



*Palavras em movimento, Nova Dança 4 e outros trânsitos*¹

Fernando Pinheiro Villar // UnB

Primeiramente, parece-me que o diretor como senhor absoluto da cena está morto. Ninguém agüenta mais a arrogância ou a primazia criativa desse senhor de engenho. A libertação da cena de seu jugo incontestável, de sua genialidade exibicionista já findou ou, na pior das senzalas, está com seus dias contados. Os atores, os dramaturgos e os outros criadores da cena colocaram o teatrocrata no seu devido lugar. Hoje ele parece ter se tornado apenas mais um dos artistas, dentre vários outros, responsáveis pela criação do espetáculo.[...] Conjuntos, cooperativas, companhias, coletivos, parece ter voltado a sua hora, incendiária e perturbadora, abalando o reinado dos monólogos, bifés, solilóquios e protagonizações-solo (2001, 20).

Estas palavras do diretor do Grupo de Teatro da Vertigem e professor da USP Antônio Araújo parecem celebrar um movimento pelo coletivo criativo, que divide obra, direitos e deveres, rompe hierarquias fixas e busca novos limites

¹ Este artigo atualiza o artigo homônimo publicado em *Mediações performáticas latino-americanas II* (Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004), organizado por mim, André Carreira, Guiomar de Grammont, Graciela Ravetti e Sara Rojo. Neste artigo utilizo trechos de 'Palavras em movimento ou o dia em que a Scotland Yard quase prendeu o La Fura dels Baus', publicado nos *Anais do III Congresso Nacional da ABRACE* (2003c) e de minha tese de doutorado não publicada, "Artistic Interdisciplinarity and La Fura dels Baús (1979-1989)" (2001).

estéticos. Outro diretor paulista, Antunes Filho também conecta dramaturgia contemporânea de atores e política quando coloca que sua direção 'não é ditatorial' e sustenta sua posição com a pergunta, 'você quer coisa mais democrática que o *Prêt-à-Porter*'? (21).² Cristiane Paoli Quito e Tica Lemos poderiam responder que sim. As duas artistas cênicas que também trabalham no principal centro teatral do país se alinham com Antunes Filho no mesmo querer da 'coisa artística mais democrática.'

No espetáculo *Palavra, a poética do movimento*,³ Quito e Lemos à frente da Companhia Nova Dança 4 propõem um jogo que visa expandir os campos da improvisação e os territórios do teatro e da dança, alargando fronteiras do cênico e do performático. Em sua hora de vida, *Palavra* é totalmente improvisada. Textos e coreografias, músicas e falas, gestos e silêncios, claros e escuros. Músicos e dançarinos são todos(as) listados como intérpretes-criadores na concepção e direção de Quito: os corpos e sons dos intérpretes preparados corporalmente por Lemos estruturam uma dramaturgia da imagem e do movimento, uma *jam session* do tempo e espaço que parte da palavra e dos sentidos antenados para criar um rizoma em performance. Esta estrutura aborda outros rizomas supermodernos, como o corpo em vida, a morte em corpos e a existência humana em tempos chamados pós-modernos.

No querer de Lemos e Quito, este terreno artístico expandido outro inclui logicamente os corpos, almas, estéticas e éticas dos jogadores e jogadoras atuantes, em contínua, total e ininterrupta improvisação. O processo de ensaios equilibra o treinamento técnico e criativo corporal com a discussão de/e reflexão sobre textos artísticos, filosóficos e científicos. O jogo proposto durante os ensaios e apresentações é artisticamente interdisciplinar no objetivo de ir além das disciplinas envolvidas (teatro, dança, performance, música) e limites conhecidos. É político e anárquico ao repassar direitos e deveres iguais para uma criação, questionando hierarquias fixas. Questionam-se também dicotomias inócuas. Binarismos cabem bem em computadores mas não em uma linguagem artística que busque promover,

² Resumindo ao extremo, Antunes Filho usa o termo '*prêt-à-porter*' para descrever processos em que supervisiona atores e atrizes pesquisando, escrevendo, ensaiando e encenando seus próprios textos. Veja entrevista do diretor sobre *Prêt-à-Porter* na *Revista E*, edição de março de 2003.

