

ABRACADABRA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

**COMO AS ARTES
COMUNICAM AOS ALIADOS**

da cena

**PODEM
RESPONDER À**

PANDEMIA

**CAOS
POLÍTICO**

**NO
BRASIL**

Organizadores: Ana Terra, Matteo Bonfitto,
Silvia Geraldi e Renato Ferracini

**COMO AS
ARTES DA
CENA PODEM
RESPONDER
À PANDEMIA E
AO CAOS
POLÍTICO NO
BRASIL?**

Organizadores:
Ana Terra
Matteo Bonfitto
Silvia Geraldi
Renato Ferracini



ABRACE

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

Diretoria ABRACE

Gestão - 2019-2020... e pandemia

PRESIDENTE

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

1ª SECRETÁRIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães (DACO - UNICAMP)

2ª SECRETÁRIA

Pqa. Dra. Raquel Scotti Hirson (LUME - UNICAMP)

TESOUREIRA

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

COMISSÃO EDITORIAL

Profa. Dra. Ana Terra (DACO - UNICAMP)
Prof. Dr. Matteo Bonfitto (DAC - UNICAMP)
Profa. Dra. Silvia Geraldi (DACO - UNICAMP)

CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Patrícia Leonardelli (UFRGS)
Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN)
Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFBA/UFRJ)

SUPLENTE DO CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)
Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)
Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

EDITORAÇÃO E DESIGN EDITORIAL

Arthur Amaral

EDIÇÃO

ABRACE

CO-EDIÇÃO

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula

C735

Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.
1545 p. : il.

Inclui bibliografia.

Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-books-da-abrace>>.

ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

1. Artes cênicas. 2. Infecções por Coronavirus. 3. Política - Brasil. I. Terra, Ana (org.).

CDU 792



COMO AS ARTES DA CENA PODEM RESPONDER À PANDEMIA E AO CAOS, POLÍTICO NO BRASIL?

Editorial

Diante do que não entendemos, muitas possibilidades se abrem. Pensando sobre a visão, podemos tentar adaptar o que acreditamos conhecer e fazer ajustes para, com isso, trazer alguma luz ao que não conseguimos enxergar. Considerando a audição, podemos tentar parar para escutar melhor a fim de ampliar o nosso horizonte aural e, quem sabe, reconhecer sonoridades até então não captadas. Independente dessas e de muitas outras possibilidades que podemos explorar, o deparar-se com o que não entendemos pode atuar como gerador de uma significativa expansão perceptiva, de mudanças de lógica, de modos de ser/estar no mundo. Em outras palavras, situações como essas podem ser oportunidades valiosas.

Cabe observar que as expansões perceptivas que emergem do não entendimento – nesse caso, produzido pela sobreposição entre o caos político que vivemos e o crescimento descontrolado da pandemia de Covid-19, ambos conectados pelo elo da necropolítica que irremediavelmente nos invade – não pretendem absolutamente neutralizar o importante exercício crítico que deve igualmente ser praticado em momentos como esse.

Talvez o entrelaçamento entre essas duas perspectivas possa constituir o eixo que, como uma tensão que não se resolve, permeia as seis seções propostas neste livro, a saber – Cena, resistência e experimentações digitais; Corpo, artes da cena e episteme; Feminismos plurais, performances e performatividades; Práticas de cuidado e espiritualidade; Ações performativas em isolamento; e Transversalidades dissonantes – somando um total de sessenta e sete trabalhos.

Sempre “presentes”, as artes da cena buscam aqui revelar, uma vez mais, o seu papel como geradoras de fissuras e ruídos extemporâneos que nos fazem entrever (com Agamben) caminhos possíveis em meio ao escuro do nosso tempo, para tentar (com Krenak) propor práticas para adiar o fim do mundo.

Comissão Editorial Abrace
Gestão 19/20/21

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

SUMÁRIO

capítulo 1

Cena, resistência e experimentações digitais

DOSSIÊ DO DESCURSO

Adriana Jorgge, Adriane Henandez, Chico Machado, Henrique Saidel,
Mesac Silveira, Patricia Leonardelli, Rodrigo Sacco Teixeira _____ 15

CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE

André Carrico _____ 95

*ESPECTADORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA:
POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ*

Sócrates Fusinato _____ 99

*POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA:
UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA*

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva _____ 117

*TEATRO ON-LINE, TEATRO VIRTUAL, TEATRO POR STREAMING, TEATRO-MÍDIA?
QUE TEATRO É ESTE QUE ECLODIU COM A PANDEMIA?*

Maíra Castilhos Coelho _____ 144

O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA

Mônica Melo _____ 172

*VIDEOARTES CONTRA O CORONAVÍRUS: ENFRENTANDO PROBLEMAS
PANDÊMICOS REAIS E EXPERIMENTANDO ESPETACULARIDADES VIRTUAIS*

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães _____ 198

QUEM SERÁ POR NÓS? ARTISTAS EM MEIO A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS

Priscila Rosa _____ 216

O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.

Daniele Pimenta _____ 224

*VIVAM OS LOUCOS DAS LIVES! ARTE, FILOSOFIA E PEDAGOGIA EM
TEMPOS DE PANDEMIA*

Charles Feitosa (UNIRIO) _____ 240

MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE

Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni _____ 253

<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO – RELATO 1: APRESENTAÇÃO, PALESTRAS E MESAS TEMÁTICAS</i>	
Ismael Scheffler, Luiz Henrique Sá, Olívia Camboim Romano _____	287
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 2: COMUNICAÇÕES DE PESQUISA</i>	
Aby Cohen, Mariana Cesar Coral, Rosane Muniz Rocha _____	314
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL</i>	
Dalmir Rogério Pereira _____	339

capítulo 2

Corpo, artes da cena e episteme

<i>COLORIDO ESPECÍFICO: DAS COISAS POSSÍVEIS EM MEIO AO TANTO.</i>	
Heloisa Gravina, Michel Capeletti, Clarissa Ferrer, Guilherme Capaverde, Leticia Nascimento Gomes, Pâmela Ferreira, Thiago Santos _____	364
<i>TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO</i>	
Martha Ribeiro _____	406
<i>IMPACTOS DA CRISE PANDÊMICA E POLÍTICA NO CORPO E EM SEU FAZER ARTÍSTICO</i>	
Tatiana Melitello _____	426
<i>DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI</i>	
Tatiana Wonsik Recompenza Joseph _____	444
<i>DANÇA(S) COMPARTILHADA(S): COLABORAÇÃO ARTÍSTICA COM DANÇA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL</i>	
Melina Scialom _____	476
<i>DANÇAS EM QUARENTENA</i>	
Denise Mancebo Zenicola, Alba Vieira, Leda Ornellas, Débora Campos, Leticia Infante, Gisela Zaccari, Maria Paulo, Calé Miranda, Sofia Vivo, Carlos Ujhama _	502
<i>ENCRUZILHADAS E ENTRELAÇAMENTOS: TROCAS INTERINSTITUCIONAIS</i>	
Flávio Campos, Katya Gualter _____	515
<i>SILÊNCIO (29/04/2020 – 06/10/2020...)</i>	
Débora Campos de Paula _____	552
<i>O GRUPO PÉS COM E SEM PANDEMIA: DANÇA-TEATRO PARA/COM/POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIA</i>	
Mônica Gaspar, Lidia Olinto _____	562



*COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA
INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES*

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira _____ 599

ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini _____ 638

“BELISCA AQUI”: DANÇAS DA/NA/A PARTIR/DA PANDEMIA DE 2020

Alba Pedreira Vieira _____ 666

DANÇA NA PANDEMIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães, Beatriz Silvestre Rodrigues de Souza, Cássia Natiele Silva Durães _____ 696

capítulo 3**Feminismos plurais, performances e performatividades***BILHETES DE MULHERES DA CENA EM RESISTÊNCIA*

Dodi Leal, Luciana de F. R. P Lyra, Maria Brígida de Miranda, Lúcia Romano, Lígia Tourinho. _____ 712

CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO

Andre Luiz Rodrigues Ferreira _____ 734

*AS ARTES DA PRESENÇA CONTRA O APAGAMENTO HISTÓRICO AMBIENTAL:
UM MANIFESTO ECOPERFORMATIVO DECORONIAL*

Ciane Fernandes _____ 757

BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS

Patricia Fagundes, Louise Pierosan, Aline Marques, Daiani Picoli “Nina”, Juliana Kersting, Débora Souto Allemand, Iassanã Martins _____ 793

PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA

Estela Vale Villegas _____ 829

*AS ARTES CÊNICAS EM MEIO A PERFORMANCE PANDÊMICA DE UMA
SOCIEDADE INSUSTENTÁVEL*

Luiz Naim Haddad _____ 856

capítulo 4**Práticas de cuidado e espiritualidade***TIRAMOS A PELE, LAVAMOS A ALMA*

Nara Keiserman _____ 887



COMO VOCÊ ESTÁ SE SENTINDO HOJE? A CLÍNICA PERFORMATIVA DA UNIRIO
Juliana Manhães, Leticia Carvalho, Marcus Fritsch, Nara Keiserman,
Tania Alice _____ 908

capítulo 5

Ações performativas em isolamento

SEXAGENARTE - A VIDA NÃO PARA: OS PONTOS CARDEAIS DE MUITAS HISTÓRIAS
Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira _____ 935

MODELAGEM DA MEMÓRIA OU INSIRA SUA JUSTIFICATIVA AQUI
Daniel Silva Aires, Mônica Fagundes Dantas _____ 940

QUARENTENA - QUANDO A ESPERA SE TORNA UMA AÇÃO
Éden Peretta, Bárbara Carbogim, Cláudio Zarco, Amanda Marcondes,
Vina Amorim, Daniela Mara, Diego Abegão, Fernando Del, Marina Freire,
Jefferson Fernandes _____ 954

*JOGO DO ESPELHO NOS TEMPOS DE COVID - AS ESTRATÉGIAS PARA
AULAS DE TEATRO SOB ISOLAMENTO SOCIAL.*
Elizabeth Medeiros Pinto, Suzane Weber Silva _____ 962

TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.
Stefanie Liz Polidoro _____ 976

*[sem título] - AUSÊNCIA E PRESENÇA COMO FORÇA POÉTICA
NO ISOLAMENTO SOCIAL*
Ms. Rafael Machado Michalichem, Ms. Renata Mendonça Sanchez _____ 989

CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA
Carla Vendramin _____ 1004

DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA
Danielle Martins de Farias _____ 1033

RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS
Silvia Balestreri _____ 1037

UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA
Domenico Ban Jr. _____ 1044

VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO
Patrícia Souza de Almeida _____ 1049

capítulo 6

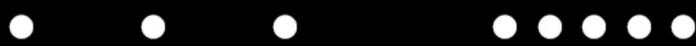
Transversalidades dissonantes

- O USO DE MICRO-CONTROLADORES ARDUINO E A “CULTURA MAKER” NO ENSINO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES COM A ILUMINAÇÃO NAS RENOVAÇÕES DOS ESPAÇOS CÊNICOS*
Rafaela Blanch Pires _____ 1054
- PANORAMA DO ENSINO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL NAS MICRORREGIÕES CHAPADA DO APODI E SERIDÓ OCIDENTAL/RIO GRANDE DO NORTE*
Marcilio de Souza Vieira _____ 1079
- DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL, UM ESTUDO SOBRE A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) E AS ESCOLHAS CURRICULARES DO DOCUMENTO DO RIO GRANDE DO NORTE.*
Carolina Romano de Andrade, Marcilio de Souza Vieira _____ 1103
- ACERVOS DOCUMENTAIS EM RELAÇÃO: UMA POÉTICA DE ATUALIZAÇÃO NA TÉCNICA DE EVA SCHUL*
Fellipe Santos Resende, Suzane Weber da Silva _____ 1139
- RESSONÂNCIAS DE UMA PRESENÇA E UMA ESCUTA: DO QUE SE FAZ EM TEATRO E DANÇA*
Valéria Maria Chaves de Figueiredo, Adriano Jabur Bittar _____ 1155
- DESVELANDO A ÂNIMA*
João Vítor Ferreira Nunes _____ 1172
- MEU INVENTÁRIO NO CORPO*
Mylene da Silva Moreira, Flávio Campos _____ 1202
- A POÉTICA DA APARIÇÃO E CURA: REFLEXÕES A PARTIR DA GRAMÁTICA NEGRA CORPORAL AMPLIFICADA*
Janaína Maria Machado (UFBA) _____ 1223
- DO TEATRO QUE É BOM... O PENSAMENTO ESTÉTICO TEATRAL DE OSWALD DE ANDRADE.*
Nanci de Freitas _____ 1238
- O AUTOENFRENTAMENTO: PRÁTICAS DE YOGA E MEDITAÇÃO NA FORMAÇÃO DA ATRIZ*
Daniela Corrêa da Cunha, Daniel Reis Plá _____ 1273
- O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO*
Lauana Vilaronga Cunha de Araújo, Geisa Dias da Silva,
Tânia Guerra de Souza _____ 1303

<i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i> Allana Bockmann Novo, Flávio Campos _____	1331
<i>IDENTIDADE MOVEDIÇA: OS TRILHOS DO SAMBA NA CIDADE CULTURA</i> Giullia Almeida Ercolani, Luiz Naim Haddad _____	1344
<i>UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS DA CORRENTE TEÓRICA “PÓS-MODERNISMO” NA CRIAÇÃO EM DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE</i> Natália Colvero, Flávio Campos _____	1352
<i>CORPO-LUZ: PENSAMENTOS ACERCA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA O TEATRO CONTEMPORÂNEO.</i> Ana Luisa Quintas, Alice Stefânia Curi _____	1364
<i>UM RETORNO ATENTO AO BRINCAR: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A DANÇA</i> Fernanda Battagli Kropeniski, Flávio Campos _____	1402
<i>DA COR DO AZEVICHE: A NEGRITUDE COMO POÉTICA DE RESISTÊNCIA NAS ARTES DA PRESENÇA</i> Stênio José Paulino Soares _____	1414
<i>O TEATRO POLÍTICO E AFROCENTRADO DO BANDO DE TEATRO OLODUM (1990): A FORMAÇÃO DE UM TEATRO NEGRO NA BAHIA.</i> Heverton Luis Barros Reis _____	1440
<i>“DENTES DE CACHORRO E CASCOS DE CAVALO”:</i> O MITO DE MICAELA Mariclécia Bezerra de Araújo _____	1473
<i>É “LEI”!</i> ESPETÁCULO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA CRIADO EM PROCESSO COLABORATIVO Alba Pedreira Vieira, Marcus Diego de Almeida e Silva, Carlos Gonçalves Tavares _____	1493
<i>A PRODUÇÃO CULTURAL DO BRASIL OITOCENTISTA E A ATUAÇÃO DE MULHERES NO TEATRO POPULAR.</i> Lílian Rúbia da Costa Rocha _____	1521
<i>FILOSOFIA PERFORMACE: ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DAS CULTURAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA</i> Natacha Muriel López Gallucci _____	1546



