

Para citar esse documento:

BASTOS, Helena. Esculturas Breves: Atos de Vida. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 301-310.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

Apoio:



## ESCULTURAS BREVES: ATOS DE VIDA

Maria Helena Franco de Araujo Bastos - Helena Bastos (USP) \*

Comitê Dança (E)M Política

**RESUMO:** Entre confrontos e confluências convoco possibilidades de coexistências que me devolve percepções d(n)a realidade com a qual estou dialogando. Um pensamento implicado de contaminações entre dança e performance, numa dimensão comprometida entre o estético e o político. Nesse contexto, como podemos, entre homens e mulheres, instalar ações que redimensionem o espaço da cidade? Que limites n(d)esse espaço nos impõem? O que há nos grandes centros urbanos que nos convidam e provocam outras formas de estar entre outros, apesar de outros e com outros? É o espaço público em movimento e cada envolvido tem responsabilidade nesse contexto. Nessa perspectiva, autores como Diana Taylor, Marilena Chauí, Roberto Esposito e Zygmunt Bauman provocam conexões focadas entre corpo, cidade e política.

**PALAVRAS CHAVES:** CORPO, DANÇA, ESCULTURAS BREVES, INSTALAÇÃO COREOGRÁFICA.

**ABSTRACT:** Among confrontations and confluences I summon possibilities of multiple coexistences that refund me perceptions from/inside the reality which I am dialoguing with. A reasoning that implies contaminations between dance and performance, through committed dimensions between the aesthetic and the political aspects. In this context, how can we, men and women, install actions to resize the space of the city? Which boundaries in/from that space are imposed on us? What exists in large urban centers that invite us and provoke other ways of being *among* others, *although* others and *with* others? It is the public space moving and each subject involved in it is responsible in the environment. From that perspective, authors such as Diana Taylor, Marilena Chauí, Roberto Esposito and Zygmunt Bauman rouse focused connections among body, city and politics.

**KEYWORDS:** BODY, DANCE, BRIEF SCULPTURES, CHOREOGRAPHIC INSTALLATION.

Esculturas Breves, Largo da Batata/SP, 2015, fotos de Inês Corrêa.



“Esculturas Breves” são atos de vida que vão se delineando a partir do meu desejo em estabelecer ações artísticas enquanto pensamentos que expõem o indivíduo nos espaços públicos a partir de convivências nos grandes centros urbanos. Surgem de indagações no processamento de um discurso focado na corporeidade urbana. Nessa perspectiva, o pensamento de *moveres* e sua dimensão crítica habita minhas articulações artísticas geradas entre distintos pensamentos e poemas corporais.

A partir de “Esculturas Breves” no processo foi impondo-se que as ações criadas na rua implicavam outras formas de participação no processo criativo. Assumo esta experiência como performática, na direção que a pesquisadora Diana Taylor defende:

Embora possa ser tarde demais para trazer de volta o performativo para o reino não-discursivo da performance, sugiro que se tome emprestada uma palavra do uso contemporâneo de performance em espanhol – performático – para denotar a forma adjetiva do reino não discursivo da performance. Porque isso é importante? Porque é vital sinalizar que os campos performático, digital e visual são separados (apesar de estarem sempre enredados entre si) do campo discursivo, tão privilegiado pelo logocentrismo. (TAYLOR, 2013, p.31)

Delineio mundos por atos constitutivos em experiências subjetivas no ensejo de intervir, me apresentar e me posicionar com outros. Dessa forma, entre linhas de fita crepe, elaboro com outros possibilidades de habitar a rua provisoriamente, compartilhar outras extensões, além de expandir corporeidades d(n)esse urbano. A proposta é me colocar num determinado ponto e presentificar atentamente, no instante que vivo focada em um propósito. Neste ficar, conecto um estado entre aproximações e distanciamentos, me atravessa uma série de questionamentos, e assim sou capaz de agregar nesta *presentificação*, detritos e restos que escorrem da experiência entre escuta, prontidão e ação que identifico como repertório.

O repertório, por outro lado, encena a memória incorporada - performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto -, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível. O repertório, etimologicamente “uma tesouraria, um inventário”, também permite a agência individual, referindo-se também a “aquele que encontra, descobridor”. O repertório requer presença – pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao “estar lá”, sendo parte da transmissão. (TAYLOR, 2013, p.50)

Absorvo nesta *presentificação* atos incorporados e performáticos gerando conhecimento. Desse modo, os *moveres* que surgem dessa proposta são também pequenos e sutis, quase invisíveis. Porém, é assim que a cidade também nos atravessa. Há variações

que variam na escala de proporção do mais forte ao mais tênue, do mais claro ao mais dúbio, do mais amplo ao mais claustro. Interesse-me pelo pequeno, o que há nesse cotidiano que nos afeta e não percebemos? Que instintos a vida nesse urbano produz? Nesse estado de escuta desejo perceber os murmúrios do corpo n(d)os afetos da cidade.

