



manzuá

CORPOS EM CONEXÃO, CORPOS EM PRESENÇA

Artigo

JUSSARA MILLER – UNICAMP

CORA MILLER LASZLO – NEW YORK UNIVERSITY – NYU

RESUMO

Considerando a dança como arte da presença, pretende-se promover reflexões sobre estudos da presença e estados de atenção em ações artísticas e pedagógicas mediadas por tecnologias digitais em tempos de isolamento social. A atual situação pandêmica gerou uma atmosfera de grande insegurança para a classe artística que se deparou com a privação do trabalho presencial, impulsionando, assim, outras instâncias compositivas de aulas e de cenas – como aulas on-line, *lives* e videodanças – para possibilitar a relação e o encontro de singularidades de maneira virtual devido à privação da coletividade presencial.

Palavras-chave: Dança on-line; Videodança; Presença; Técnica Klauss Vianna.

ABSTRACT

This text – considering dance the art of presence – intends to promote reflections on presence studies and states of attention in artistic and pedagogical actions mediated by digital technologies in times of social isolation. The current pandemic situation has generated an atmosphere of great insecurity for the artist's class that has been deprived of face-to-face work. This situation has propelled other compositional conditions for dance classes and performances – such



manzuá

as online classes, lives, and video dances – enabling relations and the encounter of singularities even in a virtual way.

Keywords: online dance; video dance; presence; Klauss Vianna Technique.

ABSTRACTO

Considerando a la danza como el arte de la presencia, se pretende promover reflexiones sobre estudios de presencia y estados de atención en acciones artísticas y pedagógicas, mediadas por tecnologías digitales en tiempos de aislamiento social. La actual situación de pandemia ha generado un clima de gran inseguridad para la clase artística que se ha tenido que enfrentar a la privación del trabajo presencial, impulsando así otras instancias compositivas de clases y de escenas – como clases online, en vivo y videodanzas – para posibilitar la relación y el encuentro de singularidades, de manera virtual, debido a la privación de la colectividad cara a cara.

Palabras-clave: Danza on-line; Videodanza; Presencia; Técnica Klauss Vianna.



manzuá

Devido à pandemia de COVID-19 e à necessidade de manutenção das medidas de isolamento social, o uso das tecnologias digitais tornaram-se corriqueiras e necessárias para a continuidade das atividades profissionais, educacionais, familiares, sociais, entre outras conexões que foram criadas e que passaram a ser mediadas por telas de computadores, ipads, celulares, etc. Essa realidade apresentou o grande contraste social em que vivemos no país, pois a estratégia de aulas on-line escancarou uma desigualdade, sendo que a maioria da população dos estudantes e professores enfrentaram dificuldades de acesso à internet ou restrições de espaço adequado para desenvolver as atividades em casa, bem como carência da posse de algum dispositivo para conectar, privando inúmeros estudantes a dar continuidade à sua formação.

O desequilíbrio social ficou evidente ao depararmos com a realidade de quem pôde e de quem não pôde ficar em quarentena, apartando aqueles que puderam ficar em casa daqueles que não tiveram escolha e mantiveram as atividades profissionais, tendo que enfrentar o risco da contaminação expondo-se ao vírus ao sair de casa para trabalhar, diariamente, para garantir não somente a sobrevivência, mas o próprio emprego, por vezes, ameaçado pela situação pandêmica. Portanto, além da pandemia deflagrar a exclusão digital que já acontecia há tempos, deixou à vista todas as outras exclusões, assimetrias e contrastes presentes em nosso país.

O uso diário e excessivo das tecnologias em tempos de confinamento tem promovido aspectos de adaptação e de relações em que a experiência da presença passou a ser mediada por telas de computadores e celulares em situações de *lives* e atividades síncronas. De maneira paradoxal, apesar da aula ser realizada de maneira virtual, é considerada “presencial”, com a comunicação síncrona,



manzuá

que acontece em tempo real com todos conectados on-line ao mesmo tempo, possibilitando a participação simultânea e ao vivo dos envolvidos. Na comunicação assíncrona, as interações e trocas acontecem em tempos diferentes, não exigindo a participação em tempo real do docente e discentes. Portanto, podemos dizer que a presença, em tempos de isolamento, está sendo contemplada e ressignificada por atividades remotas síncronas, definida como telepresença, ou seja, a presença permitida através de uma tela.

A situação de isolamento social gerou uma atmosfera de grande insegurança para a classe artística que se deparou com a privação do trabalho, com espetáculos, cursos, eventos e projetos cancelados, além de evidenciar e confirmar a precariedade já existente das condições de trabalho da própria área. Esse cenário incerto já se apresentava anteriormente à pandemia devido ao desmonte moral e cultural em que as políticas federais, estaduais e municipais vêm tratando e destrutando a arte em nosso país.

