



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Danço, logo duvido: Uma parceria entre a Dança de Rua de Bruno Beltrão e a Filosofia Pop

Charles Feitosa

Para citar este artigo:

FEITOSA, Charles. Danço, logo duvido: Uma parceria entre a Dança de Rua de Bruno Beltrão e a Filosofia Pop. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 48, set. 2023.

 DOI: 10.5965/1414573103482023e0106

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Dança, logo duvido: Uma parceria entre a Dança de Rua de Bruno Beltrão e a Filosofia Pop<sup>1</sup>

Charles Feitosa<sup>2</sup>

### Resumo

O texto aborda a parceria entre a Dança de Rua de Bruno Beltrão e a Filosofia Pop, destacando a experiência de 18 meses de colaboração entre a dança urbana e a filosofia pop. O autor explora a utilização de materiais oriundos da cultura pop, como vídeos de arte, ciência e esportes, para explorar temas e questões da filosofia. O texto também menciona as repercussões teóricas e práticas das interações entre dança e filosofia, tendo como fio condutor a reabilitação conceitual da rua.

**Palavras-chave:** Dança. Filosofia. Cultura pop. Transdisciplinaridade.

## I dance, therefore I doubt: A partnership between Bruno Beltrão's Street Dance and Pop Philosophy

### Abstract

The text addresses the partnership between Bruno Beltrão's Street Dance and Pop Philosophy, highlighting the 18-month experience of collaboration between urban dance and pop philosophy. The author explores the use of materials derived from popular culture, such as art, science, and sports videos, to explore themes and questions of philosophy. The text also mentions the theoretical and practical repercussions of the interactions between dance and philosophy, with the conceptual rehabilitation of the street as a guiding thread.

**Keywords:** Dance. Philosophy. Pop culture. Transdisciplinarity.

## Bailo, luego dudo: Una Asociación entre el Street Dance de Bruno Beltrão y la Filosofía Pop

### Resumen

El texto aborda la asociación entre la Danza Urbana de Bruno Beltrão y la Filosofía Pop, destacando la experiencia de 18 meses de colaboración entre la danza urbana y la filosofía pop. El autor explora el uso de materiales derivados de la cultura popular, como videos de arte, ciencia y deportes, para explorar temas y cuestiones de filosofía. El texto también menciona las repercusiones teóricas y prácticas de las interacciones entre la danza y la filosofía, teniendo como hilo conductor la rehabilitación conceptual de la calle.

**Palabras clave:** Danza. Filosofía. Cultura pop. Transdisciplinaridad.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por José Rômulo Moreira Júnior, graduado em Letras (Língua Inglesa e Língua Portuguesa) pela Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ, pós-graduando em Revisão de Textos pela PUC-MG.  [romulomoreira.lettras@gmail.com](mailto:romulomoreira.lettras@gmail.com)

<sup>2</sup> Pós-doutorado em Filosofia pela Universidade de Potsdam-Alemanha. Doutorado em Filosofia na Albert-Ludwigs Universität Freiburg. Pós-doutorado pela Universidade de Paris VIII. Doutorado em Filosofia na Albert-Ludwigs Universität Freiburg. Mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor titular e pesquisador do Departamento de Filosofia (DEFIL) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).  [charles.feitosa@unirio.br](mailto:charles.feitosa@unirio.br)  
 <http://lattes.cnpq.br/7975238653736340>  <http://orcid.org/0000-0003-2554-3901>

## Convite à Dança

Nos fins de 2011, recebi do coreógrafo Bruno Beltrão, fundador do aclamado Grupo de Dança de Rua de Niterói-RJ, convite para participar do processo de composição da sua nova obra, ainda sem nome na época, e que veio a resultar no espetáculo *CRACKz – Dança morta*, com estreia mundial em maio de 2013, há exatamente 10 anos. A ideia seria se reunir semanalmente com a companhia e realizar conversas sobre temas de dança e filosofia, com especial ênfase nas questões ligadas ao ato de criação, ao binômio original-cópia e à relação entre arte e tecnologia. Eu já tinha feito outras parcerias pontuais com o Bruno e seus bailarinos, portanto já conhecia e admirava seu trabalho.

Na época, eu estava especialmente interessado no cenário da dança e da cultura pop no Rio de Janeiro, dentro do meu próprio projeto intitulado POP-LAB, um laboratório de teorias e práticas da filosofia pop. A proposta do Bruno era mais abrangente, e aceitei de bom grado o desafio. O presente texto é um pequeno memorial da experiência de cerca de 18 meses de parceria entre a dança urbana de Bruno Beltrão e meu próprio projeto de “filosofia pop”, tendo a rua como paradigma e horizonte inspirador comuns.

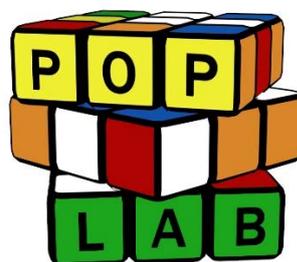
Foto: Bruno Beltrão, Paris, janeiro de 2014 (Acervo Pessoal).



