se insere” (HISSA, 2013, p.67) e, portanto, personagem social que vive a duplicidade de ser construída pela sociedade ao mesmo tempo em que deve atuar de forma crítica em relação a ela. Esse ponto de partida se relaciona com a problemática histórica ocasionada pelo perfil corporativo que tomou a universidade pública, já desde o século XII, e a tensão sob a qual ela vem sobrevivendo que se relaciona com a dupla necessidade de “recriar a sua época sendo ao mesmo tempo uma criação do seu tempo” (LEOPOLDO E SILVA, 2006, p. 195). Essa duplicidade se expressa na sua história, tanto nos embates e acordos com os poderes estabelecidos (poder eclesiástico e poder do Estado, por exemplo) quanto no processo de assimilação da ordem econômico-social nos seus aspectos externos à universidade para tentar atender a demandas da sociedade, na reivindicação daquilo que se chama “função social da universidade”<sup>4</sup> (LEOPOLDO E SILVA, 1995, p. 66).

Quanto à universidade contemporânea, nota-se, ainda, a ação de critérios atuais dominantes de eficácia racional e uma pressão externa para que a própria universidade pública tome como modelo o perfil mercantil de organização privada (LEOPOLDO E SILVA, 2006) atribuindo-lhe a função de servir diretamente a interesses capitalistas e mercadológicos, numa visão cada vez mais tecnocêntrica. Nesse sentido, Hissa aponta que

[...] não poderia ser tomada como surpreendente a presença, na universidade, de cerceamentos, de exclusões, de pragmatismos, de

<sup>4</sup> Com “função social da universidade”, Franklin Leopoldo e Silva (1995) quer dizer de uma reivindicação geradas pelo modo como se tornaram difusas as relações entre universidades e instâncias de poder externas a ela. Esta reivindicação não aparece de forma explícita como “instância de controle ou como possibilidade efetiva de subordinar a atividade universitária às chamadas “necessidades sociais”. Isso se dá dessa forma porque a própria universidade entrou par ao rol das instituições sociais, o que tornaria *natural* o caráter subordinado da relação.” (LEOPOLDO E SILVA, 1995, p. 66)

dogmatismos, de competitividades, de autoritarismos. Entretanto, a universidade, ainda que emergente de uma sociedade feita de desigualdades e de patologias socioculturais, econômicas, políticas – identificadas no mundo moderno-ocidental –, promete a liberdade sem restrições, para que possa existir tal como deseja e imagina ser: o lugar do respeito à diversidade, à autonomia e ao exercício coletivo; o necessário lugar da reflexão e da crítica encaminhadas à própria sociedade da qual emerge. (HISSA, 2013, p. 67)

A tensão revela a tendência da universidade à regularização homogênea e à incorporação cada vez maior de mecanismos alinhados com um projeto de Modernidade<sup>5</sup> e suas questões tais como produtividade, normatividade, utilitarismo e a legitimação do conhecimento científico em detrimento de outros saberes, num progressivo enfraquecimento das artes.

### Coreopolítica: definições e debates

Para esta reflexão, é fundamental considerar os entendimentos vários acerca dos termos *coreografia* e *coreógrafo*. Considerando sua etimologia, a palavra *coreografia*, derivada do grego, significa “escrita da dança”. Thoinot Arbeau<sup>6</sup> inaugura a ideia de signos associados a passos e a notas musicais, em 1588, com o seu tratado intitulado *Orcheósographie* (literalmente, escritura do movimento). Já a palavra *coreografia* surge pela primeira vez em 1700, na obra *Chorégraphie ou L’art de Décrire la Danse par Caracteres, figures et Signes démonstratifs*, de Raoul Auger Feuillet<sup>7</sup>.

Apesar de *coreografia* significar escrita de movimentos, esta também passa a ser entendida como uma junção de passos de um determinado código que, da forma mais fidedigna ao original, pretende ser repetida de modo a se alcançar a perfeição da cópia (BOURCIER, 2001) – ideia que permanece até meados do século XIX. A partir do fim do século XIX, são vários os modos pelos quais se relacionam a dança,

<sup>5</sup> Modernidade aqui deve ser compreendida como um longo projeto duracional que produz e reproduz um lugar onde de apagamento da subjetividade e no qual o sujeito privilegiado do discurso é branco, do gênero masculino, heteronormativo e cuja experiência da verdade é a pulsão pelo movimento autônomo, automotivado, infinito e espetacular (LEPECKI, 2016, p.36). Para além de um tempo, a Modernidade indica um modo de operacionalidade na contemporaneidade.