Infelizmente, a pandemia veio desmascarar e agravar tamanha fragilidade, resultando em inúmeras atividades artísticas on-line não monetizadas, como *lives*, aulas e cursos com a desculpa ou equívoco de divulgar as próprias ações artísticas profissionais, gerando a autoprecarização da classe de artistas da cena e, ainda, com um semblante de otimismo obrigatório com a permanência do bordão “vai passar” frente ao cenário pandêmico com números crescentes e assustadores de mortes diárias devido à crise sanitária mundial.

É evidente que não podemos falar sobre o impacto da pandemia de forma homogênea: o que a quarentena significa e como ela é vivida, obviamente, dependem de outros fatores sociais tais como: gênero, etnicidade, classe social, localização geográfica, etc. Enquanto algumas pessoas sentem-se protegidas dentro de casa, outras estão em risco, expostas a abusos e/ou à violência doméstica sexual, física



manzuá

e psicológica. Portanto, é importante considerar que falhamos frente a qualquer tentativa de generalização sobre o efeito da pandemia.

Desta forma, o presente artigo ancora-se na realidade e experiência das autoras, enquanto mulheres brancas, artistas, professoras e pesquisadoras - mãe e filha - com teto e com condições favoráveis para compartilhar reflexões sobre as ações artísticas e pedagógicas desenvolvidas e continuadas em tempos de isolamento social de maneira virtual. Para dar movimento ao momento de confinamento, as tecnologias tornaram-se aliadas para suprir as necessidades dos corpos em relação, em conexão, em presença.

CORPO SENTADO, CORPO CONECTADO

Antes da pandemia, o ato de permanecer horas na frente das telas era uma realidade para profissões específicas ou uma escolha regida pelo desejo (ou dependência) de atividades de lazer, entretenimento, redes sociais, etc. Entretanto, com o confinamento, tornou-se uma necessidade de comunicação, educação, trabalho, relação familiar, social e profissional. Inevitavelmente, as telas tornaram-se imperativas, como obrigação, obediência, controle e, conseqüentemente, fadiga.

Em tempos de quarentena, as casas tornaram-se locais de trabalho, de estudo e de lazer, com isso, houve um desvio da rotina que enquadrou-se em telas diversas as quais convidaram as pessoas a se sentarem resultando no não-movimento de corpos em pausa, conectados aos movimentos das telas, com todas as atrações tecnológicas das janelas abertas de computadores, celulares e ipads que deixam os corpos - que somos nós - sedados e sentados por muitas horas do dia, não somente os adultos, mas também os adolescentes e as crianças.

A permanência dos corpos sentados e conectados às máquinas



manzuá

de imagens vem se evidenciando há alguns anos, mesmo antes da pandemia, sendo o foco de algumas reflexões que versam sobre o “pensamento sentado” (BAITELLO JR, 2012), o “corpo apps” (KATZ, 2015), bem como o trabalho cênico “Corpo Sentado”¹ (MILLER, 2007) que abordou esta temática a qual, no atual momento de isolamento, ganhou maior intensidade e relevância.

Quantos anos de nossas vidas passamos todos sentados, em bancos escolares, assentos de templos religiosos, cadeiras no trabalho, diante de uma escrivaninha ou à frente de um computador, no cinema, no teatro ou similares, no ônibus, no trem, na bicicleta, no carro, nas cadeiras em torno de uma mesa (ah, as famigeradas reuniões!) e, por fim, no sofá ou na poltrona diante de uma máquina de imagens... (BAITELLO JR, 2012, p.15)

Neste momento de isolamento, os corpos constantemente sentados e conectados e constantemente produzindo em casa, estão sobrecarregados com uma série de funções que, muitas vezes, têm pouco a ver com nossas profissões e estão gradualmente sendo roubados de tudo o que permite a fazer escolhas, pois as informações já são dadas e as conexões já ditam o repertório e o cotidiano das ações virtuais. Paradoxalmente, o movimento das informações enquadradas nas telas nos capturam, nos enquadraram e nos paralisam diante do fluxo vertiginoso de informações da rede, gerando uma sobreposição do uso do tempo livre e do tempo de trabalho, ambos com a permanência do corpo sentado e conectado.

