

DENSIDADES DO AGORA: UMA MEDITAÇÃO DANÇANTE-BIOLÓGICA-EXISTENCIAL-SOCIAL-PESSOAL ACERCA DO CONTEXTO DA PANDEMIA DA COVID-19

Cláudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda (Universidade Federal de Pernambuco – UFPE)¹

RESUMO

Apresento uma meditação, conjugando os vieses biológico, existencial, social, pessoal e artístico, encadeada pela vivência da condição de pandemia da Covid-19, a partir da perspectiva de um artista, docente e pesquisador de dança no Brasil/Nordeste, nos âmbitos pessoal e coletivo. Inicialmente, trato da condição biológica que diz respeito a todas as formas animadas, seres não humanos e humanos, utilizando as noções e conceitos desenvolvidos por MaxineSheets-Johnstone de processos evolutivos, encaixe/adaptação existencial [*existentialfit*] e habitabilidade [*livability*] no mundo. Aponto que humanos e coronavírus estão “no mesmo barco” biológico e questiono até que ponto podem se diferenciar. Em termos evolutivos da humanidade, também utilizo dados de YuvalNoahHarari acerca da constante transformação genético-morfológico-comportamental que os humanos têm desenvolvido desde seu aparecimento e os embates, controle, convívio e extermínio de/com outras formas de vida que têm composto seu histórico de sobrevivência. Em um segundo momento, resgato de AntoninArtaud, via a abordagem realizada por João Silvério Trevisan acerca da condição epidêmica estabelecida pelo vírus HIV, a analogia entre peste e teatro, a imagem espiritual da peste, a força catártica de uma epidemia e a peste como revelação, para problematizar o que temos vivenciado atualmente em termos existenciais, sociais e políticos. Adiciono a essa problematização argumentos de Harari de que, faltando líderes à humanidade para administrar apropriadamente a crise atual, o sentimento de caos e descontrole se exacerba. Assim como Trevisan conclui que a Aids nada criou,

¹Professor adjunto do Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco (2010-). Coreógrafo, dançarino, professor e pesquisador. Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2018). Mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (2008 – revalidação dos diplomas do Laban Centre London). Bacharel em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008). Obteve o Professional Diploma in Dance Studies (1998) e o Independent Study Programme Certificate (1999) pelo Laban Centre London (RU). Diretor do grupo Cláudio Lacerda/Dança Amorfa. claudiolacerda@hotmail.com. www.claudiolacerda.blogspot.com.

mas tem exacerbado elementos que as convenções sociomorais não deixaram aflorar à luz do dia, joga a pergunta “o que o coronavírus tem feito aflorar?”. Complemento-a com o questionamento de Harari se o coronavírus transformará nossas atitudes diante da morte. Em seguida, exponho minha experiência pessoal de uma reação inicial de paralisia nos primeiros meses após a eclosão da pandemia, em meus fazeres de artista, docente e pesquisador. A essa experiência faço uma dupla referência: a relação entre *stir/stillness* [ebulição/imobilidade ou pausa] proposta por Rudolf Laban e o estado larval do qual fala Gilles Deleuze. Refletindo em retrospecto, encaro paralisia como inação, até mesmo como resposta radical à urgência de se manter produtivo, mas também, assim como a larva, gestante de transformação. Para Laban imobilidade não significa falta de movimento, mas constitui um estado de potencialidade. Por fim, relato o impulso para voltar a atividades de dança, fazendo uma relação com o conceito de densidade do agora de Sheets-Johnstone, na feitura da videodança *Transiterrifluxório REC* com o grupo Cláudio Lacerda/Dança Amorfa, no contato tátil-cinestésico dos/as bailarinos/as entre si e com espaços abertos do Recife Antigo. A dança se refaz e ressignifica nossa existência/sobrevivência no atual contexto.

PALAVRAS-CHAVE

Execução da dança; criação em dança; processo criativo; Covid-19; filosofia.

ABSTRACT

I present a meditation, combining biological, existential, social, personal and artistic aspects, enchainned by the living of the condition of Covid-19 pandemic, from the perspective of a dance artist, teacher and researcher, from the northeast of Brazil, in a personal and a collective scope. Initially I deal with the biological condition concerning all animate forms, non-human and human beings, utilizing the notions and concepts developed by Maxine Sheets-Johnstone of evolutionary processes, existential fit and livability. I point that humans and coronavirus are in the same biological boat and I question how far they can be differentiated. In evolutionary terms of humankind, I also utilize data by Yuval Noah Harari about the constant genetic-morphological-behavioural transformations humans have developed since their emergence and the clashes, control, conviviality and extermination of/with other forms of life which have composed their survival history. In a second moment I draw from Antonin Artaud, via the approach done by João Silvério Trevisan about the epidemic condition set out by HIV virus, the analogy of plague and theatre, the spiritual image of plague, the cathartic

force of an epidemic and plague as revelation, to problematize what we have been currently living in existential, social and political terms. I add to this problematization arguments by Harari that, lacking leaders to humanity to properly administrate the current crisis, the feeling of chaos and lack of control is exacerbated. Just as Trevisan concludes that Aids created nothing but has exacerbated elements that social-moral conventions do not let outcrop in daylight, I propose the question “what has coronavirus made outcrop?”. I complement it with Harari’s questioning if the coronavirus will transform our attitudes towards death. Afterwards I expose my personal experience of an initial reaction of paralysis in the first months after the outbreak of the pandemic in my doings as artist, teacher and researcher. To this experience I make a double reference: the stir/stillness relationship proposed by Rudolf Laban and the larval state of which Gilles Deleuze speaks. Reflecting retrospectively, I face paralysis as inaction, even as a radical response to the urgency of maintaining oneself productive, but also, as the larva, pregnant of transformation. To Laban immobility does not mean lack of movement but constitutes a state of potentiality. Lastly, I report my impulse to go back to dance activities, relating it to Sheets-Johnstone concept of density of now, in the making of the dance video *Transiterrifluxório REC* with the group Cláudio Lacerda/Dança Amorfa, in the tactile-kinesthetic contact of the dancers amongst themselves and with open spaces of Old Recife. Dance remakes itself and reframes our existence/survival in the present context.