³ Criação e direção geral de Quito (Bolsa Vitae 2000), assistência de direção de Maurício Paoli, intérpretes criadores os músicos(as) Celso Nascimento, Cláudio Faria, Lelena Anhaia, Marcelo Munari e Tata Fernandes e as dançarinas(os) Alex Rattton Sanchez, Cristiano Karnas, Diogo Granato, Érika Moura, Gisele Calazans, Livia Seixas e Tica Lemos, também responsável pela preparação corporal. Dramaturgia de Rubens Rewald e incentivo conceitual de Ricardo Muniz, iluminação de André Boll, com operação do autor e Maurício Paoli e montagem de Marcelo Esteves, divulgação, cenários e figurinos da Cia. (com assistência nos figurinos de Tarina Quelho). Produção executiva de Dora Leão, assistida por Noemia Duarte, *Palavra a poética do movimento* recebeu o Prêmio Concepção de Dança 2002, da Associação Paulista de Críticos de Arte. A Cia. Nova Dança 4 foi criada em 1996 por Quito e Lemos, sócias do Estúdio Nova Dança, com sede em São Paulo capital.

transgredir, transformar e/ou desejar um evento único.

Palavra, a poética do movimento materializa esse desejo e encena utopias. Assim como é repetido durante o espetáculo, '*ao corpo sem órgãos não se chega, nunca se acaba de chegar a ele.*' Quando passamos a entrada e entramos no espaço cênico os jogadores(as) já estão imersos/expressos no rizoma cênico, impossibilitando-nos de localizar seu começo. Nessa tessitura, todos os intérpretes juntos geram os textos visuais, sônicos e cênicos equilibrando contato improvisação e Antonin Artaud, a tragédia do cotidiano e Pink Floyd, melodrama, palhaços e dança, MPB ao vivo e a filosofia de Spinoza ou Gilles Deleuze e Felix Guattari. Nas diagonais passam candomblé, Rubens Rewald, Ricardo Muniz e *Hamlet*. No espaço esmiuçado por Gaston Bachelard, dança-se um *tanztheater improvisation* onde Marilena Chauí, Sérgio Buarque de Hollanda e consciência corporal são cruzados com a poesia de Alice Ruiz, Arnaldo Antunes, Clarice Lispector e Manuel de Barros. *Clown contact* e rizoma, *full gás* e fulgor.

E muito mais. O todo cênico ainda é impossível de ser reproduzido por qualquer que seja a nova tecnologia. A efemeridade e a impossibilidade da reprodução do todo caracterizam performances ou ações artísticas que lidam com o eixo tempo-espaço com espectadores ou testemunhas presentes. Apesar de consciente da alteração do todo irreproduzível da performance em andamento, tento reproduzir adiante um fragmento do texto verbal criado durante o jogo da performance que assisti.⁴ Da duração de uma hora do espetáculo, extrai 2'51" do espetáculo, os quais contém 1'06" de música sem texto, 30" sem música e os restantes 1'15" são ocupados por falas e música juntos. Por volta dos primeiros cinco minutos e meio do espetáculo, há mais músicos concentrados no lado esquerdo do palco (do ponto de vista da platéia) embora instrumentos de percussão estejam à direita do centro e alguns instrumentistas circulem por todo o palco. Há textos, fotocópias e livros em alguns pontos da borda do proscênio e no espaço de 2.50m de largura entre o palco e a platéia. Além de todos(as) instrumentistas e dos dançarinos Diogo Granato, Alex Rattton Sanchez e Tica Lemos que estão no palco, Livia Seixas dança nos corredores laterais à platéia e Érika Moura e Gisele Calazans estão no espaço livre entre palco e platéia onde há duas mesas pequenas que são usadas como micro-palcos. Cristiano Karnas está deitado na borda esquerda do proscênio, próximo a um microfone. Aproximando-se do quinto minuto e quadragésimo quinto segundo após a última espectadora ocupar seu lugar na platéia, Diogo, Alex e o percussionista Celso Nascimento estão sentados em diagonal no centro. Em pé

