

Fausto Viana e Felisberto Sabino da Costa (orgs.)

40 ANOS DO PPGAC ECA USP

Edição comemorativa

ISBN 978-65-88640-51-7

DOI: 10.11606/9786588640517

São Paulo
ECA -USP
2021

Organização: Fausto Viana e Felisberto Sabino da Costa
Direção de arte e diagramação: Maria Eduarda Borges
Revisão de texto: Márcia Moura
Capa: Maria Eduarda Borges

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Q1 40 anos do PPGAC ECA USP [recurso eletrônico] : edição comemorativa /
organização Fausto Viana, Felisberto Sabino da Costa. -- São Paulo : ECA-USP,
2021.
PDF (429 p.) : il. color.

ISBN 978-65-88640-51-7
DOI 10.11606/9786588640517

1. Teatro – Estudo e ensino. 2. Teatro – Pesquisa. 3. Programa de Pós-Graduação em
Artes Cênicas (ECA/USP). I. Viana, Fausto. II. Costa, Felisberto Sabino da.

CDD 23. ed. – 792.07

Elaborado por: Lilian Viana CRB-8/8308

Autorizo a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado no livro *40 anos de PPGAC ECA USP, edição comemorativa*. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com os organizadores que teremos prazer em dar o devido crédito.

Universidade de São Paulo
Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan
Vice-reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez

Escola de Comunicações e Artes
Diretora: Profa. Dra. Brasilina Passarelli
Vice-diretor: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro
Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443
Cidade Universitária CEP-05508-020

**VAPOR. QUANDO QUEDAS
SE TRANSFORMAM EM DANÇA?**
Helena Bastos

Vapor

Um projeto do Grupo Musicanoar¹ selecionado pelo Rumos Dança 2006/2007². Sua estreia foi em 2007 na sala Crisantempo, na Vila Madalena, em São Paulo. Raul Rachou e Helena Bastos receberam o prêmio APCA/2007³ de melhores intérpretes/criadores por essa dança.

O intuito da pesquisa da linguagem de *Vapor* é apontar que hoje, mais que nunca, uma escolha é sempre uma questão política, mesmo aquela gerada pela cooperação entre dois corpos na construção de um pensamento em dança.

Pertencemos a uma temporalidade em que a mobilidade e as redes sociais se conectam de modo incisivo no cotidiano. Nesse contexto, a questão do corpo se formula pungentemente, nos exigindo mais disponibilidades nele. A fim de abriremos espaços para a narrativa do outro, precisamos criar silêncios no diálogo daquilo que ele nos produz/provoca. É nesse ambiente que propomos uma escuta, isto é, exercemos um sentimento estético de um pensamento em fluxo que nos produza uma viagem, uma travessia. Dessa perspectiva, revisito o pensamento que move *Vapor*.

A pesquisa parte da conexão gerada do apoio das mãos de um dos dançarinos, Rachou, que sustenta a cabeça do outro, eu, Helena. Do contato a dois, todo um ambiente se processa. Uma dramaturgia vai se constituindo.

¹ O Grupo Musicanoar, fundado em 1992, busca o crescimento e a consolidação de um trabalho artístico que incorpora uma pesquisa na linguagem contemporânea com ênfases em dança e performance. Desde sua formação, foram gerados vários espetáculos a partir da convivência com alguns pensamentos teóricos apresentados pelo PPG em Educação: Currículo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CED – PUC-SP) e pelo Laboratório de Dramaturgia do Corpo, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (LADCOR do PPGAC – ECA-USP). Em quase trinta anos de criação de danças e performances no Musicanoar, o entendimento sobre o papel do artista no pensamento contemporâneo ampliou-se. Nesse percurso, Helena Bastos e Raul Rachou verticalizam uma parceria na produção de pesquisa de linguagem contemporânea.

² Criado em 1997, o Rumos Dança é uma iniciativa do Itaú Cultural e visa estimular e difundir a produção artística e intelectual em todo o Brasil. Em geral, o programa contempla não só a dança, mas diversas áreas que desenvolvem ações específicas, cujos editais públicos alternam-se a cada ano, contemplando diferentes produções ou reflexões sobre a cultura. Disponível em: [http://wikidanca.net/wiki/index.php/Rumos_Dan%C3%A7a_\(Ita%C3%BA_Cultural\)](http://wikidanca.net/wiki/index.php/Rumos_Dan%C3%A7a_(Ita%C3%BA_Cultural)). Acesso em: em 28 ago. 2021.

³ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/05/399018-apca-premia-melhores-de-2007-em-cerimonia-arrastada.shtml?mobile> Acesso em: 29 ago. 2021.

Por meio de manipulações, todo um pensamento vai se processando em quedas. Cair é uma forma de inventar dança. Caindo. Levantando-se. Dançando. Assim aprendemos que o viver é um grande mergulho, acompanhado de quedas e suspensões.

Ensaio de uma escrita performativa

Proponho uma escrita performativa por compreender que ela traduz em parte um jeito singular de como disponibilizar uma determinada natureza de pesquisa. Escrevo do lugar de uma artista do corpo que também é docente. Meu argumento é o da compreensão de uma estratégia cartográfica capaz de expor, em seus fluxos, trânsitos de uma investigação de cunho “artístico-docente-acadêmico”. Ressalto o programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC da ECA/USP⁴ que, neste momento, celebra 30 anos de existência como ambiente de observações e invenções.

Toco uma ideia cartográfica que busca pensar/mover o processo no qual o pesquisador, o agente, se coloca enquanto pesquisa juntamente com seu objeto. A partir desse parâmetro, não se tem uma única forma, assim como não se apresenta de modo fixo ou fechado. Nesse recorte, cada estudo se encontra implicado com a maneira como uma artista produz conhecimento em arte. Inventamos nossas próprias regras, à medida que associamos um jeito próprio demandado do projeto, passando a fazer parte de determinados campos. Pesquisadora/pesquisa/objeto compondo um todo enquanto sistema, que não é fechado e sim dinâmico. Dito isso, me apoio em um fazer cartográfico, mobilizado pela ideia da psicanalista e ensaísta Suely Rolnik quando expõe “o cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, *transvalorado*” (ROLNIK, 2016, p.65).

A cartografia vem sendo praticada em programas de pós-graduação de diferentes universidades brasileiras. Expõe um jeito de lidar com pesquisa o qual nos

⁴ A Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da ECA-USP teve sua origem em 1981, constituindo-se no mais antigo e pioneiro programa da área no país. Inicialmente, integrante do Programa de Pós-Graduação em Artes, em 2006, passa a atuar de forma independente. Disponível em: <https://www3.eca.usp.br/ppgac/apresentacao>. Acesso em 29 ago. 2021.

evidencia o acompanhamento de um determinado processo, cujos materiais (de qualquer procedência) vão expondo maneiras de lidar com a realidade, implicando todos e tudo que dizem respeito ao processo e vice-versa. Rolnik enuncia que o cartógrafo “não tem menor racismo de frequência, linguagem ou estilo. Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo” (ROLNIK, 2016, p.63).

Dessa perspectiva, Rolnik justifica que o cartógrafo se serve de fontes das mais variadas, não só escritas, não só teóricas. Nesse discurso, explicita-se que a prática do cartógrafo é política. Conecta-se a uma ética, que não é moral, mas que ampara a vida em seus movimentos de expansão:

São as várias máscaras do cartógrafo. “Cartógrafo”, quando queremos enfatizar que ele não “revela” sentidos (o mapa da mina), mas os “cria”, já que não está dissociado de seu corpo vibrátil: pelo contrário, é através desse corpo, associado ao uso molar de seus olhos, que procura captar estado das coisas, seu clima, e para eles criar sentido, “Psicólogo social” quando queremos lembrar a indissociabilidade entre o psíquico e o social em sua concepção. “Micropolítico”, quando queremos chamar a atenção para o caráter imediatamente político de sua prática, entendida como análise da produção de subjetividade. (ROLNIK, 2016, p.71)

Rolnik propõe e vai nos descrevendo as várias máscaras do cartógrafo. Interessa-me nesse discurso falar do corpo vibrátil, o qual associo a uma outra ideia: *Bordados de Corpus* (BASTOS, 2017).