KEYWORDS

Dance performance; dance making; creative process; Covid-19; philosophy.

Introdução

Apresento uma meditação, conjugando os vieses biológico, existencial, social, pessoal e artístico, encadeada pela vivência da condição de pandemia da Covid-19, a partir da perspectiva de um artista, docente e pesquisador de dança no Brasil/Nordeste, nos âmbitos pessoal e coletivo. O presente texto é constituído por quatro movimentos.

No primeiro movimento trato da condição biológica que diz respeito a todas as formas animadas, seres não humanos e humanos, utilizando as noções e conceitos desenvolvidos pela dançarina e filósofa da dança Maxine Sheets-Johnstone de processos evolutivos, encaixe/adaptação existencial [*existentialfit*] e habitabilidade [*livability*] no mundo. Aponto que humanos e coronavírus estão “no mesmo barco” biológico e questiono até que ponto podem se diferenciar. Em termos evolutivos da humanidade,

também utilizo dados do historiador YuvalNoahHarari acerca da constante transformação genético-morfológico-comportamental que os humanos têm desenvolvido desde seu aparecimento e os embates, controle, convívio e extermínio de/com outras formas de vida que têm composto seu histórico de sobrevivência.

No segundo movimento resgato do ator, diretor, poeta, escritor, dramaturgo e roteirista AntoninArtaud, via a abordagem do mesmo realizada pelo escritor e dramaturgo João Silvério Trevisan acerca da condição epidêmica estabelecida pelo vírus HIV, a analogia entre peste e teatro, através da qual se apresentam a imagem espiritual da peste, a força catártica de uma epidemia e a peste como revelação, que leva os humanos a se verem como são, fazendo cair a máscara, para problematizar o que temos vivenciado atualmente em termos existenciais, sociais e políticos na pandemia da Covid-19. Adiciono a essa dimensão existencial uma camada social da condição contemporânea, utilizando argumentos de Harari de que, faltando líderes à humanidade (com honrosas exceções) para administrar apropriadamente a crise atual, o sentimento de caos e descontrole se exacerba. A nível local/brasileiro, é notória a falta de liderança central e são aumentados os efeitos da pandemia, em comparação a outros países. Assim como Trevisan conclui que a Aids nada criou, mas tem exacerbado elementos que as convenções sociomoraes não deixaram aflorar à luz do dia, joga a pergunta “o que o coronavírus tem feito aflorar?”. Complemento-a com o questionamento de Harari se o coronavírus transformará nossas atitudes diante da morte.

No terceiro movimento exponho minha experiência pessoal de uma reação inicial de paralisia nos primeiros meses após a eclosão da pandemia, em meus fazeres de artista, docente e pesquisador de dança. A essa experiência faço uma dupla referência: a relação entre *stir/stillness* [ebulição/imobilidade ou pausa] proposta pelo artista e teórico da dança e artista plástico Rudolf Laban e o estado larval do qual fala o filósofo Gilles Deleuze. Refletindo em retrospecto, encaro paralisia como inação, até mesmo como resposta radical (e muito humana) à urgência de se manter produtivo, mas também, assim como a larva, gestante de transformação. E, para Laban, imobilidade não significa falta de movimento, mas constitui um estado de potencialidade.

Por fim, no quarto movimento relato o impulso para voltar a atividades de dança, fazendo uma relação com o conceito de “densidade do agora” que a dança proporciona vivenciar, proposta por Sheets-Johnstone, considerando, especificamente, o processo de feitura da videodança *Transiterrifluxório REC* com o grupo Cláudio Lacerda/Dança Amorfa, que dirijo, no contato tátil-cinestésico dos/as bailarinos/as entre

si e com espaços abertos do Recife Antigo. Nesse contexto se refaz a tríade criação-performance-recepção, conforme as professoras e teóricas da dança Valerie Preston-Dunlop e Anna Sanchez-Colberg (2010), e a dança se refaz novamente para nós e ressignificamos nossa existência/sobrevivência no atual contexto.

Primeiro movimento

Maxine Sheets-Johnstone (2009, p. 67) pergunta onde localizar o fator de unicidade do ser humano ou, em outras palavras, o que o torna distinto dos outros seres vivos. Os humanos, desde seu surgimento e evolução como *homo sapiens*, têm se percebido distintos em relação a outras formas de vida. Essa distinção, muitas vezes, ganha contornos de superioridade. Para garantir sua sobrevivência ou, mesmo, para demonstrar essa superioridade, os humanos têm subjugado, dizimado e controlado outras formas de vida. Entretanto, ao passo que se pergunta qual seria essa distinção, muito mais eloquentes são as evidências de aproximações biológicas e genéticas entre humanos e animais não humanos e outras formas de vida, como, por exemplo, as continuidades morfológicas entre animais humanos e não humanos e os elos fundacionais entre ambos, como estruturas de DNA e parentescos próximos detectados através da análise protéica (*ibid.*, p. 66). Portanto, descrever a natureza do “ser-humano-no-mundo” é necessariamente situá-la na realidade do “ser-animado-no-mundo”, acrescenta Sheets-Johnstone (*ibid.*, p. 72). A espécie humana está tão emaranhada no tecido de matéria de vida do planeta Terra que, seja buscando uma distinção ou, a partir desta, uma superioridade, não consegue encobrir o fato de que a cultura e a humanidade são frutos da vida biológica e não o contrário.

