

CORPOS PLURAIS E SUAS FORÇAS INTERVENTIVAS GERANDO OUTRAS FORMAS DE VIDA¹

Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque²
Maria Helena Franco de Araujo Bastos³

Resumo: este artigo analisa dois processos de criação tendo como tema a alteridade, ambos implicados com o contexto em que os artistas envolvidos vivem, estudam e atuam profissionalmente. O diálogo acontece com autores que estudam corpo, filosofia e política como Greiner (2017, 2019), Rancière (2005), Mbembe (2018, 2021), dentre outros. Observa-se que a arte tem se mostrado fundamental quando simula estados de alteridade, a partir de conexões entre dispositivos disparadores de movimento, e tem a possibilidade de explicitar pensamentos de processos que envolvem racismo, memória, preconceito, discursos em redes e, principalmente, o modo como lidar com a diversidade. As proposições artísticas aqui apresentadas não se fazem subservientes aos dispositivos de poder, pois têm no corpo a possibilidade de gerar mudanças e, com isso, modos de vida e forças conjuntas a partir de caminhos diversos, que vivenciem seu tempo e o tempo que for necessário.

Palavras-Chave: Racismo; Diversidade; Alteridade; Teoria *Corpomídia*.

¹Esse artigo faz parte da pesquisa de Pós-Doutoramento que está sendo desenvolvida sob a supervisão da professora Dra. Maria Helena Franco de Araújo Bastos, na Escola de Comunicações e Artes – ECA/USP, durante o período de 2024-2025.

² Professora Titular no Departamento de Ciências Humanas e Letras (DCHL); Professora Permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL); Professora e Vice- Coordenadora na Especialização em Filosofia, Arte e Territorialidade (EFILARTE) – UESB; Professora Colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Dança - PPGDAN/UFRJ; Pós -Doutoranda na Escola de Comunicação e Artes - ECA -USP; Doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC-SP); Coordenadora do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos do Corpo -GPNEC (CNPq-UESB); Colaboradora nos Grupos de Pesquisa LADCOR (ECA-CNPq/USP) e ÁGORA - Modos de ser em Dança (CNPq/UFBA); e-mail: iara.linhares@uesb.edu.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7913529993809727>
ORCID - <https://orcid.org/0000-0003-1540-0405>

³ Coreógrafa, bailarina e professora universitária. Livre Docente em Dança Contemporânea (2021). Concluiu pós-doutorado na Universidade Autônoma Metropolitana (2016) Cidade do México com bolsa FAPESP. Mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Coordenadora do projeto MINTER entre UNAM e USP (2019-2022). Docente do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, assumindo também cargos administrativos como Chefia do Departamento (2011 a 2014); Coordenação do Curso de Graduação (2017-2018); Diretora do Teatro da USP- TUSP (2021). Desde 2006 coordena o grupo de pesquisa Laboratório de Dramaturgia do Corpo - LADCOR ligado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC/ECA da USP. email: helenabastos@usp.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3013161373261896>
ORCID - <https://orcid.org/0000-0002-4025-1168>

PLURAL BODIES AND THEIR INTERVENTIVE FORCES GENERATING OTHER FORMS OF LIFE

Abstract: This article analyzes two creative processes with alterity as their theme, both involved with the context in which the artists involved live, study and work professionally. The dialogue is established with authors who study the body, philosophy and politics such as Greiner (2017, 2019), Rancière (2005), Mbembe (2018, 2021) among others. It is observed that art has proven to be fundamental when simulating states of otherness, based on connections between movement-triggering devices, and has the possibility of explaining thoughts about processes involving racism, memory, prejudice, discourses on networks and, mainly, the way of dealing with diversity. The artistic propositions presented here are not subservient to the devices of power, as they have the possibility of generating changes and, with that, ways of life and joint forces from different paths, which experience their time and the time that is necessary.

Keywords: Racism; Diversity; Otherness; Corpomídia Theory.

CORPS PLURIELS ET LEURS FORCES D'INTERVENTION GÉNÉRATEURS D'AUTRES FORMES DE VIE

Résumé: Cet article analyse deux processus créatifs ayant pour thème l'altérité, tous deux impliqués dans le contexte dans lequel les artistes impliqués vivent, étudient et travaillent professionnellement. Le dialogue s'instaure avec des auteurs qui recherchent sur le corps, la philosophie et la politique comme Greiner (2017, 2019), Rancière (2005), Mbembe (2018, 2021) entre autres. On observe que l'art s'est révélé fondamental lorsqu'il simule des états d'altérité, à partir de connexions entre dispositifs déclencheurs de mouvements, et qu'il a la possibilité d'expliquer des pensées sur des processus qui impliquent le racisme, la mémoire, les préjugés, les discours en réseaux et, surtout, comment gérer la diversité. Les propositions artistiques présentées ici ne sont pas soumises aux dispositifs de pouvoir, car elles ont le corps comme possibilité de générer des changements et, avec cela, des modes de vie et des forces conjointes de chemins différents, qui expérimentent leur temps et le temps nécessaire.

Mots-clés: Racisme; Diversité; Altérité; Teoria *Corpomídia*.

Introdução

Estamos há alguns anos pesquisando sobre processos de criação, pensando e refletindo como os corpos vêm sendo constituídos a partir das informações que nos atravessam e nos impactam diariamente. Autores como Helena Bastos, Helena Katz, Christine Greiner, dentre outros, têm se debruçado para pensar, discutir e problematizar seus corpos na contemporaneidade, a partir das imagens diárias que estamos em contato, e como não nos tornar vulneráveis diante dos dispositivos neoliberais que agem afetando esses corpos, assim, interlocutores ativos conscientes, contaminados pela necessidade de ver e ser vistos e, muitas vezes, para não sucumbirmos aos dispositivos de poder que agem diretamente naquilo que somos e nos tornamos.

Atualmente, estamos interessados em olhar composições artísticas, pensando em investigar como a alteridade impacta essas experiências, um olhar que busca transitar em uma bibliografia que não despreze os processos e possam gerar reflexões sobre como o corpo absorve um tipo de sensação que o perturba, de maneira que dessa desestabilização possam promover mundos possíveis, ou outras formas de vida, a partir de um pensamento plural e diverso.