⁴ O programa 'STV na Dança' da TV Senac de São Paulo exibiu a partir do dia 20 de março de 2003 a versão editada da gravação da performance do dia 13 daquele mês, a mesma que assisti no SESC Belenzinho de São Paulo (SP).

ao lado deles, Tica brada no segundo seguinte (05'46"): *Artaud!...* e começa a dançar em espiral, com movimentos densos, energéticos e graciosos enquanto continua a falar pausadamente: *...em mil novecentos e quarenta e sete declara a guerra... aos ór-gãos!*

Cristiano (ao microfone, proscênio esquerdo): *Suspensórios...*

06'06". A percussão de Celso no centro, o trompete de Cláudio Farias à direita do palco e o baixo de Lelena Anhaia à esquerda dialogam sobre uma base de Itamar Assumpção. Gisele e Érika dançam no espaço entre o palco e a platéia. Respiração descompassada de Cristiano no microfone.

06'40". Érika à mesa direita anuncia para palco e platéia: *O corpo sem órgãos grita: "Fizeram-me um organismo!"*

Cristiano repete a segunda frase enquanto Érika continua: *Usaram-me indevidamente!*

Cristiano a repete e Érika alardeia: *Roubaram meu corpo!!*

Cristiano e vários ecoam o protesto do roubo de seus corpos correndo pelo espaço e mudando suas posições: *Roubaram meu corpo! Roubaram meu corpo! Roubaram meu corpo!!*

06'51". Música com batida Assumpção continua.

07'10". Texto ininteligível. 07'14". Cristiano e Livia começam dueto no proscênio esquerdo. Música sola.

07'18". Tica: *Por que, por que não, por que não andar com a cabeça?!*

07'40". A guitarra de Marcelo Munari encorpa a batida Assumpção. Tica improvisa com a câmera em *close-up*.

Gisele na platéia: *Por que não respirar com a pele?*

07'46". Diogo levanta-se e ocupa o centro com uma seqüência deleuziana e virtuosa de saltos, desmanches, perguntas e rolamentos: *Por que não ver com a pele?! Por que não respirar com o ventre? Por que não cantar com os sinos? Por que não andar com a cabeça?*

Tica: *Por que não?*

Diogo: *Será ao mesmo tempo triste e perigoso [a música estaca de repente, 07'54". Silêncio] não suportarmos mais os olhos para ver, a cabeça para pensar...* [Gisele no espaço entre palco e platéia: *Será?]* *a boca para engolir, a língua para falar? Será ao mesmo tempo triste e perigoso não suportarmos os olhos para ver, a cabeça para pensar, [Gisele: Será?] os pulmões para respirar, a língua para falar? [Será?] Será ao mesmo tempo perigoso não suportarmos mais a cabeça?*

08'17". Tica: *Viver é perigoso!* Cristiano carrega Livia para a mesa esquerda enquanto Érika dança no corredor lateral esquerdo da platéia e Gisele ocupa o espaço entre palco e platéia.

Diogo (perdendo o fôlego e se repetindo no centro): *...não suportarmos mais...*

Tica: *Viver... É perigoso...*

Diogo (último fio de voz e novo rolamento): *...Sim...*

08'24". Uma nota musical perdida some no ar. Alex que permanecera todo o tempo sentado sobre os joelhos nos arredores do centro onde Diogo sola atleticamente, indica o ofegante colega caindo novamente [08'25"] e diz: *Isso é um programa* (08'26"). Diogo cai e a platéia explodindo em gargalhadas de 08'27" a 08'31" é o *punch line* para o editor da TV cortar para o intervalo.