Aqui utilizarei dois conceitos propostos por Sheets-Johnstone (2009, p. 76): *existencial fit*, que traduzo livremente como encaixe ou adaptação existencial, e *livability*, que traduzo como habitabilidade. O conceito de *existencial fit* confere uma dimensão existencial à condição biológica, como se o ser vivente estivesse mesmo costurado, fazendo parte do tecido de vida neste planeta. Sheets-Johnstone (*ibid.*, p. 76) diz:

Que um peixe é uma criatura que vive a vida de um peixe está enraizado não em relatos causais ou teleológicos de comportamento, mas na coerência quintessencial de corpos físico e vivido – em encaixe/adaptação existencial [*existencial fit*].

Ou seja, em conjunção com o corpo físico, é o corpo vivido, a experiência desse corpo físico de viver sua vida, que confere esse encaixe/adaptação existencial. Com relação a

habitabilidade, a autora diz que “cada espécie é um certo tipo de habitabilidade [livability] no mundo, uma certa *propriedade* de ser” (*ibid.*, p. 79). Diante dessa tessitura existencial que Sheets-Johnstone liga à vida biológica, conjecturo que, na procura por esse encaixe, ou, até mesmo, um pertencimento, existencial, é absolutamente legítimo que nós, humanos, tenhamos nos perguntado o que nos diferencia dos outros seres vivos. Mas, tem sido justamente essa noção de diferenciação que, ao longo da luta pela sobrevivência e procriação da espécie, tem propulsionado o domínio, controle e extermínio de outras espécies, em níveis de relações que variam de convívio subserviente a escravidão e extermínio, como atesta Harari (2019). Esse autor comenta que convívio mesmo, em pé de igualdade², os humanos exerciam quando de seus papéis de coletores, servindo-se para sua subsistência do que a natureza oferecia, estando costurado no tecido da natureza. A partir do momento em que se tornaram agricultores, iniciou-se uma jornada sem fim de modificação da natureza – aqui não faço julgamento de valor, se essa modificação tem sido boa ou ruim; apenas, atesto sua existência –, que, sem dúvida, afetou também a si próprio, e que tem se baseado nas relações supramencionadas de convívio, escravidão e extermínio de outras espécies.

Uma outra forma de vida, o coronavírus, está em franca busca de afirmação de seu encaixe/adaptação existencial e de afirmação de sua habitabilidade. Cientistas (THEY, s/d) nem consideram o vírus um ser vivo, uma vez que estes não possuem uma estrutura celular, são completamente dependentes de outras células para se reproduzir e não possuem metabolismo próprio independente do hospedeiro. Não sabemos desde quando o coronavírus existe e a partir de que momento travou contato com a espécie humana. Trata-se de, senão uma vida, um projeto de vida, uma proto-vida, um devir de vida que seja, lutando para viver. Para isso, precisa multiplicar para evoluir, mutando seu DNA e, assim, encontrar sua tessitura no mundo. Para lográ-lo, precisa de outros seres vivos para serem seu *habitat*/mundo. Aqui vai minha primeira conjectura: biologicamente, estamos todos no mesmo barco. Porém – e este porém é o nó da questão para nós, humanos –, como os seres humanos são uns dos *habitat*/mundos do coronavírus, aqui entra a lei da sobrevivência: enquanto ser vivo humano, eu preciso matar esse vírus, senão ele pode me matar. Assim, meu encaixe/adaptação existencial e

²Digo, “quase” em pé de igualdade, porque, como também atesta Harari (2019), a partir do momento em que humanos, enquanto coletores, conheceram algumas vantagens de provocar queimadas para obter alimento mais facilmente, além de se defender de animais maiores, a modificação ativa sobre a natureza já estava sendo exercida.

minha vida biológica enquanto humano estão ameaçados pelo encaixe/adaptação existencial e pela vida biológica do vírus. Ou ele ou eu. Ou o vírus ou a espécie humana. É um egoísmo biológico mesmo, sem atenuantes. Precisamos exterminá-lo e vamos fazê-lo, seguindo uma longa série de extermínios que o *homo sapiens* tem executado.

Segundo movimento

Cruzamentos biológico-existenciais como este que estamos vivenciando são muito marcantes na história da humanidade, como, por exemplo, a peste negra, a epidemia de influenza, o surto do vírus HIV, a pandemia da Covid-19, dentre outros. Peste, epidemia, surto, pandemia são abalos sísmicos históricos que atingem profundamente os seres humanos. JoãoSilvério Trevisan (2000) utilizou a analogia entre peste e teatro desenvolvida por Antonin Artaud (1999) para refletir acerca da condição epidêmica estabelecida pelo vírus HIV, apresentando a imagem espiritual da peste, a força catártica de uma epidemia e a peste como revelação, que leva os humanos a se verem como são, fazendo cair a máscara. Pego essa dupla referência de Artaud e Trevisan para problematizar o que temos vivenciado atualmente na pandemia da Covid-19, mais largamente em termos existenciais, mas também considerando o contexto social e político.