Do mesmo modo, deparamo-nos com uma crescente captura

¹ “Corpo Sentado” é um solo de dança criado por Jussara Miller em 2005, cujo processo criativo está descrito em seu livro “A Escuta do Corpo” (Summus, 2007). Este solo foi recriado/atualizado em 2016, com a direção de Norberto Presta, audiovisual de Christian Laszlo e assistência coreográfica de Cora Laszlo. Disponível em: <https://youtu.be/oEX-cfwzhzA>



manzuá

do tempo livre (ou de descanso) pelo uso exacerbado do tempo de trabalho, já que estamos “livres” em casa, podemos trabalhar mais e mais, resultando na exaustão pelo imperativo da produção que os corpos sentados e conectados devem corresponder às expectativas tácitas de cada relação profissional.

Socialmente, a pandemia gerou um cenário de frustração e intolerância em diversos aspectos nas condições de trabalho, devido a fatores como: comunicação ineficiente ou nenhuma comunicação entre as pessoas, ausência física, falta de rotina, imprevisibilidade do futuro, refletindo, conseqüentemente, na realidade do presente como algo vulnerável que deve ser superado, abolido e deletado.

Cognitivamente, não somos mais os mesmos. A convivência que viemos intensificando com as telas que ainda nos rodeiam não produz mudanças genéticas, mas altera nossos hábitos cognitivos. Acostumados em deletar tudo o que não cativa instantaneamente nosso gosto ou interesse, somos agora mais impacientes e intolerantes. Treinados pelas horas diárias dedicadas à comunicação via aparelhos digitais, tornamo-nos adultos mimados, a quem o mundo obedece ao simples toque de uma tecla que curte, faz desaparecer ou compartilha. (KATZ, 2015, p. 02)

A comunicação via aparelhos digitais recorrente no cenário pandêmico gerou uma pressão de conexão eficiente, constante, imperativa e obrigatória, cultivando a pressa e o tempo presente sem tempo, intolerante ao lento. Inobstante, resultou numa necessidade de proximidade e de escuta de si e do outro, bem como um olhar para o autocuidado. Dessa maneira, as autoras do presente artigo desenvolveram ações pedagógicas para serem vivenciadas em casa como um respiro, com provocações de movimento para os tempos de confinamento.



manzuá

EM CASA, EM MOVIMENTO

Poder estar em pausa durante a pandemia é uma escolha social e uma ação de cidadania para impedir mais vetores da doença. Pausamos nossos trajetos no espaço e restringimos ao máximo as superfícies que compartilhamos. Ficamos em casa e esse é o lugar, a base de nossas ações – mas como? Essa foi a questão que estamos nos fazendo desde o início da quarentena no Brasil, em março de 2020, e que ao longo dos meses fomos encontrando respostas diversas e que se transformavam na medida que o entorno se transformava em fluxo constante de imprevisibilidades e incertezas.

O estudo da presença, a partir da Técnica Klauss Vianna (TKV), propõe a observação – de si, do espaço e dos outros – trabalhando em sinergia os estados de atenção para a construção e manutenção da presença. No cenário atual de isolamento social, onde estamos constantemente conectados pelo enquadramento das telas, é justamente a nossa atenção que se torna um bem valioso. O entorno se apresenta repleto pela violência diária de um estado suicidário (SAFATLE, 2020), com a ferocidade das redes sociais convocando a nossa atenção constante. Precisamos, portanto, ativar intencionalmente todos os estados de atenção para nós que corpo somos não sermos anestesiados, sedados e roubados pela avalanche do excesso de informações multidirecionais neste enclausuramento carente de relações reais.

Por isso, o movimento em casa com as aulas on-line, ativando os estados de atenção a partir do sentido cinestésico, apresentou-se como potência, vitalidade e necessidade. A necessidade de dança e movimento que sentimos enquanto artistas-pesquisadoras foi compartilhada pela maioria dos alunos e alunas, apesar de alguns preferirem aguardar o retorno do curso ao modo presencial. A partir da demanda apresentada desde o início da quarentena, oferecemos



manzuá

aulas on-line para adultos, adolescentes e crianças para criarmos redes de dança e continuidade do processo pedagógico, uma ação que nomeamos como “Em casa, em Movimento”². Nesses encontros virtuais, observamos uma expansão geográfica do alcance das aulas, possibilitando a conexão entre pessoas de diversos lugares do país e do mundo. Os estudos da presença perpassam todas essas aulas – já que trabalhamos o corpo em relação – mas agora com especial urgência e com vários desafios.

Compartilharemos, aqui, algumas questões, estratégias, investigações e reflexões que estamos fazendo como professoras nesse contexto de isolamento, através da plataforma Zoom, focando no estudo da presença e o que observamos até aqui, após diversos meses de atividades remotas continuadas.