<sup>6</sup> Thoinot Arbeau (1519 - 1595) é o pseudônimo anagramático de um clérigo francês chamado Jean Tabourot (também conhecido como Jehan des Preyz), autor da renomada obra musical chamada *Orchésographie*, um tratado sobre danças sociais da França Renascentista do final do século XVI.

<sup>7</sup> Roger Auger Feuillet (1653 -1709) foi um teórico da dança na França. Sua obra é referência no estudo da notação em dança.



o movimento e a coreografia, gerando um alargamento da terminologia bem como diferentes percepções do que vem a ser um *coreógrafo*. Refletir, portanto, sobre os significados de *coreografia* e *coreógrafo* deve ser um exercício que considera as muitas nuances que existem nos seus entendimentos e nas suas práticas, considerando, inclusive, a possibilidade de compreendê-los para além do campo da Dança.

A esse respeito, os pensamentos de André Lepecki (2010) elucidam a questão. De modo geral, Lepecki propõe a coreografia não mais como uma escrita da dança em tempo-espaço, mas como um modo de pensar o sujeito como corpo, destacando sua essência social e política.

Em seu texto *Coreopolítica, Coreopólicia*, Lepecki (2012) traz a ideia de *coreopolítica* em oposição ao *coreopolicimento* de movimentos e corpos. Com *coreopólicia*, Lepecki quer dizer que a polícia coreografa, entendendo-a como um “sistema de presença e um vetor de forças que determinam, orientam e contêm movimentos” (LEPECKI, 2012, p. 54). Para a construção dessa ideia de polícia, Lepecki se nutre de Rancière (2010), apontando, ainda, que a ação da polícia não é a de interpelar indivíduos, mas a de dispersá-los.

O refrão da polícia é antes: “Circular, circular, não há nada para se ver aqui...”. A polícia é aquilo que diz que, aqui, nesta rua, não há nada para ser visto e, portanto, nada mais a fazer do que continuar se movendo. (RANCIÈRE, 2010 *apud* LEPECKI, 2012, p. 54)

Se, de um lado, há a *coreopólicia* implementando uma cinética do cidadão, na qual a relação entre movimento e lugar (ou política e chão) só são permitidas se permanecerem “relações reificadas, inquestionáveis, imutáveis e que reproduzem o consenso de ‘bom senso’”, do outro lado, está a *coreopolítica* que, a partir de uma “distribuição e reinvenção de corpo, de afetos e de sentidos, [...] revela o entrelaçamento profundo entre movimento, corpo e lugar” (LEPECKI, 2012. p.55).

Para elucidar o termo *coreopolítico*, o autor inicia sua reflexão a partir de escritos de Rancière (2004) e Agambem (2008) nos quais “arte e política são entendidas cada vez mais como atividades coconstitutivas uma da outra” (LEPECKI, 2012, p. 43), especialmente na contemporaneidade. Em Rancière, o âmago do regime estético é a conexão entre arte e política à qual chama de dissenso.

Esse âmagô tem uma dinâmica; é, em si mesmo, dinâmico, cinético, no sentido de que dissenso produz a ruptura de hábitos e comportamentos, e provoca, assim, o debandar de toda sorte de clichês: sensoriais, de desejo, valor, comportamento, clichês que empobrecem a vida e seus afetos. (LEPECKI, 2012, p.44).

Para Agambem (2008), arte e política estão conectadas por serem atividades humanas que buscam a “abertura de potências” (Lepecki, 2012). A inerência política da arte existe justamente “porque é uma atividade que torna inativos, e contempla, os hábitos sensoriais e os hábitos gestuais dos seres humanos, e, ao fazê-lo, os abre para um novo uso potencial” (AGAMBEM, 2008, p. 204 apud LEPECKI, 2012, p. 43).