O conceito de *Bordados de Corpus* expõe sua base sensório-motora e também sua profunda coimplicação com fatores coletivos, sociais e políticos que se anunciam. Um aspecto é o da associação do pensamento no bordado para dissecar a relação de uma certa subjetividade contida nesse gesto. Cada vez que a agulha penetra no pano, é exigido do corpo um aprendizado, um foco. Cada repetição do bordado, do traço no tecido, nos devolve em percepções, um sentido cognitivo. A hipótese é que exista implicação cooperada na busca de soluções para os problemas com os quais nos deparamos e, portanto, se afirma a vinculação entre o fazer e o pensar. Do bordado deslocado para a dança, como um jeito de bordar com o corpo, a partir do movimento que vai se enunciando. A partir dessa compreensão, o corpo é exposto como um processo em um *continuum* no qual soluções são deparadas pelas conexões que uma determinada vivência produz. Por exemplo, bordar, caminhar, andar, dançar, beijar e

cantar, entre outras ações. As conexões dão-se por mapas corporais acionados na relação de uma ação a qual elejo e vivencio. Nessas ações, vamos tecendo possibilidades que nos levam a descobrir novas formas de organizar o corpo no espaço.

Não podemos nos esquecer também de uma variável que escapa aos limites da neurobiologia: os contextos social e cultural, e o ambiente. Comungo com Rolnik a ideia de corpo vibrátil se compreendemos que são vários os níveis de descrição, os quais vão tecendo possibilidades, desde uma base sensório-motora aos aspectos coletivos, sociais e políticos que envolvem uma experiência. “Queremos lembrar a indissociabilidade entre o psíquico e social”. (RONLIK, 2016, p.71).

Movida pela narrativa cartográfica, apresento embaraços comprometidos com minha trajetória artística e docente, os quais decorrem de vulnerabilidades expostas às distintas forças do mundo produzidas pelo contexto sócio-político-cultural vivenciadas. Apesar de escrito em primeira pessoa, este discurso não é produzido por uma só pessoa. Entendo que a fala de uma delas expõe situações que evocam similaridades e não estão isoladas. Outro aspecto que destaco em Rolnik é o micropolítico.

Reflito na implementação de outras possibilidades de existências, isto é, capto nesse horizonte estratégias de aprisionamento racial, de gênero e, de maneira mais geral, de processos identitários que vêm se tornando tão violentos quanto a subjugação colonial. Penso que os métodos de conhecimento se dão por contaminações. Nesse caso, contaminar o cartógrafo e o micropolítico a partir de uma escuta e o artista com “a sensibilidade do cartógrafo micropolítico à relação entre o desejo e o social” (ROLNIK, 2016, p.71).

Nos tempos constantes de conectividades em que nos encontramos, o uso de cada uma delas tem a ver com o modo como vivemos, com o que lembramos e esquecemos, assim como o que produzimos: com a maneira como encontramos o que produzimos.

Das temporalidades atuais somos levados a assumir muitos espaços ao mesmo tempo. São inúmeros corpos a um só momento. Cognitivamente, como seremos futuramente? Esta interrogação se expande para além dos muros universitários.

A pulverização dos saberes é algo que me preocupa. Parece que atualmente todas as pessoas são especialistas em tudo. Apesar de o corpo ter tanto destaque na sociedade contemporânea, adiante saberemos o preço sobre essa condição tão múltipla. Lá na frente, perceberemos “cientificamente” o que as multiplicidades promoveram e promovem em termos de cognição.

Somado a esse cenário, vivemos uma crise planetária, a Crise Mundial Sanitária pela covid-19. Quem sabe, muitos de nós testemunharão sobre este marco do século XXI em tempos futuros. O prosaico, se é que podemos chamar assim, o mito da caverna de Platão não é mais metáfora. Vivemos em nossas casas isoladamente, e aqui, enquanto classe média, somos privilegiados e, certamente, mais intolerantes. Da minha casa, caverna, venho ruminando uma questão: como qualificar a vontade do corpo? “São em ações que vamos definindo provisoriamente quem somos e onde estamos” (BASTOS, 2017).