Nesta proposição, percebo cada participante como cocriador da experiência. Uso a palavra experiência pelo fato da rua implicar uma taxa alta de vulnerabilidade desse corpo. Além das nossas escolhas, precisamos estar atentos como estas decisões podem implicar surpresas. Um exemplo é a primeira vez que nos lançamos para vivenciar essa ideia no Largo da Batata em Pinheiros, na cidade de São Paulo, em agosto de 2014. Éramos onze artistas entre bailarinos, atores, músicos e artistas visuais num domingo às nove horas da manhã. Deparamo-nos com um grupo de moradores de ruas. A primeira surpresa foi perceber o quão ativa era a vida no domingo, naquele horário, naquele largo. Havia também alguns festeiros, com seus corpos em estados de fim de festa. O Largo da Batata num domingo de manhã é decadente ou testemunho de restos de coisas vivas? Desse contexto, pergunto-me: quanta violência de tendência? Esta indagação é criada frente a um cenário entre chão sujo, cacos de vidro, vasos quebrados, bancos destruídos e algumas pessoas pelo chão. Diante desta constatação, questões ligadas a pertencimento me desequilibram, somos um tempo que precisamos nos sentir pertencentes a algo que nos legitime, seja trabalho, família, amigos ou uma rua, uma praça, uma casa, uma ideia, um abrigo e assim nos movermos articuladamente. Entendo estas conexões como processos de identificações, os quais agregam amplos caminhos e cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, “capturá-los em pleno voo, usando seus próprios recursos e ferramentas” (BAUMAN, 2005, p.35). Nesta reflexão penso nestes corpos, entre artistas, transeuntes e cacos pelo chão como variações de fios soltos:

Nenhuma variação do convívio humano é plenamente estruturada, nenhuma diferenciação interna é totalmente abrangente, inclusiva e livre de ambivalência, nenhuma hierarquia é total e congelada. A lógica das categorias imperfeitas preenche a diversificação endêmica e a desordem das interações humanas. Cada tentativa de completar a estruturação deixa grande número de “fios soltos” e significados contenciosos. Cada uma delas produz espaços em branco, áreas indefinidas, ambiguidades e territórios “de ninguém” que carecem de levantamentos e mapas oficiais. (BAUMAN, 2004, p.93)

### Fios implicados entre vida e política

Na proposta de “Esculturas Breves” elegemos o Largo da Batata no bairro de Pinheiros, SP, e nesse local permanecemos a partir de uma postura onde a fita crepe mediava possibilidades de conexões entre corpo e cidade. Criávamos um ambiente de restrições entre corpo e fitas crepes.

Tal condição restritiva nos expandia percepções do corpo, da cidade, além de provocar nos transeuntes questionamentos. O modo como habitamos o largo durante oito meses produziram outras percepções de espaços, de posturas, de convivências. No decorrer das experiências compreendi-as como instalações coreográficas, espacialidades engajadas criticamente a partir de uma dramaturgia amparada por ações do corpo na exploração de um tempo presente.

Nesse contexto, ao invés de explicar uma realidade que cada vez mais escapa à sua captura analítica, me submeto a devassa de um olhar mais penetrante que ao mesmo tempo desconstrói e explica. Aqui introduzo a ideia de biopolítica à luz do filósofo Roberto Esposito:

Olhe-se por onde se olhar, direito e política aparecem cada vez mais envolvidos em qualquer coisa que excede a sua designação habitual, arrastando-os para uma dimensão que sai fora do seu aparelho conceptual. Este “qualquer coisa” – este elemento e esta substância, este substrato e esta turbulência – é justamente o objeto da biopolítica. (ESPOSITO, 2010, p.30)

Há dois termos que compõem a biopolítica. Afinal, o que se compreende por *bios*? Como pensar uma política implicada neste *bios*?

No momento em que, por um lado, se desmoronam as distinções modernas entre público e privado, Estado e sociedade, local e global, e por outro secam todas as outras fontes de legitimidade, a própria vida instala-se no centro de qualquer processo político: já não é concebível outra política da vida, no sentido objetivo e subjetivo do termo (ESPOSITO, 2010, p.31 e 32)

Desta reflexão surgem inquietudes que nos impedem de qualquer conotação estável. Uma política em nome da vida abarca o termo “biopolítica” e implicado a ela o “biopoder”, uma vida submetida ao comando da política. Deparada com tais implicações, a cada instalação coreográfica presenciei extensões na urbe que aparentavam homens e mulheres lado a lado, porém, sem um vínculo comum que os unisse. Entre restrições, em algum lugar da praça, do passeio público ou da rua me coloco também como testemunha. Nesse estado entre escuta e ação contemplo e invado de outros modos, espaços da cidade, fios de vidas

despejados ou dispersados a qualquer sorte. Lembrar-se de certas passagens. Fechar os olhos para perceber no tempo seus pesos. Esses são murmurados da fricção de distintos toques. É fita crepe sem gosto de crepe.