Mas o espetáculo continua. Sentada no colo de um enrubescido mas delicioso espectador, Livia discorre sobre a cordialidade dos brasileiros, tão apreciada por estrangeiros. Um tempo depois, Alex inspira e expira tranqüilamente no proscênio enquanto observa a platéia. Com suavidade sonoriza o jogo de movimentos de colegas seus ao lado no centro do palco, dizendo que *'um corpo foi determinado ao movimento ou ao repouso por um outro corpo, que também foi determinado ao movimento ou ao repouso por um outro. E este outro foi por outro, e assim ao infinito...ao infinito.'*

O lamento do trompete parece tentar aprisionar o *'ao infinito'* em suas notas que encorpam sentimentos mixados na fala, no olhar e no mistério do intérprete. No lado esquerdo entre a platéia e o palco Gisele e Livia brincam com o câmera e o ajudante que lida com o cabo; o quarteto tem sua performance espontânea saboreada pelo público mas o resultado não entra na edição da STV. *'Aqui não tem segunda sessão'* me volta a voz de Tata Fernandes cantando durante o espetáculo. *'Atenção, essa vida contém cenas explícitas de tédio nos intervalos da emoção. Atenção, quem não gostar que compre outra, encontre, corra atrás, enfrente, tente invente sua própria versão.'*

Ao final, todos os outros intérpretes-criadores da atual versão estão nos corredores laterais da platéia. Observam Cláudio e Tata que ainda tocam seus instrumentos musicais na parte esquerda do palco, iluminados por reflexos das contraluzes verde e azul sobre eles e sobre o abraço solto de Alex e Tica que mantém um balanço mínimo e denso entre o centro e a direita alta. Som e luz vão diminuindo em resistência até o *black out*. Aplausos entusiasmados.

Este artigo replica uma improvisação e permanece *in progress*. Este texto, o Nova Dança, interdisciplinaridade artística e a nossa contemporaneidade provocam e deixam questões em aberto sobre os espaços e fronteiras entre terrenos artísticos expandidos e em expansão ou os jogos de poder que mantém relações entre arte e política. Entre entres. O entre que se aproxima do inter como além fronteira e novo território. Este entre que nos junta aqui. Em 1978, Dick Higgins do Fluxus lembra que o Happening *'se desenvolveu como um intermeio, interlinguagem [intermedia,] na terra não mapeada entre colagem, música e teatro. Esse intermeio não é governado por regras; cada trabalho determina seu próprio meio e forma, de acordo com sua necessidade'* (17). Em

sua dissertação de Mestrado na Unicamp, Ana Cristina Colla do Lume de Campinas cita Peter Brook escrevendo sobre treinamento de ator e criação cênica em 1990, quando Brook coloca no centro da discussão o conflito entre duas necessidades:

por um lado, a liberdade absoluta na abordagem, o reconhecimento do fato de que “tudo é possível”, e, por outro lado, o rigor e a disciplina que fazem com que “tudo” não seja “não importa o quê”. Como situar-se entre o “tudo é possível” e o “não importa o quê”? A disciplina, em si, pode ser quer negativa, quer positiva. Ela pode fechar todas as portas, negar a liberdade, ou ao contrário constituir o rigor indispensável para sair da lama do “não importa o quê”. É por isto que não há receitas. Permanecer demasiado tempo na profundidade pode ser enfadonho. Permanecer demasiado tempo no superficial, torna-se banal. Devemos estar permanentemente em movimento (*in* Colla, 57).

Nas primeiras páginas do seu livro (2002), Renato Ferracini também do Lume, cita seu mestre Luiz Otávio Burnier descrevendo em sua tese de doutorado (1994) que, no ato da performance teatral, o ator ‘é um intermediário, alguém que está entre. No caso do teatro, ele está entre a personagem e o espectador, entre algo que é ficção, e alguém real e material’ (*in* Ferracini, 43). E podemos lembrar que a ontologia da capoeira vai se desfigurando à medida que se distancia de um ponto equidistante entre o jogo, a luta e a dança.