Começamos da definição de que a experiência da alteridade lida com tudo aquilo que não é o *mesmo*, um *estado outro*, acionado por algo que venha se constituir como operadores de movimento, ou como um estado de perturbação a partir do nosso corpo se mostra competente em apontar caminhos a seguir (Greiner, 2019). *O que seria esse estado de perturbação?* Podemos responder que o estado de perturbação, enquanto sensação corporal, acontece no organismo afetando todo o corpo de maneira negativa ou, de certa forma, fragilizando todo o corpo. Estudiosos, como o neurologista Damásio (apud Greiner, 2017), classificou esse fenômeno como *estado somático* e, na continuação, como *marcador somático*, referindo-se a um mecanismo que chama atenção para todo o nosso organismo. Essa ocorrência, quando acontece de qualquer forma, tem no corpo a possibilidade de aceitar ou rejeitar essas situações, assim esses *marcadores somáticos* – nomeados dessa forma pelo estado corporal que “marca” imagens, gerando com isso um tipo de anúncio de algum perigo para o organismo. Porém eles, ao estarem no corpo, não são

suficientes para uma tomada de decisão, pois podem exigir um raciocínio que ajude a chegar a uma decisão final (Greiner, 2017).

Alguns pesquisadores e artistas brasileiros interessam-se pelo tema e têm nos trazido inúmeras contribuições na tentativa de saber como a arte pode se apropriar desses estados de precariedade e estimular narrativas, momentos e debates a respeito desses corpos que buscam, a partir de suas pesquisas, transformar esses corpos dotados de força e de precariedades capazes de romper e desrealizar a violência necropolítica que nos assombra diariamente. Podemos citar Christine Greiner, Eduardo Viveiros, Suely Rolnik, Silvio Almeida e Margareth Rago, dentre outros.

Este artigo propõe apresentar, enquanto registro/memória, o percurso de duas pesquisas em Artes Cênicas em tempos diferentes, interessadas em identificar como algumas obras de dança se articulam em regime de enfrentamento e são capazes de reverter a violência sofrida, fazendo surgir novas potencialidades a estes corpos que agem no próprio espaço de assujeitamento, buscando com isso um tipo de realização que não somente contemple a estética no sentido adaptativo - que de fato nos converte em cúmplices desses dispositivos, tornando-nos colonizados, quando sucumbimos a andar lado a lado com a produção capitalizada - mas, também, no sentido ético, como preservação e ativação de narrativas *corpadas*.

Sendo o corpo um 'estar sendo', a sua natureza passa a ser a de um verbo – no caso, um verbo sempre 'se gerundiando', pois nunca sai desse estado contínuo de precisar ficar se fazendo corpo a todo instante, uma vez que a cada instante encontra com informações. Foi esta compreensão e o desejo de não pertencer a lugares já ocupados que levou ao 'corpar' para nomear o que se passa. O corpo está sempre se corpando porque as informações viram corpo. Em sendo assim, corpo também passa a ser verbo. (Katz, 2021, p.29)

A proposta desse artigo vai para a seguinte direção apresentar processos dotados de força crítica e capazes de reconfigurar outros estados do corpo, acionando níveis nem sempre conscientes. Por isso, conversamos com autores que estamos nos debruçando há algum tempo para investigar e correlacionar níveis de afecção corporal nesses dois caminhos de criação.

A hipótese desse artigo se desenvolve a partir da Teoria *Corpomídia* - que é tributária da semiótica peirceana, nos usos dos conceitos de fluxo permanente (semiose), das teorias evolucionistas neodarwinianas (entre as quais se destacam o meme de Richard Dawkins e a concepção de mente de Daniel C. Dennett) e da abordagem filosófica do papel das metáforas na construção da cognição proposta por George Lakoff e Mark Johnson (Katz, 2004, p 121) -, apoiando-se, também, na filosofia da partilha do sensível (Rancière, 2005) e na metodologia indisciplinar (Greiner, 2005). Entende-se que essa ação nos faz ser o que somos, a partir das “ressonâncias” diárias, e que é indissociável essa relação com os aspectos afetivos, políticos e sociais.

Somos uma quantidade de afetos, significações e fluxos

O corpo, nas suas especificidades, como produtor de imagens, de metáforas e de contaminações, dialoga com a enxurrada de informações diárias envolvidas nos processos corporais, histórico-culturais e evolutivos. De partida, produzir conhecimento possibilita construir inflexões que proporcionam um estudo crítico não dicotômico entre teoria e prática, assim como fomenta possibilidades de ser/estar no atual contexto e pensar incoerências da vida, a partir de registros/memórias, sem deixar de olhar os tempos de agora. Considerando o corpo com um fluxo de imagens, a arte – no caso a dança, por esse viés, pode ser entendida nesses tantos fluxos e como resultante dessas imagens já transformadas em corpo, pois no corpo é que se encontram subsídios para pensar redes de conexão com o ambiente, e não por relações de causa-efeito.

As pesquisadoras Katz e Greiner (2005) atestam o quanto existe de afetação recíproca e o quanto somos⁴ influenciadores e influenciados nos ambientes nos quais estamos inseridos. Por isso, propõem uma leitura crítica do

⁴ Durante o decorrer do texto, alternarei o uso da primeira pessoa do verbo no singular e no plural como uma apropriação do território de fala. A proposta foi desenvolvida via coletivo, atravessada por orientações pessoais, assim, faço o emprego na língua escrita dos pronomes pessoais “eu” e “nós”.

papel do corpo na sociedade, para pensarmos as Artes Cênicas, neste caso, a Dança, enquanto área de conhecimento.

Atualizando, corpo e ambiente coexistem em trocas incessantes que têm o corpo como papel central, resultado desses cruzamentos, e operando como modelo de responsabilidade social, ou seja, como o mundo possa vir a ser. Afinal, para continuarmos existindo, acordos são necessários, da mesma forma que para dançarmos estabelecemos relações, produzindo novas possibilidades de movimentos, que inclui o modo de lidar com as questões de mundo e, neste caso, com as restrições que nos impedem de atuar livremente nos espaços comuns. Porém, percebe-se que essas estruturas atuais estão a cada instante conformando o corpo e nos fazendo agir e/ou reagir de um ou de outro modo na vida.

Pensando sobre alteridade e como determinadas pautas sobre assuntos interessantes desaparecem como fumaça, privilegiando outros, como eco em nossos ouvidos, propomos uma leitura crítica do papel do corpo na sociedade, para pensarmos dança, enquanto área de conhecimento, pois trata sobre práticas nas Artes Cênicas, aqui contextualizada no cotidiano dos corpos em suas narrativas e singularidades. Nesse sentido, processos artísticos e de ensino e aprendizagem se estabelecem com compartilhamentos em um determinado espaço/tempo e com modos de organização em forma de acordos, que se situam sob uma perspectiva complexa, reconfigurando-se continuamente, sendo assim, corpo coevoluindo com o ambiente.