Trevisan (2000, p. 435) aponta que a peste afigura-se como “um raro momento de verdade, simplesmente porque faz cair por terra as motivações racionais/morais, quando entra em cena o delírio/paroxismo deflagrado pelo pânico”. O pânico deixa os humanos mais irracionais? Ou será que os desvela essencialmente humanos? Para Artaud, peste e teatro são elementos deflagradores da verdade. A peste seria aquele momento da verdade em que “os conflitos em nós adormecidos nos são restituídos com todas as suas forças” (ARTAUD *apud* TREVISAN, 2000, p. 436). Assim, a peste transforma-se em um fenômeno de catarse coletiva; perigoso, mas, profundamente revelador. Artaud (1999, p. 27) considera a “peste como revelação, exteriorização de um fundo de crueldade latente através do qual se localizam num indivíduo ou num povo todas as possibilidades perversas do espírito”. E acrescenta que a peste

leva os homens a se verem como são, faz cair a máscara, põe a descoberto a mentira, a tibieza, a baixeza, o engodo; sacode a inércia asfixiante da matéria que atinge até os dados mais claros dos sentidos; e, revelando para coletividades o poder obscuro delas, sua força oculta, convida-as a assumir diante do destino uma atitude heróica e superior que, sem isso, nunca assumiriam. (*ibid.*, p. 29)

A voz profética de Artaud é espantosamente atual. Não foi à toa que a sensibilidade de Trevisan a captou. A partir dela, Trevisan (2000, p. 436) conclui que a Aids nada criou; ela exacerbou elementos que as convenções sociomoraes não deixavam aflorar à luz do dia. Aqui segue minha segunda conjectura: o coronavírus nada criou. E, a partir dela, pergunto: o que o coronavírus tem feito aflorar?

Alguns pontos foram escancarados e colocados numa lupa, como: o ser humano é gregário e precisa do contato com o outro e intervenções nesse contato são profundamente disruptivas, como tem nos mostrado os diferentes níveis de isolamento social e distanciamento físico como forma de prevenção ao contágio; diferenças socioeconômicas, especialmente no Brasil, tiveram visibilidade e efeitos ampliados; o mundo está interconectado e os efeitos em um determinado local reverberam em outros além de suas fronteiras, pois, afinal de contas, estas são fictícias, não há fronteiras de fato – Harari (2020) aponta que, biologicamente, a divisão entre países não significa nada. Mas, com o que, de fato, a pandemia da Covid-19, está nos colocando cara a cara? O que a queda das máscaras faz desvelar? O que de tão humano houvera sendo encoberto e que a pandemia tem posto a descoberto?

Temos tido que conviver com a própria fragilidade da vida, sua precariedade, as faltas de garantias que a cercam. Tanto mais nos chocamos com essa convivência à medida em que avanços tecnológicos e científicos nos têm acenado com mais controle sobre doenças, uma maior longevidade, uma maior possibilidade de garantia de saúde. Quando a Aids apareceu, nos pegou todos encadeados pela luz brilhante desses avanços, como se estes tivessem deixado doenças e morte mais distantes dos nossos cotidianos e de nossas realidades. O contato com a morte nestes tempos pandêmicos tem sido excruciantemente presente, tanto pela proximidade a fatalidades acontecidas com entes próximos e conhecidos quanto pelas notícias disponíveis através da televisão e da internet. Isso traz para a ordem do dia nossas reações perante a morte. Em nossa cultura ocidental – e aqui falo como um ocidental sul-americano de criação católica –, somos muito mal preparados para lidar com a morte, para a considerarmos como parte da própria vida. As religiões, principalmente a católica, oferecem diversos “ressarcimentos” para a morte: vida eterna, um lugar no reino dos céus, etc. Outras religiões colocam a possibilidade de reencarnar em outra vida, por exemplo. É como se a morte fosse algo para a qual seja necessário algum ressarcimento ou compensação. Harari(2020, p. 45) faz um questionamento se o coronavírus transformará nossas

atitudes diante da morte; concordo que é o que de mais premente podemos nos perguntar hoje. O autor responde que muito pelo contrário. Jogo a pergunta: será que ainda não será desta vez que possamos nos transformar em relação a este assunto?

Essa dimensão existencial torna-se muito mais complexa com as reverberações sociais causadas pela disseminação do coronavírus. Harari (2020) argumenta que, faltando líderes à humanidade para administrar apropriadamente a crise atual, o sentimento de caos e descontrole se exacerba. Nichos de exceção têm sido, por exemplo, dentre outros, as lideranças da Nova Zelândia e da Alemanha. A nível local/brasileiro, é notória a falta de liderança central e são aumentados os efeitos da pandemia, em comparação a outros países. Feridas profundas e longevas se escancaram e se aprofundam no Brasil, como as desigualdades sociais e financeiras. Faces díspares, como, por exemplo, por um lado, a falta de saneamento ainda existente em muitas localidades e, por outro, altas e luxuosas torres corporativas presentes na paisagem urbana de nossas metrópoles, ambas sofrem efeitos: a falta de saneamento multiplica os riscos de contágio numa condição na qual a higienização é a principal forma de prevenção; várias dessas torres corporativas estão praticamente desertas, com a adoção maciça do trabalho remoto, também como forma de prevenção, atendendo à medida de isolamento social.