## Nota sobre o POP-LAB (Laboratório de Estudos em Filosofia e Cultura Pop)

O POP-LAB é um laboratório de pesquisas transdisciplinares em torno da filosofia, das artes e da cultura pop no Brasil. A proposta é criar um espaço para que professores e alunos de diferentes áreas (filosofia, teoria da cultura, antropologia dos gestos, pedagogia, história, museologia, teatro, cinema, dança, vídeo etc.) possam desenvolver pesquisas teóricas, organizar eventos científicos, promover atividades de extensão e também gerar produtos de caráter experimental.

Através da aproximação da filosofia com a dança e da parceria com os recursos de imagem, áudio e voz disponibilizados por meio de cinema, vídeo e fotografia, o Pop-Lab desde 2006 vem procurando estabelecer um diálogo com as linguagens contemporâneas do teatro, da dança e das chamadas artes da performance, em suas roupagens analógicas ou digitais.



**Estudos em  
FILOSOFIA POP**

Logo do POP-LAB

Vale ressaltar que eu não inventei o termo “filosofia pop”, na verdade, apenas roubei o conceito de Deleuze, que muito rapidamente menciona a expressão, sem maiores aprofundamentos, no contexto da necessidade de novas formas de ler e de escrever na filosofia. Minha apropriação do termo se orientava por experimentar com aspectos que talvez o próprio Deleuze não tenha previsto, mas que teria, imagino, aprovado.

A primeira ressalva é que o uso do termo “pop” nada tem a ver com a acepção



corrente, presente em títulos de programas televisivos brasileiros do tipo “Super-Pop” e que se aplica ao entretenimento de caráter raso, fácil e meramente comercial. Meu intuito, ao contrário, era resgatar o projeto presente no movimento da “pop art” dos anos 50, no qual o conceito de “pop” era visto como algo imaginativo, híbrido, rebelde, original, irreverente, crítico e alegre.

O principal aspecto da “filosofia pop” seria, então, a atitude consciente de descompromisso com a distinção entre “alto” e “baixo” em termos de cultura, o que acaba acarretando a recusa de um cânone filosófico exclusivo tanto das questões, quanto dos autores, supostamente clássicos e incontornáveis. Estou convencido de que a filosofia não precisa se restringir a pensar apenas a questão da liberdade ou da verdade em Descartes ou Kant, mas pode e deve também se debruçar sobre as questões de poder no uso do controle remoto nas diferentes constelações familiares ou ainda sobre os desdobramentos ético-políticos de uma história em quadrinhos, um videogame ou uma letra de funk.

### O lugar da dança na filosofia

A dança esteve surpreendentemente ausente, com raras exceções, dos grandes sistemas filosóficos. Platão lhe faz um breve elogio nas *Leis* (Livro II, 654c-657c) enquanto uma forma de honrar os deuses e de educar o corpo do cidadão para o combate. Aristóteles dedica também algumas breves palavras na *Poética* (Cf. Livro I, 1447<sup>a</sup>) apenas para mostrar que a dança também tem uma estrutura mimética, representando caracteres, experiências e ações através de gestos rítmicos. Na *Crítica do Juízo* de Kant (2005), há poucas passagens nas quais a dança é mencionada. Essa forma de expressão artística aparece como um “jogo de formas” [*Spiel der Gestalten*], em contraste com o “jogo de sensações” da música (Cf. Kant, 2005, §§ 14, 52). Bem no início de suas Lições de Estética, Hegel nos adverte acerca das artes imperfeitas [*unvollkommene Künste*], tais como a dança e a jardinagem [*Gartenbaukunst*], que serão mencionadas apenas *en passant*, já que secundárias (Hegel, 1976, p. 20).

Somente na contemporaneidade, a partir do caminho aberto pela reabilitação da corporeidade desencadeada por Nietzsche, é que a dança passou a figurar de forma mais continuada e atenta no rol das teorias estéticas. Meu encontro com a



dança também veio tardiamente e remonta ao ano de 2000. Durante o simpósio *Assim Falou Nietzsche III – para uma filosofia do futuro*, realizado em uma parceria da UNIRIO com a UERJ, realizei uma conferência intitulada *Por que a Filosofia Esqueceu a Dança?* Incomodava-me profundamente esse silêncio na história tradicional da filosofia em relação à dança e às artes do corpo em geral, em contraste com o cinema ou a literatura. A publicação desse ensaio sobre dança em 2001 (Feitosa, 2001, p. 95-15) não teve muita repercussão na área profissional da filosofia, mas me rendeu diversos convites para participar de grupos de estudos e mesas de discussão transdisciplinares, disparando minha futura transição para a área de artes cênicas.