À medida que prosseguimos, compreendo, em parte, o modo como vamos resolvendo no corpo um determinado problema.

Nesse contexto, despontam perguntas do entrelaçamento de uma vontade em permanecer e que vai dando pistas e nos informando. Algumas interrogações nos devolvem em percepções no corpo quando captamos uma novidade. A partir dessas premissas, uma afirmação possível é que o movimento denota uma certa aptidão do corpo para lidar com tudo aquilo que não é da ordem do mesmo, do igual, do absoluto. Vamos captando como determinadas indagações promovem deslocamentos nos enlaces entre corpo e ambiente.

A pesquisadora Helena Katz nos provoca dizendo que mesmo quando um determinado movimento, como, por exemplo, “quando a locomoção se *naturaliza*, não apenas passa a fazer parte do corpo físico como também o singulariza” (KATZ, 2005, p.127), constituindo corpo, como se fosse uma habilidade corporal inata. No processo de aprender a andar, locomover-se, não lembramos que houve uma construção. Torna-se fundamental recordarmos que o movimento é o testemunho de que tudo muda o tempo todo no e pelo corpo.

Como o corpo se move para que possamos experimentar aquilo que o corpo pode mover? Desloco-me neste ensaio e evoco:

Corpo sem vontade

Não se trata de um entendimento de corpo patológico, antes e para além disso, trata-se de propor um pensamento de corpo cuja vontade não coaduna com os imperativos de uma espécie de violência da positividade, resultado das exigências da superprodução, do superdesempenho e da supercomunicação que marcam a vida nas sociedades ocidentais contemporâneas. Diante disso, a noção de *Corpo sem vontade* aponta para a aptidão de determinadas práticas artísticas para qualificar uma certa vontade de viver de outros jeitos, de outros modos. Para tanto, torna-se crucial nos perguntarmos: como este ou aquele *mover* faz falar o sujeito que ele mesmo produz? (BASTOS; MARQUES, 2020, p.53)

A concepção de *Corpo sem vontade* convoca justamente a necessidade de pensarmos em nossos *moveres*. Pontuamos que esta é uma palavra redimensionada, comprometida com a ideia de ação em um mover com propósitos: moveres escorrendo entre propósitos enquanto lampejos sutis de existências. Retomamos às quedas de *Vapor*. Conceitos de dança são criados no modo como os corpos se movimentam.

Um entendimento de dança é gerado à medida que os artistas vão elegendo na cena caminhos das possibilidades despontadas naquele contexto: dança, dois corpos, encadeamento, sustentação de uma ideia que só existe dançando e de negociações com a luz, silêncios, encontros, problemas, entendendo que sempre são soluções provisórias.

Outro pensamento que acionamos no corpo é de uma escuta. Seja com o outro, com o próprio corpo ou com o espaço que nos cerca. A questão da escuta se complica em uma sociedade performática, na qual se priorizam determinados resultados ou que estes se resumem a determinadas metas, desistindo de entender que, no percurso, outras relações estão implícitas.

Vapor leva os intérpretes a recombinares o pensamento coreográfico que pressupõem a disponibilidade de um artista de dança que vai buscando possibilidades de existências no corpo sem se afastar ou abdicar da ideia lançada anteriormente. Nesse caso, em específico, o pensamento se formaliza em cena a partir de estratégias que resolvem no corpo a concepção de “controle”, isso é, um jeito de ir elegendo possibilidades em um trânsito contínuo de fluxos entre corpo e ambiente no empenho de permanecer. Conecta-se com a teoria Corpomídia (KATZ; GREINER, 2005).

Ao narrar a experiência desta coreografia, como compreender que, dançando, formalizamos conceitos? Como uma ideia de violência vira corpo? Como dançando discutimos uma dor?

Quando uma dor vira dança

No início da pesquisa de *Vapor*, eu atravessava uma grande crise pessoal relacionada a separação. Meu corpo deprimiu violentamente. Como mapeamos uma violência no corpo?

No meu caso específico, emagreci muitíssimo. Naquele contexto de luto, comecei a me interrogar sobre o conceito de controle. Na minha situação, era uma condição, no mínimo, de sobrevivência. Assim, quando eu e Raul começamos a desenvolver o estudo de *Vapor*, em um primeiro instante eu me autoneameava uma morta. Minha morta era um “corpo-objeto” naquela proposta.