A partir dessas duas abordagens, Lepecki (2012) afirma que

Dada a invocação direta, por ambos os filósofos, do corpo e suas capacidades, do corpo e suas potências, e dado que suas propostas fundem num só elemento, o binômio arte-política para reconstituí-lo agora como um contínuo cuja função é a de perturbar a formatação cega de gestos, hábitos e percepções, parece-me óbvio que tais posições tenham consequências diretas para se pensarem a dança atual e suas políticas, bem como algumas performances que privilegiam o movimento e a coreografia. (p. 44)

Assim, arte e política se fundem por terem como preocupação a perturbação daquilo que se apresenta formatado, normativo, na busca pela subjetividade que surge do chão de cada um.

A ideia de *coreopolítica* opera a partir da relação entre coreografia e contexto, configurando uma atividade peculiar que emerge da ação que tem como objeto principal o que Paul Carter (CARTER, 1996 apud LEPECKI, 2012) denomina como *política do chão*. A *política de chão* é aquela que transforma os contornos e estruturas do chão e se inscreve também no corpo e na coreografia de quem dança. Ela reforça a ideia de que, para não perder suas propostas democráticas de alteridade, autonomia e força do indivíduo, a Dança deve ter seus modos de criação e estruturação coreográficas atrelados ao chão que as sustentam, construindo uma dança com e a partir dos sulcos e contradições que nele se apresentam.

[...] política coreográfica do chão que atenta à maneira como coreografias determinam os modos como danças fincam seus pés nos chãos que as sustentam; e como diferentes chãos sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo. Nessa dialética infinita, uma corressonância coconstitutiva se estabelece entre

danças e seus lugares; e entre lugares e suas danças. (LEPECKI, 2012, p. 47)

Nesse sentido, a *coreopolítica* lê o chão, ao mesmo tempo em que o reescreve, “reinscrevendo-se no chão, por via do chão, numa nova ética do lugar, um novo pisar que não recalque e terraplane o terreno, mas que deixe o chão galgar o corpo [...] reorientando assim toda uma nova coreografia social”. (LEPECKI, 2010, p. 49). A *coreopolítica* busca a afirmação de um chão sem terraplanagem, na transformação desse espaço policiado de circulação num espaço onde “um sujeito possa aparecer” (RANCIÈRE, 2010 *apud* LEPECKI, 2012, p. 56). A *coreopolítica* trabalha para uma cinética mais humanizada, que permite e promove a política do encontro, como propõe Hanna Arendt (1998), e porque não, da pausa e do não-movimento. Nesse sentido, a *coreopolítica* também pensa e discute certas noções pré-estabelecidas sobre como a dança deve ser, deve parecer e de como o movimento deve se manifestar.

## Considerações Finais

O que significa ser técnico-coreógrafo dentro de uma universidade e qual a relação entre sua dança e os modos de fazer universitários? As ações em dança do técnico-coreógrafo contribuem para um fortalecimento da Dança como saber e sua permanência neste contexto? Esta reflexão parte do entendimento de que, em tempos de políticas públicas que promovem o achatamento das áreas das artes e da educação, “principalmente em um contexto de retrocessos para a criação, a imaginação, a liberdade e a democracia” (SIMIS; NUSSBAUMER; FERREIRA, 2018, p. 28), faz-se urgente a busca de uma articulação sensível por meio de uma tarefa coletiva que envolva artistas, acadêmicos, gestores e outros agentes culturais para a reflexão, elaboração e implantação de políticas adequadas à área.

A desmobilização do pensamento — que é também desmobilização política — é parte integrante da história presente que também se caracteriza por um apelo desproporcional à técnica e ao exercício mecânico. Insidiosamente instalada nas universidades, certa espécie de linha de produção motiva a desmobilização do pensamento, o imobilismo político, a neutralização da criatividade. (HISSA, 2013, p.1)



Nesse sentido, concordando com o autor, criar territórios de resistência criativa revela-se como ação imprescindível para mobilizar a política, para corroborar a Dança como saber, para garantir a sobrevivência tanto das artes, especialmente no âmbito universitário, quanto da própria universidade. Entretanto, “como dançar uma dança que muda lugares, mas que, ao mesmo tempo, sabe que um lugar é uma singularidade histórica, reverberando passados, presentes e futuros (políticos)?”, nos pergunta Lepecki (2012, p. 55). Em resposta, a *coreopolítica*, como modo de fazer e de ser em dança, apresenta-se como tática para, quem sabe, criar e cultivar a própria política, entendendo-a, como propõe Hanna Arendt (1998), como relação, como aquilo que só acontece no “entre” e que, tal como as artes, reinventa a subjetividade e aumenta a potência dos sujeitos.