A metodologia das autoras fundamentada na Técnica Klauss Vianna de dança e educação somática³, pauta-se na premissa de que o professor não é o modelo a ser seguido e copiado pelo alunado em sala de aula, mas sim provocador de caminhos de dança, de investigações de movimento a partir de instruções verbais, mesmo quando as aulas acontecem presencialmente. Isso não quer dizer, no entanto, que as aulas seguem cartilhas pré-definidas, pois quem ensina também está em pesquisa e em investigação em troca dialógica com os alunos e alunas. As instruções, portanto, partem dos

2 Uma ação desenvolvida pelo Salão do Movimento, um espaço de ensino, pesquisa e criação em dança e educação somática com a prática da Técnica Klauss Vianna, situado em Campinas-SP.

3 Educação Somática é um campo de pesquisa que abarca diferentes métodos e técnicas corporais que partem da percepção e da escuta do corpo por meio das sensorialidades, considerando a unidade corpórea numa relação dialógica entre o interno e o entorno. Trabalha-se o autoconhecimento e a atenção ao corpo considerando a sua integralidade – o soma – com uma abrangência de pesquisa processual não hierárquica entre as áreas da Arte, da Educação e da Saúde. (MILLER, 2020, p. 177)



manzuá

princípios e tópicos da TKV⁴, mas sempre em troca com o grupo e à escuta das sensorialidades do corpo do dia.

Nas aulas no ambiente on-line, essa metodologia mostrou-se fundamental e favorável no contexto onde as habitações das pessoas eram muito diversas e as possibilidades de movimentos que cada lugar dispunha para seus habitantes também. O objetivo não é simular estar em um espaço ideal, num amplo estúdio de dança, mas observar onde você está agora, as características, as especificidades, dimensões, cores, temperaturas, iluminação e dançar em relação a esse lugar real.

Como explanado anteriormente, as horas sentadas se multiplicaram para muitas pessoas, logo, o corpo e a disponibilidade para uma aula de dança foi alterado também. Normalmente, quando uma pessoa vai até o local de uma aula, esta já inicia na própria escolha e iniciativa de se preparar para a mesma, inclusive no trajeto até o lugar que acontecerá a aula, alterando, assim, o estado corporal. No entanto, quando todos os ambientes em que vamos são acessados instantaneamente por links, o tempo para a possível mudança de estado corporal é outro. Portanto, torna-se importante um reconhecimento do espaço tridimensional habitado diariamente por nós - desviando, como um respiro, a atenção e o foco aqui e agora para si e para a troca mediada pela tela. A escuta do corpo é essencial para iniciar e desenvolver o trabalho. Um convite para que, mesmo conectados pela internet e por dispositivos tecnológicos, possamos trazer a atenção para nós, nossas sensações, espaços articulares, tensões, desejos de movimentos e fluxo.

O aspecto mais desafiador nas aulas on-line é estabelecer a relação entre o grupo. As estratégias que encontramos variaram a

⁴ Sobre os princípios e tópicos da TKV, vide: LASZLO, 2018; MILLER, 2007 e NEVES, 2010.



manzuá

partir das diferentes faixas etárias que trabalhamos. Com os adultos, há um convite constante ao diálogo, ao compartilhamento das percepções, algo que acaba ativando as percepções nos outros e gerando uma cumplicidade grupal. Ao longo da aula, essa troca foi se tornando mais dinâmica, sendo que, quando sentisse necessidade, a pessoa poderia abrir seu microfone para perguntas, colocações e partilhas de sensações. Há, também, um grupo no whatsapp dedicado aos assuntos da aula, onde os praticantes trocam impressões ao longo da semana sobre como as investigações de movimento reverberam no cotidiano a partir das provocações trabalhadas em aula. Não há nenhuma cobrança para isso, mas observamos uma necessidade de diálogo e troca espontânea bastante frutífera nesse meio digital.

Com o grupo de adolescentes, a estratégia de dividir, em sala de aula, em grupos menores ou duplas onde as alunas e alunos pudessem conversar e desenvolver propostas é algo que estamos investigando, assim como um convite a propostas compositivas em relação à câmera e às outras pessoas, pesquisando novas lógicas de composição para o ambiente on-line, como: distância, ângulo, profundidade, enquadramento, convocando um estado de presença virtual, voltado para as telas.