### Parcerias prévias entre dança e filosofia pop

Passei a atuar na UNIRIO como orientador das dissertações de mestrado sobre dança. Orientei na época os trabalhos de renomadas estudiosas da dança, tais como o da ilustre crítica de dança Silvia Soter [*Dança e Comunidade: Corpo de Baile da Maré*, 2005] e o da ex-bailarina clássica Vera Aragão [*Memória do Corpo: Ensino do Ballet no Brasil*, 2005]. Entre 2003 e 2006, tentei conectar meu incipiente projeto de uma “filosofia pop” com os estudos em artes cênicas através das seguintes questões: Em que constitui a dimensão pop da dança? Como se mostra a dança no contexto das contaminações, trespasses, interfaces, parcerias, empréstimos, roubos e transposições entre a arte e a publicidade, a moda, o *videoclip* e o videogame? Seria possível estabelecer um diálogo entre as linguagens contemporâneas da dança e das chamadas artes da imagem? Especialmente a dança contemporânea carioca estava continuamente reciclando suas linguagens por meio do contágio com o filme, o vídeo e o teatro. Meu objetivo geral era investigar, no cenário carioca, as formas de manifestação do pop na dança contemporânea, a partir das criações coreográficas de Dani Lima, Lia Rodrigues e Micheline Torres.

Organizei, juntamente com os filósofos e estudiosos da dança Roberto Pereira (falecido precocemente em 2009, mas na época professor da UniverCidade/RJ) e



Tereza Rocha (hoje professora e pesquisadora na UFC/CE)<sup>3</sup>, dois simpósios internacionais de Dança e Filosofia, em 2005 e 2006, realizados pelo PPGT/UNIRIO em parceria com o SESC/Copacabana, com a presença de renomados pesquisadores na fronteira entre dança e filosofia, tais como José Gil (Portugal), Isabelle Launay (França), Kuniichi Uno (Japão) e Ramsey Burt (Inglaterra).

Foi em 2010 que tive minha primeira experiência como uma espécie de consultor filosófico no processo criativo de um artista, a saber, a coreógrafa carioca Micheline Torres, que resultou no espetáculo de dança contemporânea intitulado *Eu prometo, isto é político*, cuja estreia aconteceu no Sesc-Copacabana e que circulou por todo o país. Voltei a colaborar com Micheline em 2011, dessa vez no processo criativo do espetáculo de dança contemporânea *Pequenas Histórias de Pessoas e Lugares*.

### Meu encontro com Bruno Beltrão

Fui apresentado ao Bruno Beltrão através dos críticos cariocas de dança Silvia Soter e Roberto Pereira. Na época, entre 2003 e 2005, eu conhecia ainda muito pouco a cena carioca de dança. Roberto e Silvia foram meus cicerones nesse novo mundo e logo me contaram que Bruno Beltrão vinha do ambiente competitivo de dança de rua, tinha inclusive ganhado vários torneios de dança antes de se aventurar como coreógrafo. Eles previam para aquele jovem de cabeça raspada, mas sempre de boné, um futuro brilhante.

Quando eu o conheci pessoalmente, fiquei impressionado com como era jovem e maduro. A Companhia de Dança de Rua de Niterói foi criada em 1996, quando Bruno tinha apenas 16 anos! Roberto Pereira e Silvia Soter já tinham me avisado que ele era muito sequioso de conhecimento, especialmente por filosofia, mas o combinado entre os veteranos era deixar ele trilhar os próprios caminhos, cometer seus próprios erros e acertos, sem ser orientado por ninguém.

Essa postura de recolhimento do conceito, de horizontalidade, de se deixar ser apropriado e remodelado, em vez de querer conduzir os processos, é uma

---

<sup>3</sup> Thereza Rocha (2012) parte justamente da experiência de organização desses dois simpósios para defender uma filosofia pensada a partir da dança.



tônica de todas as parcerias da filosofia pop com as artes, seja com a dança, o cinema, a música, a literatura ou, mais recentemente, com as artes da performance<sup>4</sup>.

Alguns anos mais tarde, em 2008, por ocasião da apresentação do trabalho “H3”, encontrei com ele novamente no renomado festival de dança contemporânea Panorama, no Rio de Janeiro. Ele me contou do interesse pela filosofia, despertado na graduação pelas aulas com Roberto Pereira, e me perguntou se eu não toparia um grupo de estudos com ele e outros dançarinos da sua companhia. Durante três meses, então, nos reunimos semanalmente, eu, Bruno, Willow (Eduardo Hermanson, bailarino excepcional, hoje em carreira solo), Thiago Almeida e outros, no aprazível bairro da Glória no Rio de Janeiro, para conversar sobre aspectos básicos da filosofia, tais como as principais teorias sobre o real e as diferentes concepções, positivas ou negativas, da arte, de Platão a Heidegger, passando por Aristóteles, Kant e Hegel.