CAPÍTULO 2
e o **CORPO,**
ARTES DA CENA
E EPISTEME



DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI

Tatiana Wonsik Recompenza Joseph (UFSM)¹

__RESUMO

Este é um texto ensaístico em que a autora descreve ações realizadas no ano de 2020, redigido em termos de reflexão (e luta) sobre como as artes da cena podem responder à pandemia e caos político no Brasil. Para tanto, assume-se a voz em primeira pessoa, conforme relato de experiência e compreendendo-se a subjetividade como encontro de forças sociais (e portanto históricas, políticas, formativas e prenes de contradições e tensões). Trata-se de um texto descritivo, propositivo e provocativo sobre parte dos campos epistemológicos na formação do artista da dança, e uma convocação às/aos leitoras/es à luta pela transformação efetiva dos fazeres sociais nas artes, com ênfase nos lugares de fala e ocupações de poder dentro das universidades.

¹ Professora Adjunta do Curso de Dança Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Linguagem, Arte do Movimento e Estudos da Dança/Arte e Cultura Surda (Lamed/Arte e Cultura Surda) e do Programa de Extensão UFSM CIA de DANÇA. Bacharel e Licenciada em Letras e Dança, Mestre e Doutora em Artes.

__PALAVRAS CHAVE

Episteme, Cognição, Formação Crítica.

__RESUMEN

Se trata de un texto ensaista en el que el autor describe las acciones llevadas a cabo en 2020, en respuesta a la reflexión (y la lucha) sobre cómo las artes de la escena pueden responder a la pandemia y al caos político en Brasil. Por lo tanto, la voz se asume en primera persona, según el informe de experiencia y la comprensión de la subjetividad se entiende necesariamente como un encuentro de fuerzas sociales (y por lo tanto contradicciones y tensiones históricas, políticas, formativas y precarias). Se trata de un texto descriptivo, propositivo y reflexivo sobre parte de los campos epistemológicos en la formación del artista de la danza, y una llamada a los lectores/es a la lucha por la transformación efectiva de las actividades sociales en las artes, con énfasis en los lugares de habla y ocupaciones de poder dentro de las universidades.

__PALABRAS CLAVE

Episteme, Cognición, Formación Crítica.



Apresentação

Este texto reflete parte das questões que me mobilizaram a registrar o projeto *Dança e Múltiplas Cognições: Novas Epistemes para o Século XXI*, em 2017, no Gabinete de Projetos do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Este projeto foi idealizado com uma previsão de cinco anos de duração e surgiu pela necessidade de organizar metodologicamente parte da produção de conhecimento gerada pelas inquietações artísticas dentro das universidades como espaços de poder -e empoderamento- e, sobretudo, espaços eminentemente críticos. Entenda-se por “crítico” o derivado do criticismo, a saber, o movimento reflexivo do ato de pensar, a investigação judiciosa de um julgamento, bem como os desdobramentos da filosofia crítica segundo a qual o ser humano é colocado como ser racional, sujeito (e não objeto) do conhecimento. Destes desdobramentos, que revolucionaram a área da epistemologia, e que incluem em seu bojo a noção de leis inteligíveis (puramente racionais) e naturais (empíricas e sensíveis), as correntes formadas pelo materialismo histórico, que implica na perspectiva das tensões históricas nas lutas de classes e, portanto, revolucionárias do ponto de vista das condições materiais na produção do conhecimento, são inovadoras nos discursos sobre o conhecimento como fenômeno social, e sobre os

status diferenciados na avaliação e categorização dos saberes. É da tomada de conhecimento dos contextos sociais e históricos na produção de conhecimento (e saberes) que se visibilizam os processos de exploração dos bens naturais e os processos de apropriação dos mesmos, bem como os processos de pilhagem por parte dos países colonizadores que criaram e se desenvolveram (n) o sistema capitalista. Neste cenário, por exemplo, a dança clássica se desenvolve e é transmitida para os continentes colonizados como sinônimo de civilização e de cultura e erudição. Poucos são os livros de história da dança que incluem em seus discursos uma espécie de denúncia sobre os meios materiais e históricos da produção dos balés de repertórios, reproduzindo-se um discurso que se erige nas personalidades como nomes da dança, em uma dinâmica hegemônica e elitista. Já no século XX, com as lutas sociais, greves, movimentos sufragistas, movimento feminista, com as guerras e com os Estados Totalitários no cenário europeu e com o deslocamento das forças econômicas para os Estados Unidos da América pelos empréstimos bancários para a reconstrução da Europa, acontece a dança moderna que, no Brasil, assume características próprias à medida em que os movimentos artísticos no nosso país precisam ser revisitados sob uma perspectiva latino-americana de história de capitalismo tardio. É na identificação de que

existe um nó epistemológico no debate entre as tradições da Modernidade e os discursos da Pós-Modernidade que este projeto foi, literalmente, intuído. Dança e Múltiplas Cognições: novas Epistemes para o século XXI foi o título da pesquisa sobre a qual descreverei um pouco neste texto, e que me é mister enunciar que não surgiu de uma maturação dos processos racionais verbais, indicando caminhos plausíveis, mas me foi inspirado pela intuição no sentido comum, popular, deste termo, geralmente associado aos “saberes menores”, não sistematizados e por vezes considerados não sistematizáveis. Intuído também porque no seu desdobramento ao longo do tempo demonstrou ser fruto de uma experiência de estudo e experiência de vida, e portanto deu-se no verbo, no texto, moldando em fluxo de pensamento parte de inquietações incrustadas na memória. Memória de vivenciar dois cursos de bacharelado, dois cursos de licenciatura, dois anos de mestrado, quatro anos de doutorado, um ano de vida artística concentrada em Cuba, dois anos de experiência com profissionais da rede estadual em cursos de formação continuadas e de atendimento a surdos pela Secretaria da Educação do Estado de Mato Grosso (2007 e 2008), duas formações em LIBRAS-Português, um ano e meio em pesquisa pelo CNPq no Programa de Pós Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO), sete anos e meio como docente

no Curso Superior de Dança da Universidade Federal de Santa Maria, dos quais dois anos de coordenadora do curso e dois anos como presidente do núcleo docente estruturante do mesmo. Desta espécie de “massa de vida”, que inclui a maternidade em toda a sua complexidade, e que inclui, ainda, os cuidados com os idosos da família, que inclui compreensão (e por vezes absorção) dos problemas sociais de estudantes no ensino superior, na experiência das orientações e/ou coorientações, toma forma o que existe de mais latente, eu diria “latejante”, que lateja, que arde, que tira o sono, daquilo que será exposto aqui. Seja como relato, como testemunho, como estudo e leitura, como denúncia.