Com o grupo infantil, foi uma quebra de paradigma, pois o trabalho desenvolvido presencialmente com crianças⁵ a partir de cinco anos de idade, pauta-se na escuta do corpo para a pesquisa dos princípios da dança, preservando a espontaneidade do movimento. Propõe-se a *estesia* do movimento, como sensibilidade geral no sentido amplo da experiência da criança, opondo-se à anestesia presente no corpo sentado durante muitas horas na escola ou em

⁵ Para saber mais sobre o trabalho de dança com crianças, vide o capítulo 3 do livro “Qual é o corpo que dança? Dança e educação somática para adultos e crianças” (MILLER, 2012).



manzuá

telas de aparelhos eletrônicos. Portanto, enquanto educadoras, houve um tempo de relutância para propor alguma atividade on-line para o grupo infantil, sendo que o incentivo constante sempre foi de movimentar e dançar, alijando o não movimento proposto pelo uso das mídias eletrônicas. Porém, a partir de relatos de alguns pais, atendemos à necessidade das crianças, nativas digitais, as quais também queriam aquele “compromisso on-line” que os adultos da casa dispendiam o seu tempo. Desta forma, as aulas remotas foram desenvolvidas de maneira lúdica, proporcionando a continuidade do processo em dança, com a troca e o encontro entre elas, dando espaço para diálogos diversos.

Considerando que a infância assume diferentes condições em diferentes contextos históricos, sociais e culturais, na circunstância da quarentena, não poderíamos deixar de olhar para as demandas de movimento das crianças.

Não podemos trazer as crianças de volta ao jardim secreto da infância ou encontrar a chave mágica que as manterá para sempre presas entre seus muros. As crianças estão escapando para o grande mundo adulto - um mundo de perigos e oportunidades onde as mídias eletrônicas desempenham um papel cada vez mais importante. Está acabando a era em que podíamos esperar proteger as crianças desse mundo. Precisamos ter a coragem de prepará-las para lidar com ele, compreendê-lo e nele tornar-se participantes ativas, por direito próprio. (BUCKINGHAM, 2007, p. 295)

Inferimos que as aulas “em casa, em movimento”, independente da faixa etária, teve uma ênfase aos estudos da presença, prezando pela atenção ao corpo real no dia, ao espaço real, às pessoas e às coisas que nos relacionamos neste espaço, considerando cada novo



manzuá

contexto como uma oportunidade de aprofundamento da pesquisa do corpo do dia. A escuta atenta e sensível do corpo é o princípio para este movimento investigativo de autoconhecimento e autonomia. “A atenção focada permite responder criativamente às necessidades que se apresentem em um determinado momento, colocando em ação a capacidade de criar novas soluções para situações, conhecidas ou não” (NEVES, 2017, p. 04).

Sabemos que o encontro presencial no chão de madeira de uma sala de dança, o toque e tantos outros elementos que não são possíveis no contexto on-line, são muito importantes para o trabalho. No entanto, considerando que o respeitar o isolamento social, quando possível, é um dever moral, deixamos de lidar com as aulas de dança como uma situação de falha anunciada por estar no contexto on-line, mas como um novo e desafiador espaço de pesquisa pedagógica e artística.

EM CASA, EM CENA

As ações artísticas – a cena – assim como as ações pedagógicas, foram trazidas para dentro de casa, sendo que a única maneira de compartilhar essas criações foi chegando e adentrando nos lares das pessoas através das tecnologias, e, a partir delas, trazendo as pessoas para dentro de nossas casas. Frente a isso, houve um desenvolvimento do entendimento das possibilidades de como isso poderia acontecer, revelando um processo concomitante aos andamentos da pandemia. A dança revelou-se, no atual contexto, como uma necessidade de vida, de força e de luta para ressignificar o presente.

Logo no início do isolamento, quando ainda acreditava-se que seria algo temporário, houve uma difusão de pequenos vídeos nas redes sociais, como reações simples e pontuais de manter-se



manzuá

em relação, de abrir pequenas frestas e respiros num momento de incerteza e vulnerabilidade, ressignificando a quarentena com arte, poesia e criatividade. Entre tantas ações, podemos destacar a iniciativa do Portal MUD com a ação colaborativa *#danceemcasa* *#sosdancasp*, iniciativa reconhecida pelo Mapa da Reação da ONU para dar visibilidade à dança, manter a arte e a cultura vivas e criar um fundo de auxílio financeiro aos profissionais autônomos da dança da cidade de São Paulo que foram afetados com a ausência de trabalho durante a quarentena.

Essa iniciativa mostrou-se importante para nós no início da pandemia, por promover uma colaboração e troca entre a comunidade da dança e por abrir o olhar para possíveis desdobramentos que teríamos que fazer para lidar com a situação atual pandêmica, resultando, como primeiro passo, no reconhecimento de uma parceria com a câmera, com o diálogo entre imagem e movimento e tudo que está implicado nesta interface.