Terceiro movimento

Neste terceiro movimento passo a um âmbito mais pessoal e exponho minha experiência de uma reação inicial de paralisia nos primeiros meses após a eclosão da pandemia, em meus fazeres de artista, docente e pesquisador de dança. Costumo – assim como, imagino, a maioria dos/as colegas da área – lidar diariamente com um trabalho corporal específico para que eu esteja preparado para trabalhar criativa e tecnicamente nos ensaios e produções artísticas com o grupo que dirijo, para que eu esteja capacitado para ministrar aulas, em sua maioria, de cunho prático-teórico e também para que esteja de prontidão para os períodos de pesquisa, que também englobam conteúdos prático-teóricos. Considero esse tipo de prontidão corporal-mental como uma condição para essas profissões, ou frentes de trabalho, que têm a dança como componente principal. Todas as outras atividades também ligadas à mesma, sejam burocrático-acadêmicas, sejam com uma ênfase mais intelectualmente direcionada nas quais tende-se a um sedentarismo, se relacionam a esse tipo de relação com o corpo que trabalhadores da dança têm (ou seja, o corpo dançante se ressentido do sedentarismo a que essas atividades

estão ligadas). Testemunhei várias pessoas reagindo ativamente, por exemplo, produzindo vídeos de dança caseiros e proporcionando aulas e vivências de dança online. Não foi o meu caso. Resolvi aceitar e vivenciar esse estado de paralisia. É importante salientar que, apesar de estar falando sobre instabilidade, o faço a partir de uma condição que ainda me permite mais que um mínimo de condições de sobrevivência, como emprego mantido e moradia com condições boas de higiene e com água corrente.

Fizeram parte desse estado sensações de corpo pesado, sem motivação para realizar tarefas do dia-a-dia, aproximações de depressão (contudo, não se estabelecendo de fato), além da perplexidade, comungada por todos naquele período inicial. Como reatividade inicial, redescobri coisas mínimas, como a possibilidade dos banhos de sol, que me resgataram do torpor inicial e das sombras, e me deram mais forças para o cotidiano, me levantar, me alimentar, cuidar da casa e realizar trabalhos burocrático-acadêmicos dos quais tinha incumbência e que não podia deixá-los de fazer. O ensino na universidade em que ensino (UFPE) havia sido suspenso; além dos prejuízos gerais de ordem educacional e social que isso fez repercutir, no âmbito pessoal me atingiu no sentido de que o exercício do ensino e o contato com estudantes me é fonte de vitalidade e esta ficou suspensa. Paralelamente, junto ao meu grupo de dança, Cláudio Lacerda/Dança Amorfa, estávamos em processo de ensaios e produção de um novo espetáculo, além da manutenção de um trabalho anterior. Interrompemos nossos encontros, por questões de segurança sanitária para todos os integrantes. Artisticamente, em isolamento social, minha resposta foi: pausa, imobilidade, silêncio, inércia, paralisia. Os primeiros quatro meses após a eclosão da pandemia me foram os mais difíceis.

Refletindo em retrospecto, assumo o estado de paralisia como inação, até mesmo como resposta radical (e muito humana) à urgência de se manter produtivo, positivo, resiliente, mesmo (e ainda mais) no contexto pandêmico. Decidi vivenciar esse estado. A essa vivência faço uma dupla referência: a relação entre *stir/stillness* [ebulição/imobilidade ou pausa] proposta por Rudolf Laban e o estado larval do qual fala Gilles Deleuze.

Ciane Fernandes (2013, p. 28) aponta que a noção de movimento como a dinâmica entre ebulição e repouso baseia-se no poema *StirandStillness*, escrito por Laban em 1939 e publicado no livro *A vision of dynamics space* em 1984. A ebulição é potencial para a imobilidade/pausa e vice-versa. Esse jogo entre polaridades vai ao

encontro da filosofia proposta por Laban na Coreologia. Por exemplo, em *Choreutics* Laban (2011, p. 94) diz:

O espaço dinâmico, com sua incrível dança de tensões e descargas, é o solo fértil no qual o movimento floresce. Movimento é a vida do espaço. Espaço morto não existe, porque não há nem espaço sem movimento ou movimento sem espaço. Todo movimento é uma eterna mudança entre amarrar e soltar, entre a criação de nós com a concentração e poder unificador do amarrar, e a criação de linhas torcidas no processo de desamarrar e destorcer. Estabilidade e mobilidade alternam-se sem fim.

A imobilidade/pausa é tão importante que figura entre as 12 ações corporais básicas listadas por Laban. Sobre ela Preston-Dunlop (1998, p. 98) diz: “Manter uma imobilidade/pausa é mais do que parar. É continuar o estado ao que se acabou de chegar qualquer que ele seja, com qualquer que seja a qualidade, com qualquer que seja a intenção”. Considero também o outro lado dessa moeda, ou seja, além de continuar o estado do passado imediato, a imobilidade/pausa configura-se como potencialidade para encadear o futuro imediato. Assim, imobilidade não significa falta de movimento, mas constitui um estado de potencialidade.

Entretanto, não me entreguei à paralisia com a intenção prévia de que ela me oferecesse uma potencialidade para um acontecimento (produtivo) posterior. Aconteceu a partir de uma necessidade real físico-psíquica. Laban (2011, p. 94) acrescenta que “estabilidade na dança não significa nem repouso completo nem imobilidade absoluta”. Ou seja, podemos estar estáveis nos movendo. E, aqui, por outro lado, proponho, metaforicamente, que podemos estar instáveis em pausa/imobilidade. Essa imagem metafórica expressa o estado de paralisia sobre o qual estou falando.