O interesse, aqui, é uma atuação vinculada à relação teoria e prática, pois contextualiza sem pré-conceitos a reflexão do profissional nas artes em sua ação, como mola propulsora a novos questionamentos e como um espaço de moderação e flexibilização da própria atuação colaborativa enquanto artista/professora/pesquisadora em dança. A Teoria *Corpomídia*, aqui partilhada, garante e constitui um exemplo de continuação no exercício crítico e reflexivo a essa ação, em que fazer *no* corpo se encontra implicada no conhecer, tangenciando à Ecologia do Corpo (Albuquerque, 2016), que distende a partir dessa epistemologia, pois trata-se de uma leitura crítica a partir desse referencial e nos deixa atentos que esse processo se inicia nos discursos, mas faz também do/no corpo.

Se formos aproximar a realidade das plataformas digitais, que hoje nos fazem companhia diária, as trocas persistem em todas as relações e nos tornam prisioneiros e limitados, tal qual a desigualdade e a violência que nos assombra, frente ao que estamos convivendo e aumentando a cada dia. Sejam coerentes nessa observação, pois parte das vidas que merecem viver e das que são condenadas a perecer retrata a atual precarização da educação, da cultura e da saúde, muito bem apresentada na discussão de Mbembe (2018), com o conceito de necropolítica, no qual algumas pessoas podem habitar a terra e outras não podem. No momento, o desafio se converte na manutenção de formas de vida com suas características vitais de existência, sem, contudo, compactuar com que vai se impondo com a política que vemos na sociedade de vigilância.

Para pensar sobre esse processo, apoio-me na filosofia de Jaques Rancière, em sua *Partilha do Sensível* (2005), que nos retorna ao pensamento comum compartilhado e nas práticas artísticas como “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição e nas relações entre as maneiras de ser, inclusive nas formas visíveis dessa resultante. Essa filosofia ganha ecos nos depoimentos dos intérpretes, nos assujeitamentos sofridos durante a performance, na violência diária, nas mortes na periferia, no afastamento involuntário e no negacionismo fantasmagórico que nos assombra com notícias diárias. As maneiras de perceber e pensar essas questões definiram o que nós estamos aqui apresentando, refletindo a partir dessas estruturas nesses estados de medo, vigilância e quase morte em diálogo à temática apresentada.

Observamos neste espaço que estamos ocupando, como possibilidade de não nos tornarmos redundantes e com isso ampliar esse campo de ação também afetivo, com trocas e uma escuta a um estado necessário de aprendizagem corporal. Ou seja, cabe uma sinalização, estamos argumentando sempre - o acesso democrático às redes sociais pode também levar esses atores a se deslumbrarem com a rapidez momentânea em uma permissividade íntima de acesso nesse espaço social sem levar em conta a responsabilidade com o que colocamos no mundo e o que isso possa vir a causar. Chancelando um modo de vida que separa ao invés de juntar, conformando de certa forma o que menos precisamos na atualidade, conformismo.

Proposta lançada, a opção metodológica das performances a serem descritas se fez a partir do pensamento indisciplinar que Greiner (2005, p. 11) apresenta enquanto *mídia de si mesma*, na “possibilidade de conectar tempos, linguagens, culturas e ambientes distintos”⁵ e na bricolagem dos discursos que ouvimos, falamos, repostamos e que nos contaminam diariamente. Sendo assim, romper com enquadramentos teóricos é potencialmente indisciplinar, já que a produção estética ou resultados previstos são dependentes de uma variedade de ações provocadas e desenvolvidas ao longo das práticas ocorridas e respinga nos modos atuais, no modo como vivemos, dançamos e atuamos performativamente, complexificando o que pode vir a ser.

Sobre essa metodologia, Greiner (2005, p. 11) nos aproxima do atual contexto, “(...) sempre parecerá perturbadora a desestabilização de objetos de estudo, assim, como a falibilidade de suas respectivas teorias no mundo contemporâneo”. Quanto aos discursos e suas implicabilidades, segundo Michel Foucault (2008, p.48) “é a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos, a propósito de tudo, (...)” que compartilhados se tornam dispositivos de poder, conseqüentemente, reverberam, proliferam-se e se fazem em ação, corpo e nos processos acontecidos durante essa pesquisa artística. Ou seja, o corpo ao fazer suas inúmeras leituras inclusive de si próprio, do ambiente e desses prováveis compartilhamentos “marcam” esses/nossos corpos.

O que podemos fazer é estarmos atentos sobre essas vozes múltiplas que estimulam e podem vir a criar protagonistas detentores de um saber absoluto, ou se tornarem “súditos”, como cita Han (2020), de uma sociedade que nos convida a compartilhar opiniões e desejos de contar suas/nossas vidas. A metodologia não busca encontrar um caminho ou resultados impecáveis, o estímulo aqui é a produção de conhecimento, provocar deslocamentos para permanecer, inventar possibilidade e a busca a outros modos de existir enquanto corpos singulares, principalmente por partir de experiências com corpos diversos, em alguns momentos nos espaços de leitura partilhada, a partir de seus

⁵ Katz e Greiner (2005) apresentam esse entendimento de corpo, apostando na negação de pensamentos hegemônicos e nos dualismos corpo/mente e natureza/cultura, já enfatizados anteriormente.

próprios olhares e no coletivo com tessituras de imagens e textos poéticos, fundamentais para os resultados gerados. Ao refletir sobre esses dois processos descritos a seguir, observa-se modos de pensar a alteridade nas formas singulares de vidas a partir de experiências artísticas no qual emergiram caminhos de criação.

Convocando desejos de agir: *Sete Tons de uma Poesia*

Atualizando e contextualizando, ao abordarmos singularidades nessas formas de vida em rede, sobretudo, nas experiências artísticas no qual estamos inseridos e somos uma rede interativa e multiplicadora, considerando um *estado de criação* (Greiner, 2017), foi preciso lembrar também que a dinâmica da emergência e do desaparecimento faz parte de nosso atual ambiente, compondo com isso subjetividades (que se constituem a partir de uma ação de vínculos e de organização entre pessoas).

Cientes que vemos a realidade de acordo com nossa cultura, surgiu uma questão durante esse percurso de escrita: *Os corpos no espaço atual ainda podem ser/estar afetados por que tipo de ações?* Cabe refletir sobre o que significa ser *mídia de si mesmo* nestas situações no qual os marcadores somáticos estão presentes como uma ação do corpo que detecta a perturbação e abre caminhos para outras formas de vida. Como propõem Katz e Greiner (2005), o corpo se constitui na sua relação com o ambiente e cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões, de subtrações, lutas, relações excludentes e na capacidade de se reorganizar via contexto específico, nesse momento em estado de total apreensão.