À medida que íamos testando as manipulações comentadas no início deste texto, as resultantes eram muitas quedas, inúmeras variações de quedas. Reverberações do modo como Raul me manipulava e me jogava. Foram diversos experimentos, os quais, além da questão de discutir “controle”, fomos percebendo outra discussão: o risco.

Havia uma alta taxa de riscos, tanto no modo como eu resolvia no corpo um problema naquele contexto, como Raul. Ele sabia de sua responsabilidade nas manipulações comigo, as quais exigiam cuidado e precisão. Eu queria entender aquilo tudo que nos movia, da conexão das mãos do meu parceiro de cena com meu pescoço. Com o tempo, fui me questionando. Que morta era aquela?

Fosse o que fosse, eu permanecia, eu resistia e eu permitia. Insistia. O jogo eram ações das manipulações que, a partir de determinadas conexões, meu cúmplice cênico me lançava no espaço. Meu corpo tinha que resolver como lidar com aquele problema. Além disso, tinha que solucionar rapidamente, pois as ações eram urgentes. Desse modo, surge um terceiro foco: urgências.

Mas não era somente isso, dependendo da intensidade, não havia força para eu chegar ao chão. Às vezes, a resultante era somente um deslocamento no espaço de

forma breve, que eu me surpreendia comigo mesma. E daqui advém o quarto ponto da minha percepção: eu também escolhia.

O pensamento foi se tornando mais complexo. Fui compreendendo que o diálogo não era restrito a perguntas e respostas. Estas aconteciam, mas a todo instante as conexões no corpo se deslocavam. Os problemas e os modos de resolvê-los, como se anunciavam, também se transformavam. A própria ideia de controle se modificava na relação da maneira eu resolvia na cena e como Raul captava outras possibilidades de restrição em mim. Constantemente, o pensamento era atualizado nos nossos corpos e exigindo novas soluções. Às vezes, era possível repetir, mas o contexto já havia se deslocado. Assim, o tempo todo eram mudanças, fluxos que se constituíam provisoriamente das atualizações nesse estado de dois.

O curioso é, ao perguntar para o Raul quem tinha o controle, ele sempre afirmava ser ele.

Nesses questionamentos, houve uma entrevista muito especial em uma das edições do Fórum Internacional de Dança/FID⁵, em Belo Horizonte. Estavam presentes a diretora do espetáculo, Vera Sala; a iluminadora, Maria Druck; Rachou e eu. Durante os depoimentos, cada um afirmava possuir “o controle”. A Vera por ser a diretora, Maria porque operava a luz, e Raul por achar que era o “condutor” na cena.

O precioso é reconhecer naquela proposta que a ideia de domínio não se fixava. A discussão de controle dependia do modo como meu corpo caía. Se o corpo se curvava, a negociação era nessa condição. Se a resultante era um corpo em pé, seria dessa atitude o disparo para uma continuidade. Em outros momentos, tanto eu quanto o Raul, ficávamos com muitas dúvidas nesse jogo, porque era um nível de muita complexidade e risco. O tempo todo, transitávamos no reino da dúvida. Assim surge outro ponto: dúvidas.

Vapor nos leva, como performers, a recombinar o pensamento coreográfico constantemente, atentos ao pensamento que ia promovendo e regendo diferentes

⁵ Fórum Internacional de Dança (FID). Criado em 1996, em Belo Horizonte, por iniciativa da Atômica Artes, procura difundir a formação de novos públicos e criadores no campo da dança contemporânea. Inaugurado sob o nome de Festival Internacional de Dança, a palavra "Festival" foi trocada por "Fórum" em 2001 buscando marcar a mudança de patamar do empreendimento, cuja natureza é cada vez mais formativa. Importante sublinhar o nome da artista, pesquisadora e curadora Adriana Banana como uma das principais responsáveis pelo evento, assim como Carla Lobo, diretora-executiva em várias edições realizadas.

conexões a partir de *moveres*. Tal dança cria estados na cena que, muitas vezes, nos remetem a leituras dos corpos como argilas, estruturas porosas remodeladas a cada instante.