Essa parceria foi intensa, mas sem um projeto específico. Na época, a única repercussão imediata foram brincadeiras improvisadas citando nomes e conceitos da filosofia nas apresentações posteriores do grupo, especialmente nas reedições de *Telesquat* (2003), espetáculo com foco nas relações entre os corpos e a tecnologia. Somente anos mais tarde, em meados de 2011, Bruno Beltrão me convidou novamente para colaborar com sua companhia, dessa vez como uma espécie de “filósofo na equipe”, durante os ensaios preparativos para CRACz. Os ensaios e as conversas foram realizados por cerca de 18 meses em diversos lugares, entre eles o Teatro Municipal de Niterói e o Grajaú Tennis Club do Rio de Janeiro.

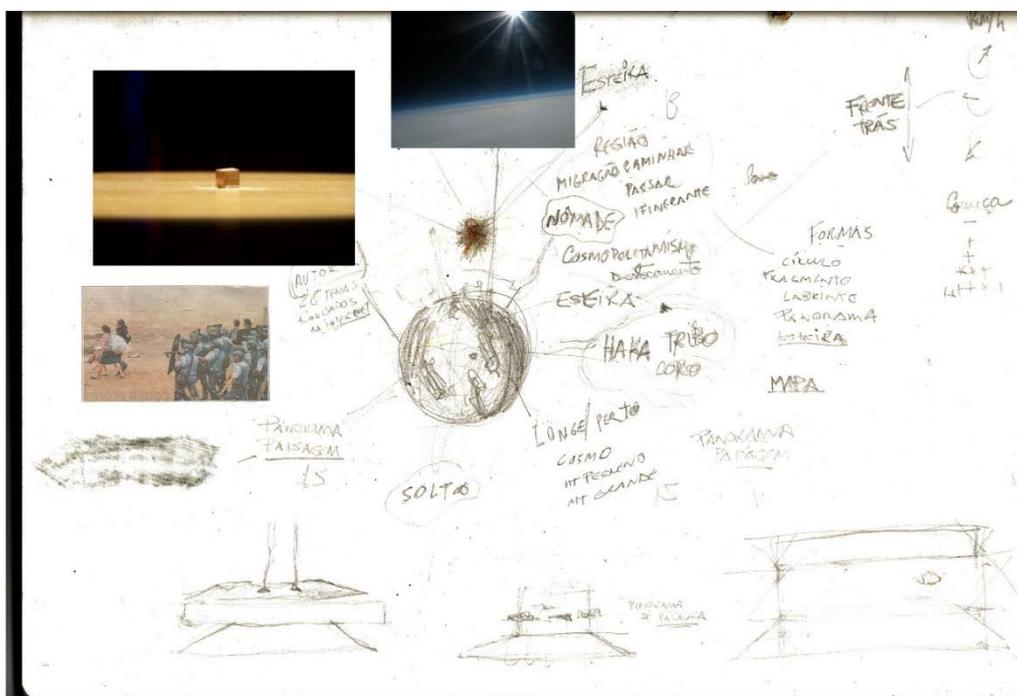
### Lembranças do Making of de Crackz

Os ensaios eram longos e cansativos. Os dançarinos, 12 garotos e 1 garota muito jovens, quase todos negros, de periferia, reclamavam bastante das lesões, das quedas e do desgaste físico, mas eram de uma alegria arrasadora. Um enorme “capital corporal”, como se costuma dizer no meio da dança contemporânea.

---

<sup>4</sup> Ver Charles Feitosa, 2020.

As conversas de filosofia se realizavam, em geral, nas pausas das repetições, momentos em que passavam por atividades fisioterapêuticas. Misturávamos remédios para o corpo e para a mente. Misturávamos corpo e mente. A princípio, as conversas eram recebidas com ceticismo, mas aos poucos se tornavam cada vez mais animadas. A filosofia, como qualquer boa droga (*pharmakon*), pode, como dizia Chico Science, tanto organizar, para desorganizar, como desorganizar, para reorganizar. Esses efeitos não advêm tanto da quantidade do remédio administrado, mas sim do modo como cada um habita o mundo (*ethos*) e, principalmente, do respectivo momento oportuno (*kairós*) em que cada um se encontra<sup>5</sup>.



Mapa de Crackz (acervo pessoal de Bruno Beltrão)

O que mais me chamou atenção inicialmente foram as sucessivas quedas. Os tombos me assustavam, e meu corpo doía junto com os dos bailarinos. Conversamos um pouco sobre a significação mitológica das quedas desde Satã até o triste episódio de 11 de setembro de 2001. Na ontologia tradicional ocidental, a queda está predominantemente associada ao mal, ao fracasso, à ruína, à doença,

<sup>5</sup> Me inspiro aqui na epistemologia do vinho descrita no famoso Problema XXX (*O Homem de Gênio e a Melancolia*), cuja autoria é atribuída a Aristóteles: “Por que o estado desse homem que bebe, *nesse momento preciso* [meu grifo] é o estado que se encontra um outro homem por natureza [...]. O vinho, portanto, cria a exceção no indivíduo, não por muito tempo, mas por um curto momento [...]” (Aristóteles, 1998, p. 85).