É o que eu acredito que pode ser feito, em essência, neste tempo. Produção de documentos que serão os documentos históricos de um país em crise. Uma crise que não se iniciou em 2018 ou em 2019. E que, por isso, demanda um esforço por vezes sobre-humano para a defesa de um horizonte possível, que consiga oferecer possibilidades de recuperação de um projeto de educação e arte para todos, todas, todes. Deste modo, a seguir descrevo como reagi mediante o contexto de isolamento social a que estamos submetidos por meio de sobrevivência e que, por outro lado, mediante todas as expressões de ameaça ao serviço público e à Educação Pública, nos vemos constrangidos

sob um Estado que perde paulatinamente sua dimensão de Estado de Direito e que evidencia uma crise das instituições sob um poder executivo que desrespeita publicamente órgãos como a Organização Mundial de Saúde, que não se implica com a responsabilidade sobre a saúde pública, cujo desprezo pela ciência e pela cultura se materializa no descaso para com os critérios de escolha dos ministros da Educação (MEC), que já foram substituídos por demissão do cargo três vezes, estando o 4º dentre eles, Milton Ribeiro.

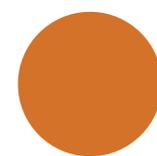
Estratégia de sobrevivência

Em 10 de março de 2020, o ano se iniciava tenso. Após o término do terrível ano de 2019, as pessoas do país Brasil se organizavam para pensar nas estratégias de lutas sociais frente a um cenário político que se expressava, por parte do chefe do Poder Executivo, com uma linguagem verbal como “esse moleque é macho”, e “os livros de hoje em dia é uma montão um amontoado de coisa escrita, tem que suavizar” (em 03 de janeiro de 2020) e, expressões como “cala a boca, não te perguntei nada” para a imprensa, (em 5 de maio de 2020), ou ainda “minha vontade é encher tua boca de porrada”, marcadamente violenta, (em 23 de agosto de 2020) . É importante registrar algumas lutas de 2019, como em 27



de fevereiro, a campanha nacional contra a extinção do Conselho Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional (CONSEA), em 22 de março mais um ato rumo à greve geral contra a Reforma da Previdência, as manifestações por justiça à execução de Marielle Franco e Anderson Gomes (ocorrida em 14 de março de 2018, no Rio de Janeiro), em 21 de março de 2020 manifestações de luta das mulheres no combate ao racismo organizado pela seção sindical dos docentes da universidade de Santa Maria, manifestações contra Future-se, projeto de privatização do ensino público, a tragédia de Brumadinho, a reforma trabalhista, a venda do pré-sal, dentre outros escândalos de violência no Rio de Janeiro, de manchetes exibindo mortes coletivas de jovens negros na periferia de diferentes estados brasileiros. Um ano de profunda depressão dos ânimos, de um abatimento das expectativas de futuro e que se encerrou com várias manifestações de desejo de que não se queria que tivesse acontecido. Um ano em que o longa-metragem brasileiro “Bacurau” encerrava como catarse nacional e, ao mesmo tempo, uma espécie de presságio: os caixões no meio da estrada prevendo as mortes que estavam por vir, ainda mais volumosas, e que no entanto, não se esperava que fossem pelas vítimas do COVID-19. Para quem participou das manifestações de rua, da organização dos movimentos sociais, como é o

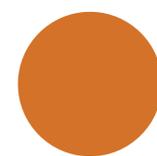
meu caso, e para quem conheceu por dentro o que é a luta por direitos cidadãos, organizada, legítima com todas as suas nuances e diferenças, imaginávamos que seria mais um ano de inúmeras reuniões, grande paciência e resistência na busca de uma construção social coletiva que se via ameaçada pela repressão do aparelho do estado. Eu já havia me preparado para a possibilidade de irmos a ser recebidos com tiros de balas de borrachas mirados nos olhos esquerdos das/dos jovens, professoras/professoras, trabalhadores/trabalhadoras da educação, como houvera acontecido nas manifestações do Chile em 2019. Já havia reunido argumentos para convencer a Frente Única de Trabalhadores e Trabalhadoras, da qual participo, a construirmos escudos ou outras formas de defesa, aterrorizada pela violência com a qual eu tinha certeza de que seríamos recebida/os em nossas manifestações pacíficas e garantidas, em princípio pela Constituição de 1988 como a carta magna de um Estado de Direito. Neste momento as notícias sobre a pandemia pelo COVID-19 pareciam distantes e fictícias, como se nosso país colonizado em sua história estivesse fora da rota deste perigo. Na primeira semana da “calourada”, o curso de que participo, Dança-Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria, movia-se em diferentes ações dentro de uma programação de recepção aos alunos/alunas ingressantes.



Ainda na quinta-feira viajamos com a UFSM CIA de DANÇA, um programa de extensão que reúne professores/as dos cursos de Dança Bacharelado e Licenciatura da UFSM para as cidades de Frederico Westfallen e Palmeiras das Missões, nos campi da UFSM, levando o repertório *A Voz do Tempo*, que coloca em cena, simbolicamente, traços de uma educação historicamente eurocentrada em crise, com as consequências abusivas do poder levando a feminicídios, romantizações do heroísmo machista, suicídios, necessidades de apoio coletivo e de novas maneiras de se pensar para além do que se propôs como universal e que, de fato, é o discurso hegemônico supremacista. Na sexta-feira, em uma reunião do núcleo docente estruturante (NDE) do curso em que sou docente, uma das colegas comentou que era bom que nos abraçássemos, pois logo teríamos que nos tocar pelos cotovelos -o que me pareceu exagerado. Três dias depois suas palavras se tornavam a realidade que eu queria negar. E assim, nós, professoras/es do Curso de Dança tivemos que enfrentar, como todos os demais docentes, os paradoxos de um ensino que não pode ser feito à distância, em um contexto político em que tudo parece parte de um projeto de desmonte da Universidade Pública movido pelas piores intenções em relação à ciência e à educação pública. Foi neste contexto, então, que pressionada pelas crises familiares decorrentes do ensino



remoto imposto, em que após tentativas registradas por extenso de manter a comunicação com os/as discentes, estimular o estudo e a reflexão, adaptar os conteúdos de minhas disciplinas que são práticas, passando pelos meios de comunicação *whatsapp*, *moodle* (plataforma da universidade para ensino à distância), *facebook*, *classroom*, me vi trabalhando cerca de 16 horas por dia, com uma enorme sensação de frustração e com surtos histéricos junto às minhas filhas, ao não encontrar outra saída além de transferir para elas a pressão que recaía sobre mim, mediante o formato do ensino remoto que a escola particular em que elas estão matriculadas rapidamente adotou, com tarefas que se acumulavam cotidianamente. Ao mesmo tempo, sem a experiência deste meio e sem o conhecimento do que era o planejamento do ensino remoto, sentia-me sobrecarregada na tentativa de gravar vídeos com o mínimo de qualidade para minhas alunas/os que, por sua vez, se sentiam distantes e com um número significativo de abandono das atividades (que afinal, não eram obrigatórias), dado que muitas e muitos apenas dispõem de celular (e não de computador). Mesmo na minha casa, minhas filhas precisam usar nossos *notebooks* ou computador de mesa, e o ponto da internet falha com frequência. Assim, na terceira semana de abril decidi suspender as atividades à distância como “disciplina” e transformei em grupos