O pensamento se formaliza em uma estratégia pictórica de provocar no observador um mergulho cujas imagens não são concludentes. Nossa vontade era de que, quem presenciasse essa dança, vivesse uma execução, um ritual, ou como alguém que sofre algum tipo de violência vai reconhecendo como ela se produz no corpo.

Como uma violência é mapeada no corpo?

Não à toa, o espaço cênico deste trabalho foi pensado como arena, pois inicialmente, além de morta, eu queria morrer.

Penso que *Vapor* me salvou. Desse contexto, emergiu *corpo sem vontade*.

Incompletudes em movimentos

Os discursos vão se processando de relações que vão se constituindo. Se dançamos, esses pensamentos surgem em gestos, em palavras, em quedas, mobilizando contextos cujas temporalidades podemos captá-las como espirais; sempre contínuas e nos interpelando. Tudo o que vamos vivendo, nos altera:

E a força do espiralamento permanente entre corpo e ambiente vai produzindo novas necessidades, que nos impulsionam a inventar o que é necessário para atendê-las. A percepção deste espiralamento é fundamental para que se compreenda que isso que a internet faz hoje conosco, pertence a um fluxo que não foi por ela iniciado, pois pertence a história evolutiva de instrumentos que fomos inventando e nos moldando. É também desta estreita relação de co-dependência entre corpo e ambiente que todas as mídias foram e continuam a ser descobertas/inventadas/produzidas/exploradas. (KATZ; GREINER, 2015, p. 249)

Ao sublinhar a espiral, capturo um tema muito caro em minha trajetória como artista-docente-pesquisadora: o diálogo entre arte e ciência⁶, uma ideia a ser explorada como estratégia de expansão no universo, seria a espiral. Ao sublinhar os

⁶ BASTOS, Helena. *Dança: Fronteiras. Uma ponte entre a prática e teoria, num diálogo entre arte e ciência*. Dissertação (Mestrado) pelo Programa de Comunicação e Semiótica da PUC/SP. Orientação de Helena Tania Katz (1999).

espiralamentos busco o efeito dessas espirais no corpo. Essa é uma hipótese genérica. Uma hipótese específica é que a dança também pode ser considerada como estratégia do ser humano refinar a sua capacidade de explorar o “espaço-tempo”. Quanto mais averiguamos modos de existências em arte, melhor percebemos seus processos de comunicação e ampliação de possibilidades no mundo.

No caso específico da dança, como sua especificidade é o movimento, ganha destaque sobre a maneira de testar o corpo. Assim, corpo é compreendido enquanto um ambiente que continuamente troca informações por onde passa, habita, improvisa, aprende, esquece. Nesse contexto, há uma relevância: qualquer estratégia é negociada pelo corpo, virando corpo.

Dança pode ser compreendida como ações que invadem nossa percepção no instante que precisamos criar soluções no ambiente. Essas saídas podem ser um artigo, um poema, uma queda, uma espiral, uma aula, uma conversa, uma dança... Na verdade, estamos falando que, a cada ação negociada, acionamos um estado corporal que, por sua vez, é acionado pelas interrogações as quais propomos.

Dessas premissas, evoco *Corpo sem vontade* (2015-2016) que foi sendo cunhado na minha pesquisa de pós-doutorado, contaminado pela *Teoria Corpomídia*, a qual “conjuga diversos afluentes teóricos para explicar um corpo que nunca se apronta – e esse argumento evolucionista de não completude é o que distingue de tantas outras teorias que abordam nomeações semelhantes” (KATZ; GREINER, 2015, p.10)

Corpo sem vontade não atua como um corpo doente ou depressivo. Mas atento às severas ondas produtivistas que nos lançam a respostas imediatistas e quantitativas. Percebemos esse modo de agir tanto nos ambientes artísticos como acadêmicos. Como escapar desse imperativo? Como qualificar uma vontade no modo de existir?