à velhice e à morte. Cair é perder. Ao demonizar a queda, a ontologia tradicional sataniza não só o peso, a gravidade e a matéria, mas também o corpo e seus afetos, seus desejos, sua nudez, seus pelos, suas rugas, suas olheiras e cicatrizes, enfim, as marcas que o tempo deixa na pele, vistas como sujeiras sobre uma superfície idealmente lisa e pura. Na dança, ao contrário, especialmente nas danças de rua, a queda não é somente um risco, mas uma afirmação de disponibilidade para o imponderável, uma suspensão dos planejamentos técnicos do futuro, uma reconciliação com a terra e, principalmente, com a própria finitude.



[https://youtu.be/aBv\\_gcG0bDU](https://youtu.be/aBv_gcG0bDU)

Queda do bailarino Tito Lacerda durante ensaio, 2012  
(Acervo de Charles Feitosa)

No meu modo pop de explorar os temas e questões da filosofia, usei e abusei de materiais oriundos da cultura pop, especialmente vídeos de arte, ciência e esportes. Conversando recentemente com Ugo Alexandre Neves, pioneiro das danças urbanas no Brasil, ex-dançarino da Companhia de Dança de Rua de Niterói, e que fazia na época a assistência de direção de *CRACKz*, lembramos um pouco as conversas de 2011 a 2013.

Ugo Neves começou em 2003 como um bailarino já consagrado na cena de danças urbanas na companhia de dança de rua de Niterói. Entre 2007 e 2019, foi um dos principais colaboradores do Bruno Beltrão. Hoje, ele coordena projetos e workshops em torno da pedagogia de dança em Vitória-ES. Quase 10 anos depois da experiência de parceria, Ugo me disse, em uma conversa no zoom no dia 29 de



janeiro de 2021, que as provocações levantadas, especialmente a partir dos materiais audiovisuais, nas conversas pop-filosóficas tiveram grande impacto sobre seu trabalho e ainda são vívidas na sua memória. Segundo Ugo, “é inegável que a proposta do grupo de rua de Niterói sempre passou pelo interesse pela filosofia, e isso afetava tanto o processo criativo como o dia a dia das pessoas envolvidas”. Nesse ponto, nota-se profunda afinação com a postura do Bruno, que me dizia na época que queria que os bailarinos tivessem a oportunidade de entrar em contato com o trabalho do pensamento e ver como isso poderia afetar a dança e a vida de cada um, assim como tinha mudado muito a vida dele. O que cada um fez a partir dessa experiência é uma incógnita. Os efeitos da colaboração com a filosofia pop não se mostraram nunca de forma óbvia ou evidente, eles se davam muito mais na dimensão dos pequenos acontecimentos, ou seja, de intensidade sutil e imprevisível.

### A Questão da Cópia em Crackz

A primeira e principal motivação do processo criativo de Bruno Beltrão foi a questão da cópia na era digital. O nome *Crackz*, como já foi pontuado diversas vezes, indica a quebra dos direitos autorais de softwares para seu compartilhamento. Os dançarinos foram mobilizados a procurar gestos, cenas e movimentos que sentissem vontade de copiar, e eu fui mobilizado a pensar junto com eles sobre a questão da cópia na filosofia. Em entrevista para o Festival Panorama de 2013, a dançarina Barbara Dias disse:

Esse espetáculo [...] foi criado a partir de movimentos de pessoas que nós admirávamos, ícones da dança do mundo inteiro, não só das danças urbanas como de outros estilos também, como balé clássico e dança contemporânea. [...] Depois fomos para esportes, mímicas etc. [...] A partir desses movimentos, fomos criando pequenas células [...] dentro do espetáculo de 45 minutos. A ideia era realmente de trazer esses movimentos para o momento real, para o agora, mesmo sendo adaptados, melhorados, modificados, piorados ou não (<https://www.youtube.com/watch?v=5AhFTVcF7cA>, acesso em: 10 fev. 2021).



Preparação para estreia em Bruxelas, maio de 2013 (Acervo de Bruno Beltrão)

Dentro desse processo, minha proposta foi a de conversar sobre a potência do falso e a impotência do autêntico. Uma hipótese bastante debatida foi a de que todo ato de criação, da antiguidade à pós-modernidade, é um gesto de remix. Em uma cena do filme *Waking Life* (2002), de Richard Linklater, exibida durante os ensaios, um dos personagens afirma que a diferença entre nós pobres mortais e gênios como Mozart ou Shakespeare é maior do que aquela entre seres vivos e os inanimados. Foi Kant quem formulou, da maneira mais precisa, a “Metafísica do Gênio” (*Crítica da Faculdade de Julgar*, §§ 46, 47), que pode ser identificado pelas seguintes características: não imita ninguém, mas é imitado por todos. Além disso, não sabe explicar como faz suas obras, pois recebeu da natureza o talento para ser tão criativo.