Nesse caminho, compartilhar pensamentos, respeitar as diferenças e aliar conhecimento e prudência na sua constituição se formam enquanto fundamentos insurgentes diante do que podemos colocar no mundo. Para pensarmos mais profundamente sobre isso, refletimos sobre a performance *Sete Tons de uma Poesia*, criada com e a partir dos modos de vida dos alunos de 8 a 10 anos, no bairro Alto de Santa Cruz, em diálogo com a professora, nesse caso, eu.

De 2007 a 2013 demos aulas de dança clássica, moderna e contemporânea aos alunos da Escola Municipal Artur de Sales, em Salvador - Bahia e criamos um projeto chamado SOMAR, que incluía ações práticas também com os professores da escola. Durante todo o período fizemos algumas ações em dança com jogos infantis, como estudos para cena e improvisações temáticas com bolas de soprar, elásticos, bolas de gude e sacos plásticos, usamos esse material de acordo com a proposta já definida em diálogo com as aulas de outros componentes curriculares. A partir dessas articulações, foi sugerido, durante todo o processo didático, que os alunos buscassem criar e se movimentar em conjunto. Voltamos a repetir a importância de uma escuta/visão coletiva, tentando reconhecer que tipo de pensamento/corpo estava sendo experienciado e assim colaborar conjuntamente, professores, artistas e alunos.

Todas as ações foram feitas em diálogo com os profissionais da escola, como já fora citado a partir da alteridade na dança aliada à escuta (Bastos, 2020), pensando dança enquanto sistema vivo, em trânsito contínuo de trocas com o ambiente, sendo corpo que nunca é, porque está sempre sendo, um momento recortado em fluxo, pois entende-se: mundo é movimento, dessa forma capaz de transformar e de ser transformado. Observamos, durante esse período, como aquelas crianças chamavam atenção para elas e com isso propomos algo que dialogasse com a realidade deles, uma realidade periférica, marginal e sem perspectivas de vida.

Pensando nos trabalhos já desenvolvidos na escola nesse período, nas experiências e afetos compartilhados com alunos e professores em sala de aula, o desafio foi aceito para pensarmos caminhos de criação, a partir de singularidades, no caso, eu e aquelas crianças, como sentíamos, pensávamos e sonhávamos a partir de algo que não nos assujeitasse ainda mais.

De imediato, convidei um artista visual e colega Victor Venas⁶ para vivenciarmos esse percurso criativo com as crianças, que se propuseram a compartilhar imagens e passagens pessoais de modo a acessar movimentos e propor danças a partir dos exercícios investigativos, para os quais escolhemos

⁶ Victor Venas é artista visual e professor do IFBA-Paulo Afonso.

como treinamento corporal o método *Viewpoints*⁷. Nesse projeto, contamos também com a contribuição importante de um estudo em videografia, de forma que as práticas diárias foram sendo registradas, com as imagens capturadas e utilizadas na apresentação final.

Os exercícios e jogos experimentados a partir da improvisação tinham como tema os próprios alunos, o que eles gostavam de brincar, comer e conversar, assim como quais músicas eles se interessavam. As aulas foram sendo diversificadas a partir dessas informações e aos poucos fomos criando as cenas. Cenas de brincadeira – foram feitos jogos de pega-pega. Nas cenas de comida, começamos com perguntas: o que vocês mais gostam de comer? Respondam dançando em pares, alternem em trios. Na continuação, trouxemos as conversas do cotidiano – cada um contava uma história, depois iam repetindo o que lembravam sobre a história do colega e emendando com a sua, essa longa história acabava em uma grande dança circular.

A apresentação artística propunha aproximar questões desse processo, relacionadas também à teoria da educação e da arte, sobre como há modos de se estudar/ensinar e fazer dança e como todos estão extremamente implicados. Pois não há, na feitura da dança, uma separação temporal entre teoria e a prática, um não vem antes do outro quando o assunto/ação é o movimento do corpo, por isso, trazer esse exercício como alimento contra a situação precária dos corpos das crianças, estimulando falas e atualizando de maneira aprofundada experiências que partiram daqueles corpos em crise.

O projeto abrangeu imagem em tela e corpo e suas intersecções e trouxe como tema o professor de arte de escola pública de periferia, vulnerabilidades, falta de espaço para uma prática, conjuntamente aos alunos com sua realidade e a dificuldade de acessar temas complexos que fazem parte do contexto educacional. Ambos, vulnerabilidade social e sistema educacional, compuseram nexos de sentido, buscando ligar pontos entre professora e alunos, para criação dessa performance dirigida e coproduzida por Victor Venas.

⁷ *Viewpoints* tem como tradução literal pontos de vista e são desdobramentos dos *Six Viewpoints* (espaço, história, tempo, emoção, movimento e forma), sistematizados por Mary Overlie, e tem no corpo seu foco em constante negociação e disposições espaço/tempo, uma vez que nesse processo vivo, aquisições de conhecimentos se modificam continuamente e acionamentos se fazem urgentes quando se trabalha com referências e estímulos variados.

O projeto *Sete Tons de uma Poesia* foi inscrito e selecionado no Edital Quarta que Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 2011, na categoria Trabalho de Dança em Processo de Criação, sendo que depois dessa etapa fomos chamados para outras apresentações, diante da problematização que trazíamos para cena. O procedimento prático para experimentação foi realizado na própria escola, com tiros atravessando quase que diariamente, assim, seguimos buscando ali mesmo aprender e atualizar a potência daqueles pequenos corpos, mostrando a possibilidade de construção de narrativas implicadas naquele contexto. Ainda nos ensaios, buscamos como materialidade escolhida para compor o argumento estético da cena o discurso da professora de Natal, Amanda Gurgel⁸ que, como tudo no atual modo de vida digital, apareceu e desapareceu, além de imagens das crianças na sala de aula e os estudos com as crianças durante os ensaios na sala e transposta para a cena. Sempre a partir de pesquisa com referência ao corpo/contexto que habitam

O exercício da prática coletiva se faz propulsora de questões em um processo de criação e possibilita ao pesquisador em dança, artista e docente - o que o difere de um produtor de arte mecanizada, direcionada a uma demanda de mercado - a feitura de um estudo reflexivo e questionador, e, nesse processo em especial, conduziu a um despertar/refletir sobre questões pessoais e profissionais, conseqüentemente, vindo a produzir conhecimentos que impulsionarão novas provocações acerca da relação arte e vida, ao espectador. Na continuação, admitir que a alteridade faz parte do fluxo da vida e não está encarcerada em dicotomias (Greiner, 2017).