São em ações que vamos definindo quem provisoriamente somos e estamos. Corpo e ambiente são sempre indissociáveis, a partir do modo como vamos elegendo e agindo. Os níveis de descrição desse corpo que está sempre em transformação são interligados entre si, do biológico ao cultural, perpassando por questões filosóficas, cognitivas, sociais, políticas, estéticas e éticas. Sublinho que uma obra artística não é isolada no mundo, assim como qualquer pensamento artístico carrega princípios

acionados pelo corpo e no corpo do modo como capturamos o que nos cerca, tendo consciência ou não.

Enquanto artistas-docentes, é inevitável um certo engajamento social. Acredito que o gesto artístico implica ações pedagógicas que esses fazeres interseccionam. Com o advindo das políticas públicas no ingresso dos estudantes nas universidades, o perfil do aluno vem se transformando, principalmente nas universidades estaduais e federais. Interrogações despontam na pretensão de expandir possibilidades de formação focada em corporeidades a partir de suas espacialidades e temporalidades comprometidas com estudos de representação. Na USP, os perfis de estudantes reivindicam cada vez mais referências fora do eixo eurocêntrico.

Enquanto docente de uma universidade pública, as palavras de Gloria Jean Watkins, uma professora, artista e ativista social estadunidense mais conhecida pelo pseudônimo bell hooks, é incisiva:

Reconheço que os alunos de grupos marginalizados têm aula dentro de instituições onde suas vozes não têm sido nem ouvidas nem acolhidas, quer eles discutam fatos - aqueles que todos nós podemos conhecer —, quer discutam experiências pessoais. Minha pedagogia foi moldada como uma resposta a essa realidade. Se não quero que esses alunos usem a “autoridade da experiência” como meio de afirmar sua voz, posso contornar essa possibilidade levando à sala de aula estratégias pedagógicas que afirmem a presença deles, seu direito de falar de múltiplas maneiras sobre diversos tópicos. Essa estratégia pedagógica se baseia no pressuposto de que todos nós levamos à sala de aula um conhecimento que vem da experiência e de que esse conhecimento pode, de fato, melhorar nossa experiência de aprendizado. (HOOKS, 2017, p. 113-114)

Evidencio, desde o primeiro dia de aula, que o modo de lidar com o conhecimento coabita com experimentações não hierárquicas entre distintos modos de conhecer. Compreendo o espaço de aula como engajamento artístico-político-social-educativo para não incentivar silenciamentos. Por isso, a escuta com o outro, da outra e outrem, se tornam ações relevantes nesse processo e compartilhamento de estudos e experiências. “O ato de ouvir coletivamente uns aos outros afirma o valor e a unicidade de cada voz”. (Hook, 2017, p.114).

Cada vez que vivenciamos um ambiente de escuta com outra pessoa, colaboramos na criação de um sentido comunitário que transita na diversidade das experiências que nos são narradas e, de algum modo, nos implicam.

Ao propor *Corpo sem vontade*, convido a refletir, pois, no momento de me envolver em algum problema, preciso de um certo tempo para identificar um jeito de negociar e apontar desdobramentos. Em situação de classe, como não estou só, somos nós, o grupo presente que propõe como prosseguirmos.

Hoje em dia, como parece não termos tempo, a tendência é responder rápido. Apressadamente, no geral, as soluções ficam numa superficialidade, porque não há tempo de maturar sobre um assunto específico. Mencionar a questão qualitativa é sublinhar experimentos em relação a um determinado problema, em que eu possa ter tempo de experimentar uma série de perspectivas. Talvez, nesse tempo mais expandido para testar várias possibilidades seja uma pista quando perseguimos “ação com qualidade”.

No momento de uma crise mundial sanitária, o que é o presente? O que é o aqui? O que é o agora? Sabemos que, além do luto de tantas vidas ceifadas, os advérbios de tempo precisam ser repensados. A festa de aniversário de um neto, a comemoração de uma formatura, a apresentação presencial de um processo de final de curso, um corpo sem dança por quase dois anos, esses são alguns exemplos de situações que não terão possibilidades de reposição. A covid-19 nos impõe outro jeito de pensar o viver, mas de alguma forma, o mundo nos sinalizava essas mudanças. As telas já estavam nas nossas vidas, nós é que só percebemos com mais ênfase agora, com o vírus. Teremos que pensar como negociar com esse tempo tão acelerado. Que temporalidades são essas que nos atravessam e contaminam? Que dança se produz com tanto luto a nossa volta? Como tratar essas mortes no corpo? Como tratar essas mortes no corpo que dança?