Dançar para rachar o chão do movimento, dançar no movimento rachado do chão, rachar a sujeição. Criar a rachadura no estado das coisas e nas coisas do Estado [...] Porque a rachadura, finalmente, não é mais do que o chão emergindo como força *coreopolítica*: desequilibrando e desestabilizando subjetividades pré-determinadas e corpos pré-coreografados para benefício de circulações que, apesar do agito, mantêm tudo no mesmíssimo lugar. A rachadura já é o chão, já é o lugar, e é com sua parceria que podemos agir o desejo de uma outra vida, de uma outra pólis, de uma outra política [...]. (LEPECKI, 2012, p. 56)

O técnico-coreógrafo pode expressar a ideia de *coreopolítica*, ampliando a discussão sobre os posicionamentos, as escolhas e ações da universidade diante dos atuais regentes sociais e políticos, na relação com as artes, e fortalecendo-a frente às pressões de um mercantilismo onipresente que tem assombrado a universidade brasileira. Nesse sentido, entendo a *coreopolítica* como um caminho para pensar um modo de fazer dança e de ser artista da dança que articula este universo com o da universidade uma vez que o técnico-coreógrafo ocupa um lugar simbólico de intercessão entre Estado, Universidade e Arte, habitando um espaço potente para a mobilização de ideias e de movimentos que contribuem para o fortalecimento da universidade e da dança como saber.

## Referências

ARENDDT, Hannah. **The Human Condition**. 2. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

BRASIL, Diário oficial da União de de 27 de março de 2008.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

HISSA, C. E. V. (Org.) **Conversações: de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HISSA, C. E. V. **Entrenotas: compreensões de pesquisa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LEPECKI, André. Coreopolítica, Coreopolícia. **Ilha**, Florianópolis, v.13, n.1, p.41 – 60, jan/jun, 2012.

\_\_\_\_\_. **Exaurir a Dança: performance e a política do movimento**. São Paulo: Annablume.

\_\_\_\_\_. Planos de Composição. In: GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sonia. **Cartografia: Rumos Itaú Cultural Dança Criações e Conexões**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

\_\_\_\_\_. The Politics of Speculative Imagination in Contemporary Choreography. In: KOWAL, Rebekah; SIEGMUND, Gerald; MARTIN, Randy. **The Oxford Handbook of Dance and Politics**. Oxford: Oxford University Press, 2017.

MACEDO, Vanessa. Os sentidos de coreografia nas práticas de dança atuais. **Anais do III congresso nacional de pesquisadores em dança Comitê Dança em Configurações Estéticas** – Setembro/2014.

MONTEIRO, Mariana. **Noverre: Cartas sobre a dança**. São Paulo: Edusp, 1998.

SILVA, Franklin Leopoldo e. Autonomia e Interação. **Revista USP**, São Paulo, v. 25, p.62 – 67, mar/mai, 1995.

\_\_\_\_\_. Universidade: a idéia e a história. **Estudos Avançados** [online]. 2006, vol.20, n.56, pp.191-202.

SIMIS, A.; NUSSBAUMER, G.; FERREIRA, K. (org.) **Políticas culturais para as artes**. Salvador: EDUFBA, 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Edital nº. 134, de 25 de março, 2008. Publicado no D.O.U de 27/03/2008.

<sup>i</sup> Carolina Lage Gualberto é doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais), sob a orientação da Profa. Dra. Mônica Medeiros Ribeiro. Na mesma unidade, ocupa o cargo técnico de coreógrafa desde 2008 e é membro pesquisadora do LECAC (Laboratório de Estudos do Corpo nas Artes da Cena) e do LECA (Laboratório de Experimentação e Criação em Artes Cênicas), ambos núcleos de pesquisa do Departamento de Artes Cênicas da UFMG. carolgualberto@gmail.com