O objetivo do projeto, inicialmente, foi apresentar um diálogo tendo como referencial nossos corpos e suas intersecções e interações no contexto da violência na periferia no bairro Alto de Santa Cruz e no contexto de ser professor de uma escola pública municipal. Durante os encontros, novas ideias regeram nossos interesses, como os sons locais, os diferentes estados de corpo das crianças e da professora, suas formas de organização no ambiente escolar e as

⁸ A professora Amanda Gurgel, ficou conhecida após fazer um discurso na Assembleia Legislativa do Rio Grande do Norte a respeito da situação da educação no Estado, resultando num vídeo acessado por mais de um milhão de internautas no YouTube. Link disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=hAssVlvNdTw> Acesso em: 28 abr. 2024.

ensões geradas pelo ambiente durante as aulas, enfim, o medo da morte nos assombrando diariamente e relatada pelos alunos a partir de suas performances.

Todas essas imagens foram igualmente identificadas nas cenas apresentadas aliadas aos interesses estéticos do projeto. Na continuação, foram escolhidos materiais de investigação como sacos plásticos, máscaras e, como já citados, os exercícios das aulas. Durante o processo, fizemos anotações nos cadernos, como um rascunho, desenhos e nas experimentações práticas foram utilizadas músicas de repertório variado e sons do ambiente. Essas anotações serviram como guia para que esse estudo não se tornasse hermético.

De comum acordo, escolhemos o discurso proferido pela professora de Natal como sonorização dessa performance que se situa em continuar a discussão implantada por ela, em relação à situação dos professores de escolas públicas ou, deslocando para nossa realidade, professora de universidade pública. Assim, as informações apresentadas pela professora Amanda Gurgel constituíram aportes ao desabafo de problemáticas enquanto profissional de Dança, que se ampliaram durante o processo de feitura da obra. Nessa perspectiva, pensar o corpo que dança e descrever ações do/no corpo que é cultura, movimento, poesia, prosa, representa o sentido contaminatório resultante do caráter coevolutivo e sistêmico em que se insere dança no seu fazer artístico, comunicacional e como produtora de novos signos.

Vieira⁹ (2006) afirma que arte é uma estratégia evolutiva do mundo, não é simplesmente um adereço fazendo parte da configuração da realidade, situa-se como uma forma de conhecimento e lida com a complexidade das relações do ser vivo com o ambiente. Com isso, os movimentos e práticas se ampliaram e atenta aos acontecimentos atuais, buscamos transpor e deslocar sentidos ao espectador, dando visibilidade e explicitando questões nem sempre visíveis no cotidiano, buscando criar resistência a partir dessa experiência em arte.

⁹ Jorge Albuquerque Vieira, ex-professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Metafísica. Astrônomo, Professor e pesquisador das seguintes teorias: Teoria Geral dos Sistemas, Teoria do Conhecimento, Teoria da Complexidade e Semiótica Peirceana.

Corpos cardumes, alteridade e insurgência no contexto disciplinar

Como se vê, olhar espaços e o outro com alteridade parece estar distante dos atuais usuários dos ambientes *onoffline* e se torna paradigmático entender o quanto os atuais espaços se fazem vigias do corpo alheio ao se atualizarem constantemente em relação a tudo e todos, fomentando oposições e desencadeando comportamentos hostis. Nesse caso, de maneira atemporal e não linear, a dança torna o espaço tátil, sonoro, fazendo o espaço respirar (Katz, 2011), pois é necessário respirarmos e o mesmo acontece com a escuta.

Ao recorrer à filosofia da *Partilha do Sensível* (2005), repito a importância de processos colaborativos, que incluem o exercício que se faz no coletivo, ratificando como proposta a ser seguida e, nesse sentido, nos atualizarmos de forma descontínua naquilo que são outros, como pessoas, mundos, ambientes, objetos, localidades etc. E ao olharmos todo o processo a partir do *Corpomídia* como Ecologia do Corpo (Albuquerque, 2016), que na sua proposta se faz centrada na multiplicidade de atravessamentos que se fazem corpo e constantemente deslocando para permanecer, rompemos com a noção dicotômica para pensarmos além de uma perspectiva linear.

A partir dessas reflexões, a escrita desse artigo se articula a uma ação em conjunto com alunos/discentes da turma de Práticas do Corpo na Cena 2022, no curso de Licenciatura em Dança e Teatro da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Começamos com o seguinte argumento: *Como escapar desses modos de existir que vão nos constituindo, nos habituando e habitando, enquanto campos de informação, que nos convoca a estarmos em constante estado de medo, apreensão, distanciamento e violência enquanto imagens de si mesma?*

Reporto à memória e às ações propostas no componente curricular do curso para pensarmos sobre a importância dessa pergunta para espelhar um ato insurgente de maneira compartilhada a uma prática docente em movimento, a partir de experimentos, leituras de textos e conversas com profissionais das artes, e refletirmos politicamente esse atual momento, em que indivíduos submetidos ao regime de visibilidade constante, perdem autonomia e liberdade.

Figura 1 - Imagem da ação performática -Corposcardumes ou como segurar um guarda-sol



Alunos da disciplina com estudantes do curso Práticas do Corpo na Cena. 1. Semestre Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2022. **Fonte/fotógrafo:** Iara Cerqueira. **Audiodescrição da Imagem:** Foto em plano horizontal. Todos os alunos estão enfileirados ombro a ombro fazendo um paredão olhando para frente, sem mostrar as faces. Os estudantes vestem roupas coloridas como vestidos, calças, shorts, boinas e óculos de sol. À direita ao fundo vê-se pessoas transitando e árvores e o céu com nuvens. À esquerda ao fundo vê-se prédios de concreto.

Aproximar e refletir sobre quais materialidades nos conectam e as condições comunicacionais, sociais e políticas implicadas e produzidas, além do enxame de informações que atravessamos, sabendo que o corpo é própria materialidade que está em movimento, temos nessa performance insurgente os corposcardumes dos discentes dos cursos para estarem na rua e praticarem o que chamamos de convocações ordinárias ou maneiras de fazer (Rancière, 2005). O título da ação foi escolhido pensando numa organização que contextualizasse nosso lugar na cidade sol, o guarda-sol que nos protege. De fato, pensamos no reconhecimento dessa condição como esse desconforto que pudesse vir a gerar e emergir caminhos de criação. Pensando nesse seguimento, testamos alguns modos de criação e de formular a noção de alteridade a partir desses sentimentos que singularizam formas de vida.