Em tempos diferentes, com ou sem palavras, Peter Brook, o Lume e o Nova Dança 4 permanecem em movimento entre a personagem e o *self*, e como a capoeira, em um intermeio, entre linguagens, interlinguagens, entre entres. Também residentes destas intersecções artísticas em diferentes partes do planeta, o Circo Teatro Udigrudi, Gentil Reversão, José Eduardo Garcia de Moraes (Brasília), Javier de Frutos e Oráculo (Caracas), Quasar (Goiania), De la Guarda, Daniel Veronese e Periféricos de Objectos (Buenos Aires), Oscar Edelstein e Silvia Davini (Buenos Aires/Brasília), XPTO (São Paulo), Zikzira Physical Theatre (Londres/Belo Horizonte), Gillian Wearings, Sarah Lucas, DV-8 (Londres), Royal de Luxe, Maguy Marin, Orlan (Paris), Leo Bazzi (Madri), La Fura dels Baus, La Cubana, Els Comediants, Els Joglars, Kronic Teatre, Carles Sants, Marcel”lí Antúnez Roca (Barcelona), Jan Fabre, Alain Platell e/ou Arne Sirens (Bruxelas), a RAZ, Peter Greenaway ou Claudia Trajano e Sérgio Ulhoa (Amsterdam), Pina Bausch (Wupertal), Michel Laub (Copenhagen), Kate Pewdry, Genitalia ou Pain Solution (Oslo), Saburo Teshigawara. Sankai Juku, Min Tanaka, Kazuo Ohno (Tóquio), Cindy Sherman, Ana Mendieta, Wooster Group, Bárbara Kruger, Laurie Anderson, Jenny Holzer, Diamanda Galas, Mathew Barney, Bruce Nauman ou Stelarc (Nova York), Robert Lepage ou a La La La Human Steps (Montreal) entre muitos outros(as), menos ou mais visíveis, perfazem algumas das manifestações artísticas que não tem nenhuma necessidade de trincheiras artisticamente

monodisciplinares. O que os(as) une é uma pulsão comum que negocia com outros territórios e fronteiras e busca o ultrapassar de limites estabelecendo um horizonte constantemente ampliado.

Em várias poéticas contemporâneas, há uma transdisciplinaridade artística que transita por diferentes linguagens para voltar realimentada e realimentando a própria base artística. Em outras linguagens artísticas contemporâneas, há disciplinaridades cruzadas que nutrem uma linguagem com outra e há os que buscam a dissolução de limites, a antidisciplinaridade ou a indisciplinaridade. Há também buscas similares e distintas da possível criação de outra linguagem que alargue ou se distancie dos antigos contornos disciplinares. Anti, indi, trans, multi e pluridisciplinaridades são diferentes nuanças interdisciplinares.

Há interdisciplinaridades artísticas, interlinguagens, umídiás, performances, culturas híbridas, Espanhês// *Spanglish*, modernos primitivos, instalações animadas, bi-nacionalidades, *bi-curious*, dramaturgia de processo, *glocal*, interculturalidade, redes. Todos integrantes, fundamentos, elementos, fenômenos, conceitos da nossa contemporaneidade que derrubam binarismos excludentes e a impossibilidade de diálogo entre supostos opostos. Opções estéticas tem muito a ver com modos de ser de uma comunidade. Nas mediações performáticas que nos interessam, o que poderíamos tentar abordar sobre estas ações artísticas e nossas contemporaneidades? Qual seria uma possível leitura dessas mediações entre fronteiras artísticas borradas, ultrapassadas ou desfeitas e as resultantes dessas mediações? O que esses outros entres artísticos que se fazem novos territórios nos dizem, nos mediam, nos veiculam?