A crença na inspiração semidivina do artista foi magistralmente desconstruída por Nietzsche (2000) em *Humano, Demasiadamente Humano*: “os artistas têm interesse que se creia nas intuições repentinas, nas chamadas inspirações; como se a ideia da obra de arte, do poema, o pensamento fundamental de uma filosofia, caísse do céu como um raio de graça”. Nietzsche sugere que é vantajoso para as elites culturais manter uma aura de mistério sobre o fazer artístico ao esconder seus erros, seus fracassos, suas aprendizagens e suas heranças, e fazer tudo



parecer um milagre. Ao contrário: “Todos os grandes [artistas, filósofos ou cientistas] foram grandes trabalhadores, incansáveis não apenas no inventar, mas também no rejeitar, eleger, remodelar e ordenar” (Nietzsche, 2000, § 155). Nietzsche preconfigurou a tese de que “todo ato de criação é um remix”, tese que constitui importante conquista das artes contemporâneas, tendo sido ela mesma remodelada na sabedoria punk/hip-hop das ruas e sintetizada pelo famoso grito de guerra gravado nos muros: “faça você mesmo” [*do it yourself*]. Tal sabedoria já vinha paralelamente, de alguma maneira, inspirando e transpirando nas danças urbanas populares desde os anos 30.

**Dança morta** – A segunda motivação de Bruno Beltrão na criação de Crackz, algo que o acompanha desde os primeiros trabalhos, era a preocupação acerca do futuro da arte e da humanidade em relação ao crescente uso das tecnologias digitais. Esse tema foi bastante debatido nos ensaios, mas em geral sob uma ótica afirmativa, sem ser “integrada”, nem “apocalíptica”, conforme a famosa classificação de Umberto Eco<sup>6</sup>. Há obviamente uma encruzilhada entre as artes e as tecnologias no mundo contemporâneo, mas insisto na tese de que a “encruzilhada”, um termo caro à cultura africana, não tem que ser vista à maneira europeia, a saber, um ponto de crise em que uma decisão precisa ser tomada a fim de se superar seus impasses. A perspectiva afro-centrada – encampada aqui pela filosofia pop – de “encruzilhadas” sugere, ao contrário, ocupar e aproveitar ao máximo a tensão dos pontos de encontro das diferenças de forma lúdica e experimental. A ideia é explorar e até inventar mais e melhores formas de encruzilhadas, entendidas aqui não só como lugares, mas também como momentos propícios para abrir outros caminhos.

---

<sup>6</sup> Embora Umberto Eco reconheça que os apocalípticos estejam mais próximos de um pensar crítico típico da filosofia: “[...] a função dos apocalípticos tem uma validade própria, isto é, ao denunciar que a ideologia otimista dos integrados é profundamente falsa e de má-fé”. Eco, 1991, p. 18.



Bruno Beltrão e Ugo Neves, Paris, 2013 (Acervo de Bruno Beltrão)

Quando finalmente vi o resultado do processo de gestação de Crackz pela primeira vez, em novembro de 2013, fiquei maravilhado com as misturas, os hibridismos e as remixagens corporais, mas também um pouco surpreso com uma certa atmosfera soturna e pesada. Tudo se passava como se o minimalismo de Beltrão, capaz de trazer suavidade para a fúria exuberante dos corpos jovens treinados nas ruas, acabasse por gerar uma atmosfera densa, quase melancólica. A jornalista alemã Sylvia Staude chamou de “The Dark Side of Planet HipHop” em um artigo para o Frankfurter Rundschau, em 07 de outubro de 2013. Essa atmosfera melancólica ficava ainda mais evidente pelo contraste com a roda de improvisação dos bailarinos após o final do espetáculo, marcada por uma explosão de alegria contida tanto no palco, como no público. Bruno Beltrão é um *dj dos afetos e das emoções*. O clima soturno evocou para mim o tema do niilismo contemporâneo, tantas vezes debatido durante nossas conversas nos ensaios. Há no Brasil uma forma específica de niilismo, quase o inverso do europeu, na qual os corpos tendem a ser muito mais valorizados do que os conceitos. Infelizmente, trata-se predominantemente de um corpo-clichê, excessivamente esteticizado, tonificado e medicamentado, mas paradoxalmente impotente para abrir novos

caminhos. O que há em comum tanto no niilismo europeu como no brasileiro é o cansaço, uma fadiga estrutural, um esgotamento dos corpos, que já não aguentam mais nem o esquecimento a que foram condenados, nem o revés dos trabalhos forçados a que vêm sendo submetidos na era do capitalismo das emoções.



*Crackz*, 2013, foto pessoal (Acervo de Bruno Beltrão)

Surpreendi-me, também, ao ver o espetáculo pela primeira vez com o subtítulo *Dança Morta*, que para mim funcionava quase como um vetor oposto à pulsão criativa expressa em *Crackz*. Perguntei ao Bruno Beltrão, em conversa por e-mail em fevereiro de 2021, e ele me respondeu que era fruto de uma espécie de desconstrução do próprio trabalho. A leitura de um texto de André Lepecki<sup>7</sup>, dialogando com o *Mal d'archive de Derrida*, teria gerado a inquietação de que talvez “todo esforço documental para fixar a dança trairia a ‘materialidade’ da dança” e “especialmente em *Crackz*, como todo nosso projeto estava baseado em coletar ações vindas de documentos, o subtítulo apareceu como uma autocrítica ao nosso próprio processo, que por essa abordagem era ‘uma dança que já nasceria morta’”.