Figura 2 - Imagem da ação performática -Corposcardumes ou como segurar um guarda-sol



Alunos da disciplina com estudantes do curso Práticas do Corpo na Cena. 1. Semestre Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2022. **Fonte/fotógrafo:** Iara Cerqueira. **Audiodescrição da Imagem:** Foto em plano horizontal na rua. Todos os alunos estão enfileirados caminhando numa rua de paralelepípedos e olhando para frente, sem mostrar as faces por causa do sol. Os estudantes vestem roupas coloridas como vestidos, calças, shorts, boinase óculos de sol, segurando um guarda-sol. À direita ao fundo vê-se montanhas, casas e árvores e o céu com nuvens. À esquerda ao fundo vê-se um poste de cimento, passeio de chão batido, com beirada branca e mais alunos enfileirados, caminhando.

Corposcardumes ou como segurar um guarda-sol traz corpos adentrando o espaço urbano de uma cidade quente, do interior da Bahia mapeando e grafando forças como tentativa de ocupar outros espaços, espiralando em conjunto, tateando também lugares e dobras do comum. O comum é entendido como colocado por Mbembe (2021) em relação à forma de organizar nossa vida comum, conhecida como democracia. A rua é um espaço democrático e precisamos mostrar o quanto a arte propõe e dispõe àqueles que querem falar, ver, ser vistos e escutar, e ao movermos com propósito (Bastos, 2020), os corpos em movimento trazem seus discursos nessa prática. Uma ação artística que colabora a pensar a respeito de seguirmos juntos, sem separações, de maneira a investigar como esse

corpo/artista lida com a alteridade a partir do movimento, antes de se constituir como discurso.

Pensando nas materializações que se fizeram corpo durante esse processo, foram importantes para essa ação coletiva de resistência um momento de dúvidas, incertezas e luta pela manutenção da vida contra qualquer tipo de preconceito e violência no qual estamos inseridos. Exercícios foram desenvolvidos a partir de um pensamento que pudesse emergir imagens, memórias, danças e sensações como aspectos sensíveis a cada corpo que estivesse presente nesse processo colaborativo e compartilhado. Destacamos a importância do olhar atento, a escuta sensível e a busca a viver harmoniosamente, fazendo-se necessários nos modos de conviver socialmente, que a cada dia parecem estar desorganizados, poluídos e desmedidos em relação ao próximo.

E segundo Greiner (2017), são nesses contextos que a arte tem se mostrado fundamental, na medida que tem aptidão para simular corporalmente estados de alteridade. Desde sempre não pensamos em criar metodologias, até porque citamos os procedimentos aqui utilizados justamente para ratificar os pensamentos dos autores referenciados, ao compreender melhor como esse processo se dá, talvez seja possível admitir que alteridade faz parte do fluxo da vida e não está encarcerada em dicotomias. E como *mídias de si mesma*, ao apresentar-se em suas singularidades, cada indivíduo dar a ver questões nem sempre visíveis na vida cotidiana.

Figura 3 - Imagem da ação performática -Corposcardumes ou como segurar um guarda-sol



Alunos da disciplina com estudantes do curso Práticas do Corpo na Cena. 1. Semestre Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2022. **Fonte/fotógrafo:** Iara Cerqueira. **Audiodescrição da Imagem:** Foto em plano horizontal na rua. Todos os alunos estão enfileirados ombro a ombro numa rua de cimento, olhando para frente, sem mostrar as faces por causa do sol. Os estudantes vestem roupas coloridas como vestidos, calças, shorts, boinas e óculos de sol, segurando um guarda-sol aberto. À direita ao fundo vê-se uma casa de muro branco de dois andares, árvores e o céu com nuvens. Ainda ao fundo postes cheios de fios atrás do muro branco.

Durante nosso processo, utilizamos alguns exercícios práticos como possibilidade de testar estratégias para nos tornar aptos a agir e, quem sabe, mudar. Utilizamos alguns exercícios do Projeto Arqueologia do Futuro¹⁰, coordenado por Cristian Duarte e Thelma Bonavita, artistas do corpo que produziram um caderno-catálogo com instruções de atividades na construção de outras formas de produzir danças enquanto produção de conhecimento.

Na continuação, utilizamos e nos apropriamos também dos verbos, palavras-chaves, para compactuarmos como nossa ação como: andar, parar, juntas, colar, respirar, pausar, atravessar as ruas, escutar, observar, partilhar, movimentar, não reagir, acolher e receber. Escolhemos três dos muitos

¹⁰ O projeto Arqueologia do Futuro, desenvolvido pela plataforma DESABA, publicou um caderno- catálogo de 128 páginas através do 8º Programa Municipal de Fomento à Dança para a cidade de São Paulo - o projeto foi realizado entre maio de 2010 e abril de 2011.

exercícios contidos no caderno-catálogo nas aulas como: atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu, Nagi nodando/nadinfinitem, Vulcão¹¹. A escolha desses exercícios foi pelo corpo em conjunto que queríamos levar para rua e promover de maneira coletiva um encontro com a cidade, uma caminhada segurando o guarda-sol, material representativo da cidade.

Foram escolhidos três estudos. Estudo número 1: atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu. Nesse estudo estão todos de pé, juntam-se em um aglomerado, sem uma direção única dos corpos em relação ao espaço, durante toda a tarefa os corpos permanecem em contato, exercendo pressão uns aos outros, todos juntos caminham como se fosse atrás do trio elétrico tirando os pés do chão com os corpos permanentemente em contato e a direção dada a partir dos vetores que compõem as forças destes corpos. Usamos músicas de carnaval.

O estudo número 2: Nagi nodando/nadinfinitem, propõe uma paisagem coreográfica da cidade, tendo como referência dois vídeos de Nagi Noda, “Sentimental Journey”¹² e a propaganda “*What goes Around comes Around*”¹³. A ação demanda que todos se comportem como um mesmo dançarino, engajados numa mesma coreografia. Recomenda-se assistir aos vídeos para melhor entendimento da proposta.

No estudo número 3: Vulcão, todos ficam de pé e pressionam seus corpos uns contra os outros, até que uma pessoa, por acaso, seja cuspidada para fora-por cima desta massa humana. Ao ser cuspidada, a pessoa deverá retornar à massa e continuar a ação. Essa ação performática configura-se num percurso ao redor da universidade onde transeuntes, mendigos, catadores de lixo e animais são os espectadores e andam conosco pelas ruas habitadas.