### CorpoCidade espaço público em movimento

Na instalação "Esculturas Breves", cada artista é considerado um performer porque age a partir de escolhas próprias em que se responsabiliza por seus atos e modos de condução a partir de um plano comum. Apesar do plano ter minha concepção, o que me interessa é identificar como é vivenciado, compartilhado entre os envolvidos, como se dá e acontece um acordo entre todos. Nessa proposição, surgem outras subvenções que são as particularidades com que cada participante contribui na experimentação que se dá de modo coletivo e simultâneo. Assim, surgem camadas distintas de apropriação no espaço público. Em relação a esta proposta, contaminações entre dança e performance vão estabelecendo trânsitos. Ao par disso, sublinho: gostar desse momento tão cheio de riquezas íntimas. Penso no corpo como um processo que a todo o momento se transforma pelas soluções provisórias equacionadas n(d)o ambiente em que vive, num fluxo contínuo e em constante mover. Alinho-me com o pensamento *heracliano*: "o mundo é um fluxo ou mudança permanente de todas as coisas. Um devir eterno" (CHAUÍ,1994, p.67).

Enquanto coreógrafa compreendo que o corpo se faz também a partir de pensamentos que transitam entre sentidos coreográficos. Podemos entendê-lo enquanto trajetórias que confluem entre ritmo, pulso, tônus, pele, músculo, osso, espaço, desejo, escolha, obstáculo e vontade. Nesse mover de uma quase dança, o corpo é o próprio agente de elaborações cognitivas, ou seja, processa cruzamentos de informações nas situações vivenciadas cotidianamente no ambiente de existência. Nesse contexto, percebo a precariedade das certezas que nos circundam e me mobilizo em destronar acordos que as enrijeceram. Olho, reparo, por toda parte experimento confidências das coisas vivas. "Nada permanece idêntico a si mesmo" (CHAUÍ,1994, p.67).

Essa instalação se dá em tempo real, quer dizer, na medida em que nos propomos a vivenciar um plano, este nos surpreende com o que não está previsto "a priori". É experimentando que conhecemos e vice-versa. Dessa forma, "Esculturas Breves" conecta um diálogo com o entorno o qual implica todos os agentes presentes no espaço, cria um espaço dinâmico que se projeta de forma coletiva e em diferentes simultaneidades. Assim,

resulta um movimento no espaço que o torna versátil e provocante, para os que se instalam nele como para os que simplesmente por ali passam.

A nossa intervenção foi atraindo outros transeuntes que iam se somando à instalação de algum jeito. Transeuntes que estabelecem uma linha tênue entre passantes e interventores. Fomos criando um “motor” de atividade que ia se tornando cada vez mais complexo e rico, atuando como um ímã, convertendo um espaço público num lugar de comunhão entre muitas vidas. Intervir com uma proposta artística num espaço público é desafiador para qualquer um. Geralmente o que é considerado como “normal” é “cumprir as instruções do usuário” pré-estabelecidas pelo mobiliário urbano, cartazes proibitivos, códigos de conduta etc. Porém, quando a intenção é “desexplicar” a ordem vigente e provocar os veios comuns do entendimento, instala-se outro “inauguramento” no espaço público. Afloram-se mudanças, tanto o artista do corpo, transeuntes assim como o espaço público se alteram, posicionando-se cada parte a seu modo e estilo, em estados de alerta.

O trabalho na rua me obriga a redimensionar o sentido de espaço. O espaço d(n)a cidade obriga-me a medir com presteza minhas ações, comprometidas com o peso do contexto urbano e a necessidade de se relacionar com um entorno que é muito complexo. As respostas que a cidade oferece são imprevisíveis e isso faz com que seja preciso ficar em prontidão. Se o trabalho é em grupo, qualquer reação tem implicação no coletivo. É o espaço público em movimento e cada envolvido tem responsabilidade nesse contexto.