Tendo recebido a alcunha de “intelectual do hip-hop”, a relação de Bruno

<sup>7</sup> Trata-se do artigo *Inscribing dance*. Originalmente publicado In: Lepecki, 2004.

com o pensamento não se restringe a se apropriar desse ou daquele conceito, desse ou daquele autor, mas sim buscar na filosofia uma fonte para manter acesa a tendência da dúvida: sobre o mundo, sobre a dança e sobre si mesmo. Não apenas uma inversão, os espaços afetivos críticos coreografados por Bruno Beltrão operam uma “transversão” do *cogito* cartesiano: danço, logo duvido.



Cracks, Companhia de Dança de Rua de Niterói (Foto de Nina Kramer)  
(Reproduzida com autorização de Bruno Beltrão)

## O golpe da Filosofia

A convivência semanal com os jovens bailarinos do grupo de dança de rua de Niterói foi uma experiência muito fértil para todos os envolvidos. Para mim, nasceu a ideia de que a filosofia pop é também uma forma de *street philosophy*, e passei a me interessar mais pela cultura *hip-hop* (*rap*, grafite, dança de rua). Sentia que estava dando continuidade a uma declaração ainda pouco valorizada de Nietzsche (2004) em 1881, que diz: “Os grandes problemas estão na rua” [*Die grosse Probleme liegen auf der Gasse*] (Aurora, § 127).

A repercussão crítica de Crackz percebia a densidade filosófica no projeto de coletar e reciclar movimentos arquivados na internet oscilando entre a cultura pop e a vanguarda. Em entrevista a um jornal belga, em 2013, acerca dessas



interpretações, Bruno dizia que não tinha grandes pretensões teóricas, mas falou um pouco da relação íntima entre dança e pensamento em *Crackz*.

Mas o fato é que todos esses movimentos têm uma origem a ser questionada. Chamei um professor brasileiro de filosofia que leciona no Rio de Janeiro, Charles Feitosa. Ele viu conosco como ligar esses movimentos às vezes a Platão e às vezes a Aristóteles. Platão é a imagem da imagem. Com Hegel, vimos que criar é combinar coisas existentes. Cada gesto que fazemos não vem do nada, nada vem do acaso, mas reuni-los traz algo novo. Nietzsche voltou a ser mencionado. Esses filósofos não estão diretamente relacionados, é claro, com a dança que fazemos, mas pensar com eles ajuda a trazer as coisas à tona (Duplat, 2013).

Bruno não esteve presente em todos os ensaios, mas revia com Ugo Neves todas as gravações dos encontros, especialmente dos momentos de conversa entre mim e os bailarinos. Quando perguntei ao Bruno como surgiu esse interesse de combinar dança e pensamento, ele resumiu seu trajeto, não sem bastante ironia, à provocação feita por um amigo de que ele teria dado o “golpe da filosofia”:

Meu contato inicial foi na 7a série (não sei como se chama agora) mas passei batido, não houve nenhum tipo de relação naquela época. Não sei se a professora era pouco incisiva, ou se ainda era tudo muito abstrato. Quando entrei na faculdade de dança em 2000, o professor Roberto Pereira dava aula de filosofia, além disso, provocava muito os trabalhos e a bagagem de dança que cada um trazia. Ali me fisgou. O contato com ele me motivou muito, e passei a olhar o que a gente produzia de forma muito crítica. Problematizava tudo no nosso trabalho, e nossas referências se ampliaram. Um ano depois criamos o ‘Do popping ao pop’, que na minha opinião, mostra que algo realmente mudou na nossa forma de enxergar o que fazíamos. Tenho um amigo fdp que um dia disse que eu dei o “golpe da filosofia” rsrs, como se tivesse usado ela para dar um tom ao meu trabalho que não existe (conversa por e-mail em fevereiro de 2021).

Se foi mesmo um golpe, então provavelmente foi um “golpe de asa”, quer dizer, um ato de coragem. A palavra “golpe” parece ter sido usada pelo amigo malicioso no sentido de uma ação ardilosa, mas o termo (do latim *colpus*) indica originariamente uma batida com impacto que resulta no contato de um corpo com outro. Há certamente um “golpe” entre dança e filosofia na obra de Bruno Beltrão.