de apoio, de discussões sobre o que estava acontecendo, e realizei um Projeto de Ações Solidárias em Tempo de Coronavírus. Foram 8 encontros (*LIVEs*) organizados para todas as sextas-feiras, às 9 horas da manhã, com os seguintes temas: **L**iteratura e Dança Moderna (partes 1 e 2), **I**ntuição e Dança (partes 1 e 2), **V**ida e Dança (partes 1 e 2) e **E**spiritualidade e Dança (partes 1 e 2). Divulguei pelas redes sociais com um vídeo bem curtinho, com uma imagem e uma trilha sonora e expliquei ao público que fiz um acróstico com a palavra *LIVE*. Cada uma das *lives* teve duração de cerca de uma hora, pelo *Instagram*, e com exceção da primeira, quando eu ainda desconhecia os recursos deste aplicativo, todas as demais ficaram disponíveis no meu perfil (tatiana bailarina). A seguir, então, compilo parte do que foi tratado nestes encontros, e que, como espero demonstrar, permitem um diálogo com a pesquisa que leva o cabeçalho deste texto “Dança e múltiplas Cognições: Novas Epistemes para o Século XXI”. O texto a seguir poderia ser escrito em primeira pessoa do singular, como um relato. Mas eu o transformei em uma escrita mais ensaística, buscando trazer para o tema desenvolvido o enfoque da ação.

Literatura Moderna (partes 1 e 2)

No dia 8 de maio de 2020 nosso encontro tem início com a leitura de um poema de “Alberto Caeiro”, um heterônimo de Fernando Passoa (1911-1912). Um dos critérios para a escolha deste poema foi sua data do início do século XX. A intenção é criar algumas condições para o exercício da imaginação histórica. O que estava acontecendo no cenário da Dança, especificamente no início do movimento da Dança Moderna, na Europa, nos Estados Unidos da América e no Brasil? Para fazermos esta relação, podemos retomar, em linhas gerais, o pensamento e o sentimento que caracterizam a chamada dança moderna, a partir de historiadores como Galaudet, Boucieur, Hoffenbach. Além disso, o apoio de algumas publicações recentes de pesquisas nas universidades públicas. Vale prestar atenção às diferenças entre abordagens hegemônicas e contra-hegemônicas na historiografia da dança, e uma maneira de contar a história em decorrência do pensamento dos coreógrafos e coreógrafas do início do século XX. Há uma ênfase à obra dos nomes da dança moderna, descrevendo-as quanto à sua forma e relacionando-as ao fundo ainda vivo das emoções que as originou. Daí a poesia de Alberto Caeiro ganhar força em contraste com os demais heterônimos de Fernando Pessoa, principalmente Álvaro de Campos. O

primeiro traz um sentimento de integração com a natureza em que a natureza e o senti-la é o sentido das coisas e da existência, em contraste com o segundo, que canta as máquinas, o ritmo acelerado das cidades, as angústias da existência, associado à urbanização. No início do século XX havia tensões e conflitos sociais comparáveis aos atuais. A ideia (e crença) no Estado Mínimo data de 1776, com Adam Smith que escreveu o livro *A Riqueza das Nações*:. Essa obra firma que o individualismo é bom para toda a sociedade e defende que o Estado deve interferir o mínimo possível na economia. Vemos, aqui, o mesmíssimo pensamento que elege o atual presidente da República do Brasil e cujo projeto de Estado é o do Estado Mínimo. A exploração do trabalho nesta época, em busca dos lucros, trouxe riqueza para os que detinham as máquinas (bens de produção) enquanto os trabalhadores viviam na miséria. Mulheres e crianças que faziam o trabalho pesado e ganhavam pouco, numa jornada de 14 a 16 horas diárias para as mulheres, e de 10 a 12 horas por dia para as crianças e do início das lutas pelos direitos trabalhistas. Por isso há uma forte afirmação de que de 2018 para cá estamos vivendo um retrocesso de cem anos. Tomar de consciência do que se está passando nos dias contemporâneos parece um passo para a recuperação futura de perdas que, se não forem sanadas, deixarão prejuízos irreparáveis.



Há um século viam-se greves, organizações sindicais, sufragismo (lembrando que o sufrágio universal masculino é conquistado em 1867 na Inglaterra enquanto a abolição da escravatura no Brasil ocorre em 1888.) Nas cidades, trabalhadores moravam em condições precárias e conviviam diariamente com a falta de higiene, com o constante medo do desemprego e da miséria. A locomotiva na época era metáfora da revolução industrial, e o tópico das transformações recaía no ritmo de vida, que se acelerava. a dança. Assim temos: individualismo, exploração do trabalho, revolução industrial. No Brasil, em 1911, a abolição da escravatura tinha 23 anos de acontecida sendo resultado da resistência dos negros e mobilização popular. Em 1911 as mulheres não tinham direito ao voto (só em 1919 teriam, na Europa, e no Brasil em 1932.) Em 2010, enquanto Fernando Pessoa escrevia as poesias de seus heterônimos, no Brasil acontecia Revolta da Chibata no Rio de Janeiro -nome dado devido a ser um movimento contra as chibatas que eram um castigo físico frequente impingido aos marinheiros; foi um movimento contra os castigos físicos, baixos salários e as péssimas condições de trabalho. Os manifestantes eram marinheiros principalmente negros recém libertos submetidos a árdua rotina de trabalho e salários vergonhosos. O estopim se deu após o castigo do marujo Marcelino Rodrigues Menezes, açoitado até

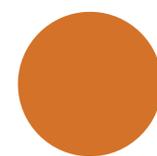
desmaiar com 250 chibatadas. Houve, na época, por parte do Estado, o assassinato de centenas de pessoas enquanto documentos oficiais registraram apenas a morte de doze. Assim, a prática de se fazer uma política de exclusão e de distorção dos fatos por parte da imprensa, encobrendo a história daquela época, são expressão do projeto colonialista. Em contraste com este cenário, iniciava-se, na Europa e Estados Unidos, expressões da dança que davam visibilidade ao desejo de um corpo livre e à noção de linguagem corporal. Para exercitar o imaginário, recorde-se que Delsarte já tinha falecido (Françoise Delsarte 1811-1871). Este que foi um pensador da dança que estudou a relação entre os estados de ânimo ou estados de alma e os gestos e as posturas, propondo uma relação entre psíquico e movimento. Proponho um deslocamento do lugar mitificado para os nomes da história da dança moderna, pensando na idade que tinham essas pessoas tomando por referência a data da Revolta da Chibata. Fernando Pessoa tinha 23 anos. Emile Jacques Dalcroze, músico que trabalhou musicalidade e dança importantíssimo para libertar a expressão, numa época super enrijecida e rigorosa, que as pessoas não podiam se mover ao tocar um instrumento como a flauta, por exemplo, tinha nessa época 46 anos; Loie Fuller tinha 41 ou 42 anos, e já tinham desenvolvido parte de seu trabalho (falece em 1928, 16