Já Deleuze (1988, p. 198), em *Diferença e repetição*, propõe a figura de dois tipos de estados necessários, atuando em consonância, para os dinamismos espaço-temporais psíquicos: “sujeito larval” e “eu passivo”. São elementos necessários para suportar e serem pacientes de “movimentos terríveis”, dos “dinamismos que exprimem o sistema”. Deleuze (*ibid.*, p. 198, grifo meu) diz: “A verdade da embriologia é que há movimentos vitais sistemáticos, deslizamentos, torções que só o embrião pode suportar: o adulto sairia disso dilacerado. Há movimentos dos quais só se pode ser paciente, mas o paciente, por sua vez, só pode ser uma *larva*.” Havia utilizado esses conceitos e essa imagem da larva para o processo criativo de minha obra coreográfica *Vento Poeira Larva* (2005), cujo tema era repetição e transformação. A ideia e a imagem da larva como uma condição importante para que transformações pudessem entrar em seus

mecanismos e encadear seus acontecimentos haviam me servido de muita inspiração tanto para a obra em questão quanto existencialmente. Na época da pesquisa desse trabalho, paralelamente encontrei trechos de Clarice Lispector de *A paixão segundo G.H.* que tratavam sobre o assunto, com imagens da larva e correlatas, como semente, germe e vazio. Mas, não só isso; a ressonância filosófico-poética entre Deleuze e Lispector é palpável, como pode-se perceber nos seguintes trechos da escritora: “Somos criaturas que precisam mergulhar na profundidade para lá respirar, [...] o vazio é um meio de transporte.” (LISPECTOR, 1998, p. 114);

Tudo isso se perdendo a si mesmo num destino em espiral, e este não se perde a si mesmo. Nesse destino infinito, feito só de cruel atualidade, eu, como uma larva – na minha mais profunda inumanidade, pois o que até então me havia escapado fora a minha real inumanidade – eu e nós como larvas nos devoramos em carne mole (*ibid.*, p. 121);

“Alguma coisa teria sempre, sempre, que estar aparentemente morta para que o vivo se processasse?” (*ibid.*, p. 166); “[...] eu assistia à minha transformação de crisálida em larva úmida” (*ibid.*, p. 75); “Cumprir a função de larva, de núcleo neutro é ser especificamente humano” (*ibid.*, p. 132); “Porque não quero mais sequer a concretização de um ideal, quero é ser apenas semente” (*ibid.*, p. 132);

De que sou eu a semente? Semente de coisa, semente de existência, semente desses mesmos vagalhões de amor-neutro. Eu, pessoa, sou um germe. O germe é apenas sensível – esta é sua única particular inerência. O germe dói. O germe é ávido e esperto. Minha avidez é a minha mais inicial fome: sou pura porque sou ávida. (*ibid.*, p. 139)

Penso que, de fato, era uma função a ser cumprida naquele momento, a de larva, atendendo à condição de ser especificamente humano.

Quarto movimento

Em setembro de 2020, após aproximadamente seis meses em isolamento, no meu “estado larval”, as condições sanitárias estavam propícias para aberturas em vários setores. Eu e os integrantes do grupo – Jefferson Figueirêdo, Juliana Siqueira e Stefany Ribeiro –, decidimos experimentar o retorno aos nossos ensaios, com uso de máscara e higienização frequente das mãos, e identificar o que era possível executar. O nosso trabalho em construção, *Inverso Concreto*, tem muito material que usa contatos físicos, em toques, cessando peso de si e carregamento do peso do outro. Nossos primeiros encontros no contexto pandêmico tiveram o objetivo de testar o que seria possível realizar sem nos colocarmos em risco de possível transmissão. Nesse processo, antes de

cumprir o objetivo posto, veio a sensação de felicidade por estarmos juntos, novamente, dançando. Para nossa surpresa, pouquíssimo de nosso material ficou restrito de ser executado. Sentimo-nos seguros de realizar quase todos os toques, cessão e carregamento de peso. Aliás, a proximidade e a fricção com o outro e a sensação de estarmos dançando nosso trabalho, voltando a produzir artisticamente, nos trouxe uma sensação de (re)conquista, de estarmos fazendo arte novamente. Isso fez colocar novamente em movimento os mecanismos, tangíveis e intangíveis, que envolvem uma criação artística. O cansaço, dançando de máscara no calor recifense, foi maximizado, mas a sensação de que estávamos fazendo arte de novo compensava.

Essa vontade criativa se aliou a uma possibilidade aberta pelo lançamento do Edital Aldir Blanc, para produzirmos uma videodança baseada em nosso espetáculo anterior *Transiterrifluxório* (2019)³. Este consiste em ocuparmos, com um material de dança pesquisado e criado a partir da inspiração pela arquitetura de Zaha Hadid, determinado prédio (centros culturais, museus, casarões antigos e outros) e habitarmos ambientes do mesmo em itinerância, com instalações sonoras simultâneas e projeções de vídeo. O material de dança foi aglutinado em módulos, que são autônomos e intercambiáveis em seu ordenamento. A trilha sonora consiste em instalações sonoras, musicais e não musicais (sons de vento, água pingando, água sendo espalhada, construções e guitarras e percussão da banda Savage Republic), que ficam em cada ambiente, funcionando em *loop*. Assim, enquanto espectadores estão em um certo ambiente acompanhando o grupo dançando, pode-se ouvir, ao fundo, as instalações sonoras dos ambientes contíguos e distantes. As projeções de vídeo são compostas de filmagens *in loco* de prédios projetados por Hadid, registradas por mim durante visitas. Projetadas em ambientes tanto externos quanto internos, oferecem mais uma camada ao espetáculo, fazendo dialogar o prédio em questão com imagens de obras da arquiteta que serviram de inspiração e objeto de pesquisa de nossa dança. O público é convidado a nos acompanhar na itinerância por cada ambiente, sendo cúmplices desse trânsito e jornada. Quando vamos apresentar o espetáculo em algum espaço novo, colocamos esse material de dança para dialogar com o espaço em questão, conhecendo suas condições, seu chão, suas paredes, suas limitações e seus usos cotidianos, para que a dança, ao mesmo tempo e paradoxalmente, acomode-se a ele e o transforme. Nossa última temporada havia sido no prédio do Instituto de Arte Contemporânea do Centro