‘Alô, Deus?’ Tica pergunta no meio do espetáculo, ‘que conteúdo, que corpo?’

Labirintos de recortes possíveis. Respiração profunda. Foco. Correndo o risco de telefones ocupados e respostas desalmadas, revejo conclusões anteriores e busco outras.⁵

É interessante notar que produção cênica inovadora realizada no hemisfério norte nas duas últimas décadas do século XX por grupos e artistas como La Fura dels Baus, Els Comediants, La Cubana, Carles Sants e Els Joglars da Catalunha, Robert Lepage e/ou La La La Human Steps de Quebec, Alain Platell e Arne Sirens de Flandres ou Brith Gof do País de Gales é toda proveniente de nações com atritos históricos e uma tensão secular com seus Estados (respectivamente Espanha, Bélgica, Canadá e Reino Unido). Estes grupos e artistas detonam respostas pacíficas à imposição de identidades e evasões criativas de exclusões disciplinares. Em entrevista publicada à Cláudia Giannetti, o *ex-furero* (diretor-fundador do La Fura) Marcel”lí Antúnez Roca defende que é necessária uma posição artisticamente interdisciplinar para o entendimento

⁵ Veja Queiroz (2001) e Villar (2003; 2003b; 2003c).

e fruição de seu trabalho que atualmente conjuga performance, informática e robótica: 'yo defiendo esta postura interdisciplinar, pluralista, pero em general en el Estado español no es así' (1998, 28).

Opondo centralismo e disciplinaridade com pluralismo e interdisciplinaridade, Antúnez Roca nos lembra das tensões seculares entre Madrid e Barcelona, da resistência cultural catalã e do necessário ultrapassar de fronteiras. Entretanto, sabemos que facetas problemáticas da interdisciplinaridade e batalhas para manter ou escapar de limites fixos e interesses hegemônicos não são exclusivamente espanhóis, catalães, canadenses, quebequenses, galeses, britânicos, flamengos ou belgas. São partes de uma supermodernidade que se manifesta de maneiras distintas e simultâneas em nossa contemporaneidade. Em entrevista veiculada na Internet, o diretor teatral, coreógrafo, instalador e artista performático Ping Chong explica que 'eu não me identifico como um artista asiático-americano, mas é como sou rotulado agora. Eu não era rotulado assim na década de 1980. Naquela época eu era rotulado como um artista da vanguarda.'⁶ Em entrevista anterior com Nick Kaye, Chong afirma que 'o problema de ser alguém que não cabe em uma ou outra forma é que você é atacado [*trashed*] pelos dois lados' (1996, 148). Esse ataque duplo não é exclusivo do domínio das artes. Bi-sexualidades, casamentos chamados bi-raciais, bi-nacionalidades ou antropologia feminista podem demonstrar que não.

Interatividade não bloqueia a possível fricção entre as diferentes partes envolvidas que tentam (ou não) canalizar o atrito em direção a resultados positivos. A antropóloga feminista Marilyn Strathern descreve como incomoda e dramática 'a tensão vivenciada por praticantes de antropologia feminista. Elas(es) são presos entre estruturas: o(a) pesquisador(a) tem que encarar duas maneiras diferentes de se relacionar com seu objeto de estudo' (1987, 286). Recusar negociações interdisciplinares e/ou hibridismos pode alcançar proporções trágicas. Antes de matar o inglês-asiático Zahid Mubarek em uma instituição para jovens infratores em Feltham, seu contemporâneo Robert Steward escreveu uma carta para um amigo, anunciando que 'eu vou jogar uma bomba na comunidade asiática de Great Norbury. É tudo um bando de imigrantes sendo contrabandeado para este país, romenos, paquistaneses, negros, chineses, tomando o país e usando a gente pra gerar castas vira-latas.'⁷

A co-existência de paradoxos dentro de nossa contemporaneidade também compreende ligações menos psicóticas ou radicais com limites raciais, sexuais,

⁶ Veja <http://www.fas.harvard.edu/ôfa/spectrum/sep99/ping.html>.