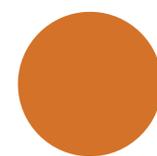
anos depois); foi uma pesquisadora do movimento com tecidos de grande extensão, criando efeitos estéticos lindíssimos, consagrados até hoje, que fazem menção ao movimento por si como expressão de liberdade (não só liberdade de expressão). Isadora Duncan tinha 34 anos e foi uma revolucionária em todos os sentidos. Defendia um pensamento para a dança, a liberdade de escolha da mulher em todos os níveis da sua vida. Sonhou um mundo em que as crianças eram respeitadas, entendendo a dança como um sentir autêntico, genuíno. Dançou Beethoven não de forma improvisada, mas de forma em pura presença. Tinha o poder de se manifestar dançando, como uma entidade livre, autônoma e libertária -por isso ela encantava sua plateia. Claro, estou me referindo a quando estas pessoas atingiram seu público. Elas também passaram por vários momentos de rejeição mas faziam sua arte por necessidade existencial, de sobrevivência em um mundo de antagonismo. Ruth St Dennis tinha 32 anos, Rudolf Laban tinha 32 anos, Mary Wigman tinha 25 anos; Martha Graham tinha 17 anos; e ainda não tinha acontecido a semana de Arte Moderna em São Paulo, de 1922. Trazer para meu interlocutor das datas não mais no espaço abstrato do tempo da história, mas imaginativamente no corpo das pessoas a que eu fazia referência, aproximando-as de nosso imaginário, faz diferença ao dar a entender



que isso é memória. Não é a inscrição em uma lápide. A memória é viva. A segunda parte do tema Literatura e Dança tem início com textos de autores brasileiros como Manuel Bandeira, do poema “Volta”, do livro *Estrela da Vida Inteira*. Retomo Lima Barreto, como escritor marginalizado em sua época, e cuja obra diz respeito às dificuldades sociais e às barreiras impostas pela sociedade de classes. É possível resgatar passagens do autor que denunciam injustiças e entraves e da sua condição negra que acaba por condená-lo, na sociedade racista, à invisibilidade. Ainda pensando em literatura do início do século XX no Brasil, vale citar um trabalho publicado por Constância Lima, que reúne a história de mulheres escritoras da época, que enfrentaram vários preconceitos para publicarem parte de sua obra - e uma citação de Virgínia Wolff: “a maioria de nossos autores anônimos são mulheres”. Para contextualizar o que “fica” daquele/esse nosso Brasil, Machado de Assis, um dos maiores autores brasileiros, negro e embranquecido nas fotos pelo racismo estrutural. Outro poeta escolhido: Augusto dos Anjos - autor paraibano, cujos poemas traduzem uma realidade orgânica e fatalista diante da morte. Continua a aparecer a demanda da consciência sobre o mundo em que vivemos e a ação de transformação que deve ser realizada, dado que há grande semelhança entre os métodos de repressão e opressão da



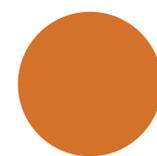
revolta da chibata e os atuais. A poesia aparece como uma realidade que criamos e da qual necessitamos mas que às vezes é também fuga da realidade, também negação de uma realidade dura, e nós artistas, temos um dever e uma responsabilidade social de pensar sobre isso, tomar consciência da arte que fazemos e esta é uma pauta da arte moderna em geral. O poema de Augusto dos Anjos, “Vítima do Dualismo”, revive um dos discursos contemporâneos que se pretende capaz de integrar o dualismo, sendo esta uma questão viva. Pensar sobre o dualismo, a questão do corpo matéria, físico e em movimento, que são questões desde Laban, estavam presentes não só no início do século mas se mantêm até hoje e é importante que este debate fique vivo e que se tenha uma polissemia dentro da universidade, bem como novas aberturas a se pensar espiritualidade. Falo sobre o sentimento e a ideia presentes no poema de Augusto dos Anjos, sendo a questão do ser e da sua totalidade e que temos teríamos tudo dentro de nós, todos os nossos antagonismos e entender, aceitar e lidar com isso seria mais um passo para se flexibilizar os julgamentos e criar uma humanidade que não seja punitiva ou meritocrática. Abro, então, um poema de Manuel Bandeira ao acaso. Deparo-me com a idealização de um feminino que acredito ser necessário criticar, e como mulher, pensadora, mudo minha escolha. Opto por um poema que



trata mais de sentimentos que não as idealizações a reforçar o eurocentrismo, a hegemonia. Com o intuito de inspirar, “Cantilema”, descreve um estado da natureza e reflete certa melancolia do poeta que foi um homem doente, sob o peso da ameaça da morte e da finitude da vida. Estas leituras evocam as perdas físicas e simbólicas no contexto atual, com os números crescentes por parte da mídia, em relação às vítimas da COVID-19. Porque a arte pode revolucionar o sentimento de perda da morte através da transformação estética que faz disso memória. História e memória andam de mãos dadas e estamos apenas começando a escrever a nossa história do ponto de vista dos ossos que temos que cavar. É isso o que faz o pensamento. É isso que faz a reflexão. É isso que faz a arte de fato. Porque a arte não é objeto massificado pura e simplesmente e consumido dentro de um país que está com problemas seríssimos na nossa escola pública e 80% de pobreza. Retomo, então, a semana de arte moderna de 22, e até 1927, que foi o ano da primeira escola oficial de dança, no Rio de Janeiro. Deste modo, evidencio a história de capitalismo tardio em que a iniciativa de se pensar uma arte brasileira nasce de perguntas sobre qual é o Brasil, uma vez que os porta-vozes deste Brasil eram geralmente intelectuais da classe burguesa ou abastada da sociedade do café-com-leite. Recordar Helenita Sá Earp,



que é a primeira a trazer a dança para dentro da universidade no país, poderá ser o início das novas transmissões de conhecimento de dança moderna brasileira, como temos desde 1956 a Escola de Dança na UFBA. Se o saber não abre espaço para se repensar, deixa de ser um saber e passa a ser impositivo. Quando ensinamos, começamos a exercitar uma relativa propriedade sobre um saber, e quando dançamos também. E Helenita Sá Earp, que dançou, produziu dança, ensinou, transmitiu, começou a discutir as possibilidades mecânicas motoras do movimento, começa pesquisas permanentes de cinesiologia, fisiologia, anatomia, uso de termos científicos. Valorizar nossas iniciativas de construção dentro do país é importante nas escolhas de ensino de dança moderna dentro da universidade, no ensino superior em dança. Sobretudo desconstruo a ideia de que a dança moderna seja reprodução de movimento apenas; é a transmissão de uma memória coletiva e histórica que pode e deve ser questionada ao ser dançada como uma escolha. A transmissão de conhecimento em dança por meio de uma escola de dança moderna pode ser pela observação, acompanhamento, orientação verbal junto a que está recebendo estas informações se que isso seja opressivo. Sem julgamentos de acertos ou erros, mas como abertura de possibilidades. Uma coisa é o pensamento sobre dança