³ Visualização disponível no seguinte link: <<https://youtu.be/SG7gLH5KMIg>>

Cultural Benfica, um casarão do século XIX pertencente à UFPE, no Recife, no qual utilizamos vários de seus ambientes, internos e externos.

Para a proposição da videodança discutimos muito quais espaços poderiam ser utilizados para as gravações. O próprio ato dessas discussões já foi muito potente artisticamente, colocando as engrenagens desse futuro processo para se mover. Como diz Fayga Ostrower (1987, p. 27), “a criatividade, como entendemos, implica uma força crescente; ela se reabastece nos próprios processos através dos quais se realiza”. Decidimo-nos por gravar a nossa dança em espaços abertos do Recife Antigo. Fizemos uma visita técnica, decidimos a lista dos espaços e fechamos um roteiro para a videodança. A partir daí, todos os preparativos para as gravações – ensaios em estúdio, seleção de figurinos, ensaios nas locações, visitas às locações com a videasta e demais ações – conferiram essa força crescente da qual Ostrower fala, reabastecendo o processo da nossa videodança. Fizemos o mesmo procedimento, descrito acima, de como vamos dançar esse trabalho em algum novo espaço pela primeira vez. Colocamos em fricção nossos corpos e os elementos constituintes dessas locações – seus materiais (concreto, pedra, paralelepípedo, asfalto, cimento, madeira, grama, etc.), sua função (calçada, rua, praça, passarela, muro, vão, etc.), sua localização específica na cidade, as confluências de vento, poeira, maresia, sons de tráfego, presença e vozes de passantes, etc. – e identificando limitações espaciais e possibilidades de adaptações do material de dança.

Recorro ao conceito de Sheets-Johnstone “densidade do agora” para relacionar com e expressar a devida dimensão de importância que a feitura da videodança, que veio a se intitular *Transiterrifluxório REC*⁴, teve para o grupo. Sheets-Johnstone (2009, p. 81) diz: “Uma densidade do agora, uma densidade corresponde e é engendrada pela mera densidade sensual de meu ser e a mera densidade sensual que é a dança [...]; o presente engrossado no qual a dança e eu vivemos; nós somos parte da mesma temporalidade”. O contato tátil-cinestésico artístico entre nós e com espaços da cidade e a possibilidade de compartilhar o trabalho com espectadores – mesmo sendo através da internet e em temporalidades diferentes e não presencial e simultaneamente – adensou essa espessura do presente, tornou significativa nossa experiência, com a dança dançada por nós. Sentimos a tríade criação-performance-recepção (PRESTON-DUNLOP e SANCHEZ-COLBERG, 2010), ou seja, dança-dançarino-espectador, se refazendo

⁴ Disponível no canal do YouTube do grupo Cláudio Lacerda/Dança Amorfa, através do seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=bMWfapJyEtE>.

novamente. Sheets-Johnstone (2009, p. 81) diz que essa experiência é como se fosse uma dilatação do presente. Faço aqui uma ressonância dupla com os conceitos de “momento presente” e “afetos de vitalidade” do psiquiatra infantil Daniel Stern. Para formar o conceito de momento presente, Stern (2007, p. 13) atesta que é preciso considerar a experiência vivida e experiência subjetiva que acarreta mudanças e isso se dá na “presentidade”, “o momento presente é a unidade de processo das experiências que nos interessam mais”. Para isso, ele considera a noção de tempo *kairos*, concepção subjetiva de tempo dos gregos, em detrimento a *chronos*, a concepção linear do tempo. O *kairos* é “uma pequena janela de devir e oportunidade” (*ibid.*, p. 29). Coincidentemente, Stern traz a experiência de dançar como exemplo de experiências significativas da presentidade no *kairos*. Já afetos de vitalidade é um conceito apresentado em sua obra seminal *The interpersonal world of the infant* e que o filósofo de dança José Gil (2004) utiliza para falar sobre o gesto e o sentido. Stern (1985, p. 54) dá essa denominação às qualidades de sentimento que escapam a uma taxonomia de afetos (os afetos categoriais darwinianos, como raiva, alegria, tristeza, etc.). Para o bebê são qualidades de experiência muito sensíveis e de grande importância diária ou momentânea. São esses sentimentos que serão elicitados pelas mudanças nos estados motivacionais, apetites e tensões. Para o adulto formam parte importante de sua vida psíquica, até mesmo porque tivera uma base afetivo-experiencial tão importante em sua formação enquanto bebê. Novamente, Stern relaciona a dança, dizendo que:

a dança abstrata e a música são exemplos por excelência da expressividade dos afetos de vitalidade. A dança revela ao espectador-ouvinte múltiplos afetos de vitalidade e suas variações, sem o recurso a signos de afetos categoriais ou narrativos. O coreógrafo está frequentemente tentando expressar uma maneira de sentir, não um conteúdo específico de sentimento. (STERN, 1984, p. 56)