Nesse fazer que se conhece e vice-versa, tocamos em perspectivas da rua que aqui ressaltam uma dimensão ética. A palavra ética vem do grego *ethos*, originalmente tinha o sentido de “morada”, “lugar em que se vive” e posteriormente significou “caráter”, “modo de ser” que se vai adquirindo durante a vida. Quando abordamos a ética surge o termo moral. Este procede do latim *mores* que originariamente significava “costume” e em seguida passou a significar “modo de ser”, “caráter”. Portanto, as duas palavras têm um sentido quase idêntico. A moral responde à pergunta “O que devemos fazer?” e a ética, “Por que devemos?”. A filósofa Marilena Chauí nos lembra:

De fato, a ética visa nos ensinar a autonomia. O sábio é aquele que não depende das coisas e dos outros para agir, mas que encontra dentro de si os meios da ação sobre as coisas, sobre os outros e com os outros. O ideal da autonomia é o ideal da *autarcia*, isto é, da independência e autossuficiência. (CHAUÍ, 1994, p.323)

Torna-se indispensável para isso o desenvolvimento de uma escuta comum que nos

permita intuir qual será o nosso passo seguinte. Cada gesto é determinante e traz com ele uma grande responsabilidade. Essa responsabilidade alinho com ética. É importante entender que um não está sozinho e que os nossos gestos individuais ou solitários, apesar de pequenos, nunca estão isolados desse contexto urbano. Têm grande repercussão ao nosso redor. É desse contexto que surge uma condição:

Como os homens imitam a autonomia e a *autarcia* divina? Pela amizade. Os amigos formam uma unidade mais completa e mais perfeita do que os indivíduos isolados e, pela ajuda recíproca e desinteressada, fazem com que cada um seja mais autônomo e mais independente do que se estivesse só. (CHAUÍ, 1994, p.323)

Nesse discurso aponto que um pensamento se conecta na relação com que nos movemos em um determinado propósito e no como nos mobilizamos. Este mover são ações que aqui conecto arte e cidadania. Tem haver com explorar o potencial que a cidade produz numa atuação libertadora e responsável.

Enquanto artistas temos que estar atentos e pensar é a condição para a liberdade de se reconhecer, de compreender a realidade com lucidez, de discernir entre os limites e os potenciais que nos permitem relacionar-nos com a sociedade e transformá-la. Quando abordo a questão ética não é para reproduzir a ordem vigente num sentido de ordenança, ao contrário, é vivenciar a partir das restrições que o ambiente urbano nos impõe e explorar outras possibilidades que tais condições produz. Me proponho a descobrir chaves que abram meus sentidos no urbano numa conduta exploratória e respeitosa. Não podemos esquecer que o mesmo discurso que liberta pode ser o que está a serviço da sustentação do status quo de privilegiados, da opressão dos outros, da repressão de si mesmo.

A partir destas constatações, a rua, os espaços da cidade surgem, sob meu ponto de vista, como possibilidades de outros "existires". Se estamos na rua, a questão do respeito ao próximo e simultaneamente uma convivência exploratória tornam-se urgentes. Uma conexão participativa à arte implica o indivíduo na posição de alguém ativo dentro do contexto social, que pode refletir, se manifestar criativamente e propor mudanças. Por isso, arte se implica a possibilidades infinitas de transformação num determinado contexto. Aqui sublinho imbricações de um *corpocidade* em um pensamento performático contaminado entre dança e performance.

A matéria prima para a arte é o mundo, a vida, e que a experiência estética não é privilégio daqueles que podem ter contato com códigos considerados eruditos. Ela permeia o cotidiano das pessoas o tempo todo e possibilita ao ser humano compreender, conectar e inventar a sua existência. Nem sempre compreendemos as dimensões do nosso sentir, muitas vezes encontramos na arte uma maneira de subverter as percepções cotidianas.

O fato é que o contato com a arte abre caminhos para que o indivíduo se torne protagonista de processos culturais. E, quando sua autonomia se efetiva, relaciona-se a possibilidades de transformação do que está estabelecido, permitindo ao indivíduo criar, transformar e inventar sua experiência no mundo. Nenhuma ação detonará um novo mundo se não partir da liberdade mais radical. Nenhuma obra será cultural sem ser política. Nenhum ser será sujeito sem criar.

Esculturas Breves, Largo da Batata/SP, 2014, fotos de Inês Corrêa.



**Referências Bibliográficas:**

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista e Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

\_\_\_\_\_. **Amor Líquido**. Sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**. Dos pré-socráticos a Aristóteles. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ESPOSITO, Roberto. **Bios**: biopolítica e filosofia. Tradução de M. Freitas da Costa. Lisboa: Edições 70, LTDA, 2010.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o repertório**. Performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

\_\_\_\_\_.  
\* Maria Helena Franco de Araujo Bastos - **Helena Bastos**: Coreógrafa e bailarina. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Professora de dança contemporânea do Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP na graduação. Integra o Programa de Pós-Graduação (PPGAC/ECA) cuja linha de pesquisa é Texto e Cena. Desde 2011 exerce o cargo de chefia do Departamento de Artes Cênicas – ECA/USP. Cofundadora e associada da ANDA (Associação Nacional de Pesquisadores em Dança). [helenahelbastos@gmail.com](mailto:helenahelbastos@gmail.com)