Quando pensamos no processo de criação de danças em casa, a relação com a câmera torna-se indispensável. Essa relação muda de acordo com os objetivos e formatos dessa cena em casa. Para a ação colaborativa do *#danceemcasa*, a proposta foi criar vídeos de até um minuto, para serem postados como parte da campanha no Instagram. Por isso, os vídeos⁶, por nós produzidos, traziam um aspecto de estudo de enquadramento fixo para essa breve dança em diferentes ambientes da casa para construir poéticas possíveis para refletir e ressignificar a quarentena com poesia e resistência.

Outra possibilidade de compartilhamento de criações de dança em casa é a produção de videodanças. Aqui, os estudos se aprofundam na relação com a câmera, tanto pela radicalização de ângulo de câmeras, mas também na possibilidade de edição do

6 Disponível em <https://www.youtube.com/user/salao2011>



manzuá

material, criando situações somente possíveis para o vídeo (cortes, sobreposições de imagens, movimentos de câmera, alterações de velocidade, etc).

A videodança é um gênero especializado que cruza a dança com as artes visuais, a videoarte, o cinema, a arte performática e o teatro. Na videodança (também chamada de dança para câmera, coreo-cinema, dança de tela, dança cinematográfica ou cine-dança), a coreografia é feita especificamente para o meio da imagem em movimento, seja filme ou vídeo. [...] Esses trabalhos são tipicamente iniciados por dançarinos / coreógrafos que atuam como diretores ou colaboram com um diretor para gravar sua própria coreografia para as lentes. O gênero explora a relação entre dança e vídeo e, especificamente, a capacidade de um meio de gravação de apresentar a dança - mas esses não são filmes de registro. (PORTER, 2009, p. 91)⁷

Nesse caráter, ressaltamos a série QUARENTANZ⁸ criada por Cora Laszlo e a videodança “SÓ SOB O SOL”⁹ de Jussara Miller. Esses trabalhos, além de mais longos (de dois a dez minutos), foram pensados para plataformas de vídeo como o YouTube, por exemplo. A edição de videodança é parte da criação coreográfica, pois ali é estabelecida a dramaturgia do trabalho, pois quem edita direciona o olhar de quem vê: o que esconde ou o que mostra em dança. No caso de QUARENTANZ, Cora Laszlo fez todo o processo de criação – escolha fotográfica, filmagem, dança e edição. Assim como os movimentos

7 Tradução das autoras.

8 Disponível em <https://www.youtube.com/playlist?list=PLUmXH07BeItGF6B8Q8mdGYMAhcCvsbgi>

9 Videodança criada por Jussara Miller em parceria com Cora Laszlo (edição de vídeo) e Christian Laszlo (fotografia e áudio). Disponível em <https://youtu.be/brl8G2kc1Cw>



manzuá

são improvisados, a edição segue um fluxo de composição e improvisação com aqueles materiais. Não há um roteiro estabelecido a priori, mas a partir do material e do jogo com as possibilidades técnicas e tecnológicas vai se estabelecendo a linha dramática da videodança.

No caso de “SÓ SOB O SOL”, já existia um roteiro ou uma intencionalidade mais estabelecida a priori, mas, de qualquer forma, o processo de edição acaba sendo um processo de criação compositiva a posteriori. Este trabalho foi um convite do Sesc Campinas com a provocação de criar um registro performático e um depoimento inspirado no contexto de isolamento social que estamos atravessando e como nós, artistas da cena contemporânea, podemos lidar com esta situação atípica de não poder se apresentar em teatros diante de uma platéia. Este trabalho fez parte da programação “Corpos em Quarentena” e se pautou na seguinte questão: como se reinventar na luta para manter vivo o nosso ofício? Este questionamento permanece ainda hoje, como uma busca incessante do modo de existir nas artes da cena - em casa - com as incertezas latentes a cada dia, amplificadas por desmontes morais e culturais.

Outra maneira de estar “em casa, em cena”, e que está mais próxima da experiência de se apresentar em um espaço cênico como o teatro, foi a apresentação ao vivo por meio de *lives*. Nesses eventos, a dança acontece e é transmitida simultaneamente para um público espectador em tempo real em suas próprias casas. Logo, embora não seja um encontro no espaço, podemos fazer um encontro no tempo. Mesmo assim, a relação com a câmera é central, pois por trás da câmera que está o público, todos vendo por aquele mesmo olhar, da câmera espectadora e ao mesmo tempo coreógrafa, com as escolhas de ângulos e planos, uma câmera que dança, uma câmera



manzuá

que é corpo. Aqui, não há a possibilidade de edição posterior para alteração das imagens, no entanto, há um processo criativo similar ao da edição ao se pensar movimentos de câmera e possibilidades de transição e cortes nesse plano sequência.