O bairro apresenta-se como protagonista tendo esses espectadores também como participantes da performance, cujas ações coreográficas percorrem os arredores da instituição. A saída foi combinada a partir da sala Zero (laboratório de artes da UESB) assim como o final quando adentrarmos,

¹¹ Neste link: https://issuu.com/cristianduarte/docs/arqueologia_do_futuro_final_web contém estes e outros exercícios experimentais.

¹² Link: https://www.youtube.com/watch?v=uMpee_o3ikU

¹³ Link: https://www.youtube.com/watch?v=vKGw_KYH63k

também, nessa sala de aula, nesse ínterim, uma deriva que nos fez atravessar pelos carros, sinais, pessoas e toda a camada de cimento ao nosso redor com as casas, apartamentos, restaurantes e lojas.

Um encontro que potencializa a pluralidade de corpos, saberes heterogêneos e a articulação sistêmica, dinâmica e horizontal entre eles, assim como na possibilidade de construção de novos modos de sociabilidade, e fazeres indisciplinados nesse “outro” espaço que é a rua. Esse fazer/pensar nos permite olhar os corpos nesses diferentes espaços e contextos, fugindo de categorizações, fronteiras e enquadramentos neoliberais.

O bairro de Jequezinho, onde se situa a universidade e local em que aconteceu nossa ação performática, é um dos 22 bairros existentes em Jequié. Esta cidade baiana foi a que mais recebeu imigrantes italianos no estado da Bahia, embora a colônia tenha entrado em decadência a partir de meados do século XX. Os italianos radicados em Jequié vieram, principalmente, de Trecchina (pronuncia-se Tréquina), na região da Basilicata. Com o tempo vieram mais conterrâneos seus, que foram de significativa importância para o crescimento da cidade (Jequié, 2023). O bairro na atualidade é constituído majoritariamente por professores e estudantes da instituição, porém, mesmo com esses grupos conhecidos, durante a apropriação dos espaços, os espectadores pareciam desacostumados com aqueles corpos naquele movimento de ação irrompendo pelas ruas.

E pensando nesses corpos plurais e continuamente plugados e confinados, que esse processo se apresentou narrando o dia a dia comum de cada discente com suas falas autobiográficas¹⁴ objetos da sua biografia e nas perguntas: se ainda é possível dialogar, e nas incursões em vídeos sobre nossos desejos e como nos mantermos vivos na nossa terra, nas ruas e nela podermos habitar (Krenak, 2020). Uma espécie de reconstrução de memórias afetivas, marcada pelo estado atual e a busca pelo olhar sensível a uma vida harmoniosa e nos modos de conviver que a cada dia parece estarmos distanciados. Nessa reflexão, associamos processamentos de tempos-espaços contaminados por ideias compreendidas no acoplamento entre

¹⁴ As falas autobiográficas foram sendo utilizadas durante o processo de criação.

experiência, escuta e hospitalidade.

Algumas frases dos passantes ficaram marcadas nas falas dos alunos quando nos reunimos no final do processo para dialogarmos sobre o percurso feito com duração de 50 minutos. A caminhada em conjunto segurando o guarda-sol sob o olhar espantado das pessoas, com conversas ao pé dos ouvidos, assim como os modos como os corpos reagiram e se posicionaram atentos, tornando-se ecos durante nossa conversa sobre a ação acontecida e registrada. Durante o percurso ouvimos as seguintes falas: - São doidos, - saíram de onde? - oh, fazem arte, só podia ser! - cada louco com sua mania, - o mundo tá perdido, povo com cara de doido, - gente, chama a polícia, - e ainda tem gente que para pra ver, - não tem é o que fazer, eu hem! – depois querem ganhar dinheiro, comigo mesmo não, - eu sabia que era o povo das artes! – quem são esses seres? - eu não saio de casa para ver isso, - isso é dança?

Comprovadamente, as falas e a efemeridade que essa participação causou, coloca em pauta questões como a potência daqueles corpos nas ruas, um espaço de engajamento e insurgência, continua provocando e sendo provocado por aqueles passantes a pensarem aqueles espaços com novos redimensionamentos, reconfigurando outras possibilidades de uso e alternativas de existência em um ambiente público.

Figura 4 - Imagem da ação performática -Corposcardumes ou como segurar um guarda-sol



Alunos da disciplina com estudantes do curso Práticas do Corpo na Cena. 1. Semestre Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2022. **Fonte/fotógrafo:** Iara Cerqueira. **Audiodescrição da Imagem:** Foto em plano horizontal na rua. Todos os alunos estão de costas enfileirados caminhando numa rua de paralelepípedos olhando para frente, sem mostrar as faces por causa do sol. Os estudantes vestem roupas coloridas como vestidos, calças, shorts, boinas e óculos de sol, segurando um guarda-sol. À direita ao fundo muros brancos, árvores e o céu com nuvens. À esquerda ao fundo vê-se um poste de cimento com fios, passeio de chão batido, com beirada branca.

E pensando nesse corpo continuamente plugado e confinado, esse processo se apresentou narrando o dia a dia comum de cada discente em sua pluralidade, produzindo e reconfigurando nesse ambiente uma reconstrução de memórias afetivas e a busca pelo olhar sensível nos modos de conviver que a cada dia parecem estar mais desorganizados, poluídos e desmedidos em relação ao próximo. O que precisa ser enfatizado é que essa ação performática se fez em espiral, a qual está no mundo desde os movimentos de alguns corpos celestes, na fumaça que surge de uma xícara quente de café, na formação muscular dos corpos humanos, na dupla hélice do DNA, nas impressões digitais e, porque não lembrar, nas estratégias de locomoção espacial como formas de sobrevivência. Desses tateamentos espiralados, apresentamo-los enquanto estratégias para continuar existindo, ou resistindo, desse modo, mostramo-los como o pensamento que habita o universo que compomos, assim, desde já, apropriemos dessas falas no caminhar pelas ruas de barro, de chão batido, de

paralelepípedo e dos encontros casuais que ocorreram nos fazendo pensar não apenas no percurso do espaço público, mas como nossos corpos estão no mundo – cada dia mais abandonados.

Figura 5. Imagem da ação performática -Corposcardumes ou como segurar um guarda-sol



Alunos da disciplina com estudantes do curso Práticas do Corpo na Cena. 1. Semestre Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2022. **Fonte/fotógrafo:** Iara Cerqueira. **Audiodescrição da Imagem:** Foto em plano horizontal na rua. Todos os alunos estão enfileirados ombro a ombro numa rua de cimento, olhando para frente, sem mostrar as faces por causa do sol. Os estudantes vestem roupas coloridas como vestidos, calças, shorts, boinas e óculos de sol, segurando um guarda-sol aberto. À direita ao fundo vê-se uma casa de muro branco com caixas de ar condicionados, e o céu com nuvens. Àtrás uma grade de ferro.