Eu me pergunto às vezes se também não dei o “golpe da dança” ao me deixar “cair para cima”, do modo clássico para o modo pop, em filosofia. Podemos imaginar que a filosofia, especialmente a filosofia pop, assim como a dança,

especialmente as urbanas, servem de dispositivo para colocar corpos e ideias em movimento. Paul Valery (1957) dizia que as metáforas são piruetas do conceito<sup>8</sup>. Podemos talvez, analogamente, dizer que as piruetas e rodopios do hip-hop são pensamentos corporizados, ideias em ação, conceitos em rotação. A dança urbana é filosofia de e na rua.

Ministério da Cultura e **BR PETROBRAS**  
apresentam

**GRUPODERUA**  
**CRACKZ**  
direção  
BRUNO BELTRÃO

**01, 02, 03 e 04/11 | 20H**  
TEATRO JOÃO CAETANO

**INGRESSOS POPULARES**

direção e coreografia BRUNO BELTRÃO assistente de direção UGO ALEXANDRE iluminação BRUNO BELTRÃO e TIEDO WILSCHUT música THE VLADISLAV DELAY QUARTET produção GRUPODERUA patrocínio PETROBRAS co-produção KUNSTENFESTIVALDESARTS WEINER CENTER FOR THE ARTS RUHRTRIENNALE PACT ZOLLVEREIN KAMPNAGEL HELLERAU 104 FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS WIENER FESTWOCHEN TANZ IM AUGUST HAU BERLIN THÉÂTRE DE LA VILLE HOLLAND FESTIVAL com BÁRBARA LIMA BRUNO DUARTE CLEIDSON SEABRA JONATHAN CANITO JOSEPH ANTONIO LEONARDO GOMES LEONARDO CRIACO LEONARDO GALVÃO LUIZ CARLOS GADELHA OLYE SOUZA RONIELSON ARAÚJO SAMUEL LIMA THIAGO LACERDA THIAGO AMORIM Engenharia de Luz BAS - BOSSINADE LIGHTWORKS (Holanda) Fisioterapeuta DYANNE SANT'ANNA Filosofia CHARLES FEITOSA Cozinha Vanessa ALMEIDA

Patrocínio

Apóio

Realização

Cartaz da estreia de Crackz no Rio de Janeiro, novembro 2013

<sup>8</sup> “Qu’est-ce qu’une métaphore, si ce n’est une sorte de pirouette de l’idée dont on rapproche les diverses images ou les divers noms?” [O que é uma metáfora, senão uma espécie de pirueta da ideia na qual várias imagens ou nomes são reunidos?] (Valery, *Philosophie de la danse*, 1957, p. 1394).



Bruno, o coreógrafo que duvida, continua cheio de incertezas sobre o modo como sua obra se conecta com as questões importantes do nosso tempo: “nesse momento particular de tempestade política, pandemia, colapso climático que estamos vivendo, eu gostaria muito que o que criássemos pudesse ter mais relevância” (Conversa por e-mail, 2021). Muito tempo se passou desde a época em que fazia dança de rua apenas para entreter. Perguntado sobre o que vem por aí, respondeu: “sempre questiono esse desejo se o que fazemos tem ou não relação direta com o que estamos vivendo [...]. Não sei se faz ou não sentido perguntar se nossa dança tá embebida do mundo, se estamos nele. Ou seja, não sabemos o que vem por aí. Rs” (Conversa por e-mail, 2021).

Charles Feitosa, Teresópolis, outono de 2023.

## Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

ARISTÓTELES. *O Homem de gênio e a melancolia: o problema XXX*. Trad. Jackie Pigeaud. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.

DUPLAT, G. *Beltrão: danse jubilatoire et virtuose*, publicado no dia 16.05.2013 em: <https://www.lalibre.be/culture/scenes/beltrao-danse-jubilatoire-et-virtuose-51b72cbfe4b0de6db974885d>.

HEGEL, G.W.F. *Ästhetik*. Vol. I. Berlin: Aufbau-Verlag, 1976.

KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Pérola de Carvalho, São Paulo: Perspectiva, 1991.

FEITOSA, C. “O Que é isto – Filosofia Pop?” In: Lins, Daniel (Org.). *Nietzsche e Deleuze – Pensamento Nômade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 95-105.

FEITOSA, C. Fronteiras entre Artes da Performance e Filosofia, in: *Revista de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v.10, nº1, 2020 (<http://www.scielo.br/pdf/rbep/v10n1/2237-2660-rbep-10-01-e92410.pdf>).

LEPECKI, André (ed.). *Of The Presence Of The Body – essays on dance and performance theory*. Middletown: Wesleyan University Press, 2004, p. 124-139.



NIETZSCHE, F. *Humano demasiado humano*: um livro para espíritos livres. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NIETZSCHE, F. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PLATÃO. *As Leis*. Trad. De Edson Bini. São Paulo: Edipro, 1999.

ROCHA, Thereza. Dança /Filosofia: Verso e reverso de um dizer. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, nº19, nov. 2012, p. 71-79.

VALERY, P. Philosophie de la danse. In: *Oeuvres*, Paris: Pléiade, 1957.

Recebido em: 30/06/2023

Aprovado em: 14/08/2023