Desta forma, voltamos a ressaltar a necessidade do estudo dos estados de atenção, que já comentamos anteriormente, para a construção da presença cênica. Porém, acrescentamos mais um foco: a atenção à cena. A maneira como direcionamos a nossa atenção se transforma quando temos a relação com a câmera mediando a cena, pois além de um reconhecimento do lugar real, é necessário um reconhecimento do espaço enquadrado pela câmera – para podermos jogar com as possibilidades de composições cênicas desse espaço. Se a câmera dança com uma outra pessoa operando esse movimento, a relação de quem dança em *live* se transforma em diálogo compositivo com o olhar da câmera que é corpo, e ambos, juntos, compõem a cena dançada no espaço tridimensional para o espaço bidimensional da tela.

Destacamos, aqui, o trabalho “Proximidade, um Olhar para o Averso”¹⁰, o qual o processo criativo foi realizado de maneira remota, sendo que as investigações, desde o início, dependiam dessa relação do olhar e movimento da câmera corpo. Nesta apresentação-*live*, Jussara Miller fez um convite a todos a entrarem em sua casa e, da mesma forma, entrou na casa dos espectadores. Esta *live* cênica proporcionou-lhe adentrar em sua própria casa por outros caminhos, com distintas sensorialidades, como um toque íntimo no espaço cotidiano habitual que se dilatou com outros contornos, presentificando o avesso do instante com a dança do improvisado e a

10 Apresentação-*live* pelo Sesc ao Vivo na programação Em Casa com o Sesc. Uma dança de Jussara Miller, com direção de Cora Laszlo, com câmera e trilha sonora de Christian Laszlo. Disponível em <https://youtu.be/MDKaP9W6-6c>



manzuá

dança das memórias, trazendo outro olhar e novas sensações sobre este presente com futuro suspenso.

Outra experiência de *live* cênica foi a mostra do Salão do Movimento nomeada “Em Casa, em Cena”¹¹, onde Jussara Miller e Cora Laszlo, professoras do espaço, apresentaram trabalhos-solos criados para a casa-cena, com o objetivo de compartilhar processos criativos e ressignificar a dança deste momento enquanto resistência ética, estética, poética e política.

Cora Laszlo realizou, ainda, duas danças-*lives* em seu apartamento, as quais fizeram parte de mostras de Nova York. Nesses trabalhos, criados para esse meio de *lives* e encontro no tempo, Cora tinha um grande interesse em transformar o ambiente do apartamento pelas relações da câmara, luz e sombra e objetos, criando uma outra sensação do espaço, abrindo uma ilusão/imaginação de outros lugares, transformando, sem cessar, o sentido do movimento e do espaço.¹²

ATÉ AGORA, ATÉ QUANDO

No início do presente artigo, trouxemos o imperativo do não-movimento, do convite constante à pausa, ao corpo sentado. Apresentamos como estratégias pedagógicas e artísticas podem quebrar com essa lógica e trazer um corpo mais sensível e poroso no cotidiano em isolamento social – e não somente. No entanto, gostaríamos de concluir esse texto reconhecendo, também, o

¹¹ “Em Casa, em Cena”, mostra cênica do Salão do Movimento, realizada em 01 de agosto de 2020, teve a participação de três alunas do curso “Processo Criativo”: Alessandra Farah, Diana Rodrigues e Dora de Andrade. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/salao2011>

¹² Os dois trabalhos foram: “QUARENTANZ LIVE PERFORMANCE” no The Craft on-line, no dia 02 de julho de 2020; e “Crossing the Garden with the Eyes Closed”, na mostra OUTSIGHT in _ LEIMAY Garden Fellows in Process, em 22 de outubro de 2020.



manzuá

imperativo ao movimento que há nesse momento pandêmico e, antes dele, a imposição do movimento como produção. Desde o início da pandemia, slogans com a negação à pausa não param de ser repetidos pelo governo federal e diversos outros setores, onde o isolamento social é afirmado como um atraso ao bom funcionamento da economia e as mortes apresentadas como um efeito colateral inevitável.