Precisamos refletir sobre os processos de cognição humana de distintas maneiras, pois estamos cada vez mais a serviço de nossas agendas, as quais nos devolvem possibilidades de brechas para pensarmos como aderir nelas mais tarefas. Estamos nos tornando escravizados dóceis. O imperativo quantitativo vai nos atropelando, deixando em nós vestígios de muitas intolerâncias para aquilo que nos é diferente. Com o avanço tecnológico, o mundo cognitivamente é outro. As

corporações se esforçam para desinformar. O capitalismo enfrenta um desafio no tempo, ele precisa perdurar. No modelo capitalista a eficiência é produzida por quantificação em um determinado prazo. Aqui, a eficiência implica no encurtamento do tempo. E o homem contemporâneo está seduzido, pelas medidas de curto prazo. Atualmente, dez anos se tornam impossíveis de prever. Não temos a menor ideia de onde a estrada vai dar. Nada se sustenta por si, a contradição é a disputa entre eficiência e sustentabilidade. Como reverter esse processo? Precisamos mudar o funcionamento da economia global e redirecioná-lo para ênfases de uma economia local.

Colaboração é a temática contemporânea. A luta pela sobrevivência vai forçando o sistema a estar sempre se reinventando. Mas a conduta é extrativista, sob o falso dogma “fora do capitalismo não há solução”. Se tomarmos certas decisões, algumas consequências serão favorecidas. Hoje, não há ciência sem ética nem política e vice-versa.

O que fazer para dialogar com esse mundo aceleradíssimo? Uma possibilidade é estudar. E hoje, mais que nunca, um ensino gratuito e de qualidade é importante. É ampliar estratégias de vidas sobre princípios básicos qualitativos como moradia, saúde, educação e trabalho. Nesses processos, a arte media os processos de subjetivação, conectando realidades a partir de suas linguagens que aqui citamos: danças cantadas, histórias dançadas, falas percussivas ou *moveres* ainda sem nomes. Quando percebemos que somos uma vasta camada ligada ao cosmo, entendemos em parte o infinito. Somos processos. Precisamos fazer viver o presente. Este é o grande desafio da contemporaneidade: o aqui, ali e lá acontecem juntos, ao mesmo tempo. Que tempo é esse?

Toda esta minha escrita tem um jeito coreográfico. Implicada em espirais, proponho vislumbres de vários momentos que vêm me ensinando a experienciar e inventar. Nessa escrita, escorrem jeitos de uma artista do corpo. Dessas palavras, enuncio dança.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Helena. **Corpo sem vontade = Cuerpo sin voluntad**. Revisão e tradução: Martina Altalef. São Paulo: ECA-USP: Cooperativa Paulista de Dança, 2017.

BASTOS, Helena; MARQUES, Diego. **Corpo sem vontade**: bordar e errar contra o sequestro dos corpos na sociedade da performance. **Arte e estética na educação**: corpo sensível e político. CRUZ SOUZA, Marco Aurélio da; CARVALHO, Carla (Orgs.). Curitiba: CRV, 2020. p.155-177.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. 2a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KATZ, Helena; GREINER, Christine (Orgs.). **Arte & Cognição**: corpomídia, comunicação, política. São Paulo: Annablume, 2015.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2ªed. Porto Alegre: Sulina Editora da UFRGS, 2016.



Helena Bastos: Maria Helena Franco de Araujo Bastos é codiretora do Grupo Musicanoar, fundado em 1992. Artista do Corpo com ênfase em dança e performance. Livre Docente em Dança Contemporânea (2021). Professora na graduação e credenciada no PPGAC da ECA/USP. Coordenadora do Laboratório de Dramaturgia do Corpo - LADCOR da ECA/USP. Diretora do TUSP (2021), vice-diretora do TUSP (2018-2020), coordenadora de curso de graduação (2017-2019) e chefe de departamento (2011-2014). E-mail: helenabastos@usp.br.