A experiência da feitura de *Transiterrifluxório REC* foi, de fato, uma experiência de dilatação do presente, com tudo o que a envolve: nossos corpos dançantes(re)estimulados e (re)vitalizados, o senso de compartilhamento dessa experiência entre os participantes daquele presente – dançarinos, videasta e assistente de produção –, o contato expandido com o material da cidade (cimento, poeira, concreto, pedra, ar), o que nossos sentidos captavam (rio/mar, céu, sol, vento), simbologias dos locais (determinadas ruelas, praças, muros e espaço cultural – Cais do Sertão – do Recife Antigo) e olhares de espectadores casuais, fixos ou passantes, que fazem parte da tessitura do cotidiano da cidade. Corpos dilatados, cidade dilatada, presente dilatado.

A densidade desse agora se fez tão mais significativa nesse contexto

pandêmico, que está sendo tão limitador e amedrontador, mas, ao mesmo tempo, nos fazendo refletir sobre nossas vidas, nossos ofícios e nossas relações.

(In)Conclusão

No momento em que finalizo este texto, a pandemia continua. Apesar de vacinas já estarem sendo aplicadas e alguns sinais de debelamento da pandemia sendo mostrados, novas variantes surgem e novas medidas de restrição vão sendo postas em ação. Nossa vida biológica tem sido posta em uma evidência ampliada. Em momentos mais “normais” costumamos ter a assunção de que temos nossa vida biológica como garantida. O contexto atual veio nos evidenciar uma real não garantia de nada. Nosso encaixe/adaptação existencial (SHEETS-JOHNSTONE, 2006) tem estado em crise; estamos nos debatendo para tentar mantê-lo como o conhecemos ou como o temos considerado. Temos sido obrigados a ficar conscientes de que conquistamos/ganhamos minuto a minuto nossos tempos de vida. Concernindo nossa relação com o coronavírus, o presente é incerto e, também, o futuro; não sabemos se conviveremos com o vírus, em que condições e por quanto tempo ou se chegaremos a exterminá-lo.

As implicações existenciais têm sido muito profundas. Não sabemos exatamente o que fazer no presente e o que esperar do futuro, já que este coloca-se como uma grande interrogação. Temos vivenciado com maior intensidade a fragilidade da vida e somos lembrados com maior insistência da inevitabilidade da morte e de sua iminência. Ecoando os questionamentos de Trevisan, Artaud e Harari, também indago: cara a cara com nossa própria humanidade, o que de fato estamos vendo?

A perplexidade que nos toma pode gerar vários efeitos, desde a paralisia até a negação. Conforme descrito, minha reação inicial de paralisia e minha entrega a um estado larval foi minha resposta especificamente humana à condição atual. Minha pausa (*stillness*) gestou uma posterior ebulição (*stir*). Creio que ter vivenciado esse estado larval, essa pausa, me colocou mais preparado para, em um outro momento, vivenciar a “presentidade”, ou seja, dar um sentido ao presente.

Mas, como tornar o presente significativo para si? A pergunta de um milhão de dólares. Entretanto, não existe resposta certa nem receita para alcançá-la. No relato exposto, a dança se apresentou como minha resposta, compartilhada pelos demais integrantes na feitura da videodança *Transiterrifluxório REC*. A dança, conforme Sheets-Johnstone (2006) e Stern (1985; 2007), já comporta em si essa potência de presentidade, de dilatação do presente. Ela veio naquele momento prover sentidos para

aquele agora, engrossando sua experiência. A criatividade se reabasteceu em seus próprios processos, gerando uma força crescente, parafraseando Ostrower (1987). Nesse agora engrossado, denso, numa presentidade potente, “janela de devir e oportunidade”, como diz Stern (2007, p. 29) acerca do tempo *kairos*, a dança se refez novamente para nós e propiciou a faculdade de ressignificarmos nossa existência/sobrevivência no atual contexto.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FERNANDES, Ciane. Em Busca da Escrita com Dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística”. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, Vol. 2, Nº 2. (2013). Salvador: UFBA, 2013.
- GIL, José. **Movimento total: o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- HARARI, YuvalNoah. **Sapiens – uma breve história da humanidade**. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- HARARI, YuvalNoah. **Notas sobre a pandemia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LABAN, Rudolf. **Choreutics**. Alton: Dance Books, 2011.
- LABAN, Rudolf. **A vision of dynamic space**. Londres: Laban Archives & The Falmer Press, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- PRESTON-DUNLOP, Valerie; SANCHEZ-COLBERG, Anna. **Dance and the performative: a choreological perspective – Laban and beyond**. Alton: Dance Books, 2010.
- SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. Existential fit and evolutionary continuities. In: **The corporeal turn: an interdisciplinary reader**. Exeter e Charlottesville: Imprint Academic, 2009.
- STERN, Daniel N. **The interpersonal world of the infant**. New York City: Basic Books, 1985.

STERN, Daniel N. **O momento presente na psicoterapia e na vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

THEY, NgHey. Você sabe o que é um vírus?. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/microbiologando/voce-sabe-o-que-e-um-virus/>>. Acessado em: 12 jun.2021.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2000.