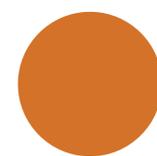


moderna e outra são as escolas técnicas da dança moderna e existe uma correspondência em relação aos princípios filosóficos, mas a forma de transmissão de conhecimento das técnicas de dança moderna demandam uma formação que se dá na presencialidade, em movimento, e é dinâmica. Sem poder oferecer este conhecimento agora, trago o pensamento libertário, reivindicador, transformador, questionador da dança moderna em um contexto que é muito semelhante ao contexto contemporâneo e levanta esta questão: até que ponto o contemporâneo é uma outra coisa ou será que não é uma soma e uma radicalização da fragmentação do modernismo? Quantas coisas são de fato específicas do contemporâneo? Canton(2008) dirá que a diferença é que a dança moderna tem um projeto estético e tem um questionamento de mundo também referido ao sistema das forças do mundo e a dança contemporânea é uma multiplicidade, uma pluralidade de possibilidades em que não há apenas um único projeto estético mas sim uma disseminação e uma ampliação dessas individualidades e singularidades que vão se reunir nas diferentes minorias. E aí enfrentamos uma questão que é o enfraquecimento de uma unidade de ação, de confronto, em relação a um sistema maior e mais forte que continua se perpetuando, oprimindo, retirando os direitos que até então tinham sido conquistados com tanto suor e sangue. Finalizo lendo um

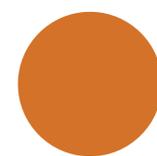
poema de Walt Whitman(1983) e de Rainer Maria Rilke. (1993) O primeiro por carregar um sentimento de liberdade dos Estados Unidos da América, antes da opressão do maquinário das indústrias e das fábricas e a libertação da massificação, com espaços de alteridade e singularidade. ‘Nascido aqui, de pais aqui nascidos’, conclamando à fraternidade e sororidade, sendo o eulírico não o individualismo, mas o pertencente a um todo maior. Daí trago as questões de nossas brasilidades e sobre o que estaria por trás do que nos separa em nossos brasis, sendo as culturas da memória coletiva indígena e da negritude o que deve nos irmanar. Conclamei as descendência das imigrações europeias à consciência da branquitude que até então não fora nomeada em minha fala, pois que esta foi uma tomada de consciência tardia (e mesmo recente). O poema de Rilke faz o desenho de uma espiral como a espiral do tempo, que evoca das memórias pagãs outros saberes de relação com o tempo.

Intuição e Dança (parte 1 e 2)

Para falar de intuição, primeiro faço referência ao conceito de *intuitio* e corpo, aos sentidos do corpo físico que são percebidos pela mente e depois passo a divagar sobre a intuição no sentido popular. Mas inicio minha fala



trazendo que o isolamento social pelo qual estamos passando, que é uma medida de proteção “diante do desconhecido”. Embora nomeemos este desconhecido como um vírus da família coronavírus que causa a doença COVID-19 – (e chamo a atenção para que o uso do termo “família”, que me parecêra bastante inadequado). O fato é que nomear o vírus, descrever cientificamente o que é previsível de seu comportamento uma vez que ele atue em nosso organismo não faz, deste fenômeno mundial, que o mesmo seja mais conhecido do que desconhecido. Pouco falamos do desconhecido para o qual esta situação aponta. E desta vez eu não estava me referindo às dinâmicas do mercado financeiro associadas aos processos de pensamento e de comportamento sociais e, obviamente políticos: o famigerado neo ou ultraliberalismo. Também não estava me referindo ao desconhecido da morte, nem em seu sentido concreto, como a ex-secretária da cultura e medíocre em atuação cênica, Regina Duarte, fez menção. Esta senhora, quando se referiu à consequência mais palpável, vamos dizer assim, do fenômeno da morte, que seria o cadáver como um número ou como um corpo destituído de seu significado, da mesma forma que se referiu aos abusos e crimes hediondos da ditadura como parte de um passado distante e resolvido, e portanto passível de esquecimento -ou negligência- não teve a mínima decência estética que



é a de compreender forma e conteúdo como indissociáveis. O seja, a morte do corpo físico, o enterro deste cadáver, o tempo cronológico que cessa a vida orgânico para uns e segue para outros, biologicamente, por um período que continua junto ao movimento do planeta e vai, ciclicamente, levando e trazendo novos seres humanos a partir de nascimentos e mortes, é um aspecto do fenômeno da vida que exatamente por ser o mais visível, o mais imediato, é o mais óbvio e o menos importante do ponto de vista da percepção -porque é o menos impessoal, e é também aquilo que impessoaliza a morte. E aqui já estamos falando de intuição. Este tema, que é para mim -e acredito, piamente, que não só para mim- muito caro; muito precioso, muito cuidadoso- que é a intuição e a dança- tem uma relação direta com aquilo que não é da ordem do “imediato” do ponto de vista do tempo. Aliás, a intuição é o que, como manifestação de si, como manifestação daquilo que ela é, se dá como processo desta relação entre (i)mediato e mediato. Em outras palavras: ela é a manifestação do sentido. ou, ainda, o sentido manifesto. Faço menção ao fato de ter mudado um dos meus nomes nas redes sociais para *nonsense*. Sabe-se que traduzido literalmente, quer dizer sem sentido. Mas esteticamente foi o nome dado a uma das correntes estéticas da primeira metade do século XX, dentro da qual estão não só o dadaísmo e o nihilismo

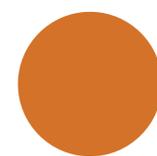


mas também o teatro do absurdo. Traduzindo de maneira breve e tosca (aliás, tosca como o meu país se autorepresentou, este país que é também o que sou eu, porque eu faço parte dele, então ou eu ajudo a transformá-lo ou ... ?!) – existencialmente o *nonsense* é quando tudo parece ter perdido o sentido, o sentido lógico e minimamente lógico do mundo, socialmente falando, e resta um sentido último, que é também o sentido primeiro da existência: que é a vida em si mesma. Mas a vida com um V maiúsculo. Não a vida medíocre, que se satisfaz com uma validação espúria -sim, espúria porque imoral- da aparência por si mesma. Isto é dito devido ao tenebroso discurso proferido por Regina Duarte em sua posse, que ridicularizou da pior forma possível a arte milenar do palhaço. Agora quero afirmar que a intuição não é algo vago e abstrato... é antes complexo exatamente porque diz respeito ao processo de abstração, que é, por sua vez, a ação de ab-strair o sentido de algo. Fatidicamente há de ser o sentido de algo para mim, ou a atribuição de sentido que eu dou para algo -sendo este algo um fato do mundo que me afeta -ou que não me afeta. Mas este 'não me afeta' é também um sentido – o sentido de desprezo, descaso, negligência, entre outros. então, a depender de como eu me implico em algo – e agora vamos falar de dança também, eu abro espaço-tempo para que a intuição aja,

para que ela opere como processo. Processo sensível não no sentido superficial que aliás, permitam-me a sinceridade (tão rara neste mundo), eu detesto. Detesto quando dizem “fulano é tão sensível” ou quando afirmam, sobre mim, que sou artista porque sou sensível como se isto fosse sinônimo de menos inteligente ou menos racional. Acho que quanto mais a gente pensa (ou tenta, pelo menos, pensar) antes de falar e, portanto, a gente menos fala e mais faz -no caso da dança, sobretudo- mais é um sinal de nossa racionalidade. no caso da dança, nossa racionalidade, nosso pensamento, nossa forma de expressar o pensamento -pois que é um pensamento sobre a emoção, a respeito da emoção ou da emoção gerada mediante um tema, e é portanto uma elaboração (entenda-se trabalho) no caso da dança, principalmente no início de nossas trajetórias na dança ou, às vezes, durante toda a trajetória em dança, esta racionalidade se dá no tempo do verbo. se dá no infinitivo (do verbo ser por exemplo) no momento do seu gerúndio em sendo. daí que a gente diz, por exemplo, de um músico/a ele/a é a música. ou ele/a é a dança. Mas isso não é uma mágica espontânea; o que não significa que não nos emocionamos quando dançamos. Podemos nos emocionar, e é quando acontece aquela mágica maravilhosa a que chamamos realização; mas também tão só nos comover ou mesmo, até, nos sentir