Nessa organização, muito se fala sobre quem influencia quem nesse ambiente, mas ampliando o que Certeau (2008) define como subversão impossível de ser mapeada ou descrita, percebe-se que as ‘artes do fazer’ seja talvez, o lugar por excelência da liberdade e da criatividade, dois elementos fundamentais para a sociedade contemporânea. A proposta avança, pois temos aqui “peixes” como metáfora potencializadoras dessa diversidade de corpos nas ruas e que se constituem em suas materialidades, catalogando espaços e buscando outros modos de se organizarem nessa proposição.

Todo esse processo contemplou uma relação vivificada nas experiências pessoais, na condição relacional e mútua das ruas e passantes, de modo que esta aprendizagem ratifica a ideia de que somos sujeitos de

nossas próprias práticas. Essa ação se fez a partir de um sistema de trocas, corpo/contexto/ambiente, e ainda se faz renovando constantemente entre os que participaram, relativizando assim o que recebemos como referência diariamente e acabam nos capturando e provocando uma perda da sensibilidade devido ao excesso de informações que nos torna imunes a determinadas marcas da cidade. Tudo isso ratifica o que Albuquerque(2016) propõe em relação a convergências múltiplas entre arte, natureza e cultura, enfatizando a característica não abissal entre corpos e conhecimentos.

Figura 6 - Imagem da ação performática -Corposcardumes ou como segurar um guarda-sol



Alunos da disciplina com estudantes do curso Práticas do Corpo na Cena. 1. Semestre Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2022. **Fonte/fotógrafo:** Iara Cerqueira. **Audiodescrição da Imagem:** Foto em plano horizontal dentro da universidade. Todos os alunos estão enfileirados um atrás do outro, sendo o foco somente as pernas. Os estudantes vestem roupas coloridas como vestidos, calças, shorts, boinas e óculos de sol, segurando um guarda-sol fechado. À direita ao fundo paredes e uma porta de madeira. Ainda ao fundo, à esquerda, parede de lajota verde.

Conforme Greiner (2005), o corpo nos processos de criação ao se envolverem com outros corpos e ambiente, ressoam experiências e se tornam potência criadora, assim somos “processos” de/em criação, pensando na possibilidade de transformações e passíveis de atuarmos em campos pantanosos, desviantes e capazes de inventar, produzir e reconfigurar-se, em nossas habilidades cognitivas. Mesmo nesses espaços diferenciados e na diversidade da cidade foram surgindo ideias de acordo com as solicitações feitas durante o percurso nestas andarilhagens. Essas atividades na rua se dão com vários olhos, escutas, corações e encontros produzindo sentido a

cada imagem que surge dos/nos corpos, nas sensações e nas marcas que figuram na sociedade e que fazem parte desse cenário alternativo.

Considerações Finais

A partir das experiências analisadas parece ser possível identificar estratégias para pensar como a alteridade impacta os processos de criação a partir dos modos como o corpo constrói pensamentos, ou seja, cadeias perceptivas levando em consideração processos que envolvem determinadas habilidades cognitivas, no caso a dança. Nesse sentido, a arte se mostra fundamental na medida que corporalmente simula estados de alteridade a partir de conexões entre dispositivos disparadores e a possibilidade de explicitar pensamentos de processos que envolvem racismo, memória, preconceito, discursos em redes e, principalmente, o modo como lidar com a diversidade.

Observa-se que os processos analisados não seguem modelos e não propõe regras para pensar como o estudo com determinadas relações de poder influenciam os sujeitos de maneira que os constituem, e na continuação construindo e julgando tudo que os rodeia, dessa forma os impactos gerados aos corpos se fazem internalizados e tem no movimento a possibilidade de adentrar em outros campos cognitivos, tornando aquele lugar de perturbação como um caminho para lidar de algum modo com algo que desestabilizou e com isso operar uma outra ação, dessa forma em movimento.

Enquanto seres vivos, professores e artistas, estamos diante de proposições em dança e/ou performance que não se fazem subservientes aos dispositivos de poder, de fato, a arte tem no corpo a possibilidade de gerar mudanças e com isso modos de vida. Não se trata somente de nos colocarmos em defensiva sobre toda e qualquer informação que nos atravessa e contamina com a rapidez contemporânea, mas precisamos gerar forças conjuntas a partir de caminhos diversos, mas que vivencie seu tempo e o tempo que for necessário.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Iara Cerqueira Linhares de. **Deslocar para permanecer:** implicações políticas das redes digitais nos processos criativos colaborativos. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo, 2016.

BASTOS, Helena. Corpo sem vontade imerso em coisas vivas. **Revista Rascunhos: Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, [s. l.], v. 7, n. 2, p. 5-22, 2020. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/55694>. Acesso em 02 fev. 2024.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2008.

DUARTE, Christian. Arqueologia do futuro. **ISSUU**. Publicado em 18 ago. 2017. Disponível em: https://issuu.com/cristianduarte/docs/arqueologia_do_futuro_final_web. Acesso em: 07 maio 2024.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2008.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos interdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

GREINER, Christine. Em busca de uma metodologia para analisar a alteridade na Arte. **Conceição/Conception**, v. 6, 2, p. 10–21, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648519> Acesso em: 07 abril. 2024.

GREINER, Christine. O Corpo e os Mapas da Alteridade. **Moringa - Artes do Espetáculo**, [S. l.], v. 10, n. 2, 2019. DOI: 10.22478/ufpb.2177-8841.2019v10n2.49816. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/49816> Acesso em: 22 maio. 2024.

HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder**. Belo Horizonte: Editora ÂYINÉ, 2020.

JEQUIÉ. **Wikipédia**. Última atualização em 24 out. 2023. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jequi%C3%A9>. Acesso em: 07 março. 2024.

KATZ, Helena. *Corpar*. Porque corpo também é verbo. In: BASTOS, Helena (org.) **Coisas vivas**. Fluxos que informam [recurso eletrônico]. São Paulo: ECA-USP, 2021.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do Corpomídia. *In*: GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Corpo, dança e biopolítica**: pensando a imunidade com a Teoria Corpomídia. *In*: II ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, Porto Alegre, 2011. **Anais...** Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA). Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2011.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achille. **Brutalismo**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental org., Ed.34, 2005.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**: formas de conhecimento - arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão, 2006.

Recebido: 04/06/2024

Aceito: 05/06/2024