Não se trata de um estado autoritário clássico que usa da violência para destruir inimigos. Trata-se de um estado suicidário de tipo fascista que só encontra sua força quando testa sua vontade diante do fim. E claro que tal estado se funda nessa mistura tão nossa de capitalismo e escravidão, de publicidade de coworking, de rosto jovem de desenvolvimento sustentável e indiferença assassina com a morte reduzida a efeito colateral do bom funcionamento necessário da economia. (SAFATLE, 2020)

Portanto, pausar, ficar em casa – quando possível – é um ato de resistência e recusa a esse estado suicidário, é um engajamento com pela vida, nossa e dos outros. É evidente que existe um fator econômico e financeiro do trabalho dos artistas e da necessidade de se desdobrar para conseguir seguir com seu labor em um momento com pouco ou nenhum apoio para que isso aconteça de forma digna.

O que buscamos trazer, aqui, são possibilidades de troca e pesquisa para lidar com esse mo(vi)mento de segregação. Não como regra, mas como um encontro a partir da dança, a partir da escuta do movimento e dos sentidos cinestésico, estésico, cinético e estético, mesmo quando estático, em pausa. Pois o movimento está em disputa nesse momento, e existe uma linha tênue entre entrarmos na mesma lógica anti-pausa e a possibilidade que o movimento nos



manzuá

traz de escapar dessa própria lógica. André Lepecki (2020) traz essas relações entre o movimento e a pausa no momento pandêmico atual no artigo “Movimento na Pausa”, onde coloca, em diálogo com outros autores, que o movimento nunca será totalmente capturado, e continua:

O movimento, assim, não é apenas o que permite (um sujeito) escapar. É a própria fugitividade. Este é o paralogismo paradoxal perpétuo e autogerado que o movimento traz para ambos sistemas de poder, liberal e neoliberal: é a principal ferramenta para perfurar a disciplina e controlar a carne, mas é também o único meio possível para quebrar a disciplina, para iniciar o próprio desmonte do controle. (LEPECKI, 2020)

Ao insistirmos – até agora e sem saber até quando – em trabalhar com dança online com crianças, adolescentes e adultos; ao insistirmos em criar e compartilhar nossas criações, fortalecendo grupos e trocas; ao insistirmos em prestigiar nossos colegas artistas em suas diversas aulas, *lives*, filmes, palestras, etc; ao insistirmos no movimento como potência, resistência e fluxo de vida – mesmo quando em pausa – estamos buscando desmontar o controle, afirmar a dança e a sua importância antes, agora e no futuro. Futuro este que depende das nossas ações e lutas presentes, que depende de que continuemos com vida e vitalidade, com movimento e respiração, mesmo que em pausa – pois aqui a pausa é escuta e atenção, não inércia e abandono. A pausa é, também, movimento e dança.



manzuá

REFERÊNCIAS

BAITELLO JR, Norval. *O pensamento sentado. Sobre glúteos, cadeiras e imagens*. São Leopoldo: Unisinos, 2012.

BUCKINGHAM, David. *Crescer na era das mídias eletrônicas*. São Paulo: Loyola, 2007.

KATZ, Helena. "Conexões entre o corpo apps e o mundo regido por editais". In: Anais do V Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA 2015. Disponível em: portalanda.org.br/anais. Acesso em: 10 de outubro de 2020..

LASZLO, Cora Miller. *Outros Caminhos de Dança*. Técnica Klauss Vianna para adolescentes e para adolecer. São Paulo: Summus, 2018.

LEPECKI, ANDRÉ. "O Movimento na Pausa". in *ConTactos*, 2020. Disponível em <https://contactos.hemi.press/movimento-na-pausa/?lang=pt-br> Acesso em: 12 de outubro de 2020.

MILLER, Jussara. *A Escuta do Corpo: sistematização da Técnica da Técnica Klauss Vianna*. 4ª ed. São Paulo: Summus, 2007.

_____, Jussara. *Qual é o corpo que dança?* Dança e Educação Somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

_____, Jussara. "Técnica Klauss Vianna". In BOLSANELLO, Débora Pereira (Org). *Educação Somática e seus Pioneiros no Brasil vol. III*. Curitiba: Juruá, 2020.

NEVES, Neide. *A Técnica como Dispositivo de Controle do Corpomídia*. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, 2010.

_____, Neide. "Atenção" (Verbete). *Revista TKV*. Ano 1. Nº 1, pp. 4-6. Disponível em: <https://www.revistatkv.art.br> Acesso em: 15 de outubro de 2020.

PORTER, Jenelle, *Dance with camera*. Philadelphia: Institute of



manzuá

Contemporary Art, University of Pennsylvania, 2009.

SAFATLE, Vladimir. "Bem vindo ao estado suicidário". *ConTactos*, 2020.

ConTactus, 2020. Disponível em <https://contactos.hemi.press/bem-vindo-ao-estado-suicidario/?lang=pt-br> Acesso em: 15 de outubro de 2020.