frios (depende). não é o meu caso, porque eu não tenho técnica suficiente para isso. Longa discussão... sobre a afirmação “mas isso não é uma mágica espontânea”, também não significa que não pode acontecer como uma mágica espontânea. porque quando isso acontece é porque aquela pessoa que está nos oferecendo está dádiva conseguiu, como disse o alguém, “vencer o mundo”. Porque o mundo está o tempo inteiro nos “tirando” este direito. e aqui, mundo não é um sentido poético e abstrato, mas as complexas relações de poder, relações sociais, instituições -de ensino, inclusive, e provavelmente sobretudo- que são geridas por interesses, sim, de dominação, exploração e etcéteras... o mundo capitalista de expropriação do trabalho e ... etcéteras... (temos discursos a esse respeito por aí aos montes)... Inclusive a família que nos orienta a sobrevivermos neste mundo assustador – está sempre nos tirando o tempo da intuição. o direito à intuição como algo a ser percebido, observado e conhecido. Que é, afinal, o direito à vida em seu sentido último e primeiro. É mais do que o lazer, mas tem relação com o tempo do lazer. Porque tem relação com o tempo e a liberdade de viver o tempo. Quando se dança, por exemplo, para um público, e se ficou horas, um tempo que não se pára para contar -inclusive como hora-trabalho- este público recebe em síntese, a devolução do seu direito à imaginação, a usufruir



da comunhão de um imaginário que passa a ser coletivo. É por isso que, sem se dar conta, o público pode vir a se emocionar. pode vir a reconhecer que “valeu a pena”. “valeu a pena ter vindo assistir dança”, “valeu a pena ter me sentido dançando junto”. “Valeu a pena ter me visto ser dançado por um outro alguém e... puxa, como eu queria também poder fazer isso”. Então o que eu estou chamando de intuição, aqui, é parte da nossa inteligência, e não só parte mas também essência. Não é gratuito. Ela não acontece inevitavelmente. Poderia, se tivéssemos espaço para isso... por isso acontece mais quando somos crianças. Eu até ia dizer aqui que no caso de termos uma infância saudável, mas na verdade me parece, inclusive, que é o que tem salvo as crianças de suas infâncias não saudáveis ou infelizes por diversos motivos. Agora, a intuição tem tudo a ver com a arte, em todos os sentidos: no sentido mais filosófico ou no sentido mais comum, mais popular. Nós falamos um pouco do sentido filosófico, e de um modo geral. Se eu fosse filósofa, como eu gostaria, entraria mais nesta vereda. Mas vamos falar um pouco do sentido popular da intuição. A intuição é -por tudo que falamos até aqui- aquele dispositivo que nos permite, muitas vezes, antever algo antes do que aconteça. É o contrário da ansiedade.



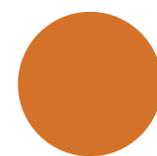
Vida, Espiritualidade, Dança e (IN)finitudes

Até aqui descrevi como foram as quatro primeiras LIVES e sei que terei que resumir as quatro demais. O mais importante foi a experiência que tive de preparar os encontros e estabelecer relações do presente com o passado, e deixar em suspenso um angustiado futuro. Um futuro que grita por esperança. Os encontros sobre vida e espiritualidade, fui desenhando para os meus interlocutores, cujos nomes “acenovam” para mim do outro lado do aparelho celular, questões que não vejo como coincidências mas sim como emanções de uma história coletiva. Daí *A Voz do Tempo*, um trabalho de 1998, gestado uma época sem os recursos de acesso a imagens, nascido de sonhos, sensações de voar, impulsos a escrever e uma grande satisfação pela luz, pela visão como sentido, Trilha sonora de *Asas do Desejo*, dirigido por Wim Wenders, baseado em fragmentos poéticos da sensação do “incorpóreo”, memórias de Rilke, *Elegias de Duíno*. Retomando memórias de infância, ausência paterna, bloqueios de lembranças. Nariz metido nas fotografias. Comecei uma investigação sobre meu pai, e coisas que me chegavam esparsas, vagas, iam se encontrando em uma tapeçaria que nunca se completou, de fato. Mas que permitiu desvendar parte do que estava oculto, exatamente como no filme de Wim Wenders, um personagem que dirige um carro encontra,

embaixo da poltrona, uma caixa com o símbolo do III Reich. De um lado o iluminismo da República de Weimar, e de outro o obscurantismo da sociedade da reprodutibilidade técnica e de um cientificismo sádico passavam a fazer parte de meu subconsciente – e em 2018 vi muitos rostos desconhecidos, na caminhada pelo “Ele Não”, nas ruas de Santa Maria, que eram o eco da minha história. Recordo-me de que eu levava duas bexigas roxas, uma em cada mão, com os braços levantados. Em uma estava escrito “Ele”, na outra estava escrito “Não”. No entanto, a final do percurso, um dos meus braços se cansou. Dei-me conta, caminhando muda, pesada, ao final da trajetória e olhei atônita, apática a bexiga que ficara suspensa no ar: “Ele”. Entendi como um mau presságio. Voltei para casa, vazia. Como nova epistemes para o século XXI, teremos, creio, que reunir força de espírito, inventividade, paciência, trabalho árduo e, a cada dia, sempre que possível, recolher as migalhas de poesia que brilham na noite escura, como fontes luzidias de um convite a caminhar. Agora estamos, ainda, em isolamento. Corpos quase desacostumados ao encontro. Espíritos enfraquecidos, exaustos. Mas vivos. Está o sol. Está o céu. Estão os olhos. Estão as mãos. Está o tato. Estará a memória (e seus esquecimentos). Estará a responsabilidade; mútua, compartilhada, reivindicada.

Algumas alegrias, muito trabalho e... crianças a nascer.

Vamos fazer o que sabemos: criar mundos possíveis.



__REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1993.

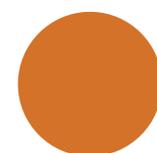
CANTON, Katia. **Temas da Arte Contemporânea**. Projeto apoiado pelo Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura 0 Programa de Ação Cultural, Martins Fonte, 2008.

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto - O crítico e a crise**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **Poesia de Fernando Pessoa**. Lisboa: editorial Presença, 2006.

RILKE, R.M. **Poemas**. Tradução e Introdução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WHITMAN, Walt. **Folhas das Folhas de Relva**. Seleção e Tradução de Geir Campos. Coleção Universidade de Bolso Textos Integrais Ediouro, 1983.





PPG-Artes da Cena
 Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena
 Instituto de Artes - UNICAMP



ISBN: 978-65-88507-02-5