⁷ Paul Kelso, 'Psychopath Gets Life for Beating Cell Mate to Death', *The Guardian*, 2 de novembro de 2000, pp. 1-2, p. 1. O assassino usou termos pejorativos em inglês para se referir aos paquistaneses, chineses, negros e casamentos bi-nacionais ou bi-raciais (em seu entendimento), renomeados respectivamente como 'Pakis, niggers and Chinkles taking over the country and using us to breed half-castes.'

identitários, epistemológicos e/ou de classe supostamente fixos. Interdisciplinaridades e mestiçagens entretanto ainda assustam posições deterministas. Para absolutistas pode ser assustador ver o determinista 'ou isso ou aquilo' atacado pelo rizomático 'isso e aquilo'. Ou ainda, 'isso trocando com/ crescendo com/dialogando com/aprendendo com/estudando aquilo e aquilo outro e aquilo outro e...'

Nos prefácios dos dois volumes de *Mediações performáticas latino-americanas* (2003, 2004), a *Nossa América* de José Martí é lembrada; 'mestiça, intercultural, latina.' O filme de Walter Salles, *Diários de motocicleta* (2004) mostra um jovem Ernesto Guevara firmando um desejo e um discurso de uma única América Latina, do México ao Estreito de Magalhães, 'mestiça e hermana.' Os anos que separam Martí e Guevara não reduziram a mestiçagem latino-americana mas a fraternidade latina ainda nos deixa longe de 'uma terra sem fronteiras, a internacional', como diz o hino comunista. O conturbado começo do século XXI nos confirma também longe da possibilidade do uso tranqüilo do termo 'civilização' e longe de uma suposta pós-modernidade, quando poderíamos ter ultrapassado uma desatualizada e esquecida modernidade. A chamada pós-modernidade continua sendo uma comemoração antecipada e inócua totalmente contradita por toda uma manutenção moderna de holocaustos conseguidos por meio de atos estúpidos, manipulações e discursos excludentes e supostamente vitoriosos que não vêem a rede interconectada do planeta que necessita de respostas interdisciplinares, coisas, simultâneas e distintas, reunidas pelo interesse comum de outra Terra. Empreitada árdua e difícil de ser norteada mas certamente bastante distante do planetinha cafona cheio de penetas com suas estratégias políticas dos G-poucos do mundo e suas transações econômicas globalizadas nos limites dos interesses hegemônicos que constroem muros vergonhosos, reforçam xenofobias e impõem fronteiras. Tudo pela manutenção do acúmulo cada vez maior nas mãos de cada vez menos. Isso é espelhado em uma pirâmide social que privilegia um topo cada vez mais agulhado e uma enorme base de sustentação empurrada e excluída para cada vez mais longe do centro do poder, o coração econômico da cidade que não pára porque os capitais não dormem.

Incentivada pelo capitalismo em sua necessidade de expansão, a interdisciplinaridade pode ser vista como um problema ou como uma vantagem. Interdisciplinaridades artísticas valorizam o híbrido, o mestiço e o intercultural que também caracteriza a cultura brasileira e outras culturas latinas, abertas (às vezes tragicamente abertas demais) ao diálogo com outras culturas. Planejamentos multiculturais de governos europeus não impedem a manutenção de guetos e se mantém longe da interculturalidade alcançada, por exemplo, no Brasil, que, segundo o arquiteto e professor da UnB Cláudio José Pinheiro Villar de Queiroz (2003), seria uma utopia para eles realizada aqui.

Interdisciplinaridades científicas ou os encontros de especialistas de

diferentes áreas dispostos a abrir-se à troca promovem descobertas fundamentais para o bem-estar individual. E a filosofia se engaja com a ciência e/ou com a arte para novas leituras da aventura humana e outras terapêuticas para nossas feridas sociais e existenciais. Ancorada na visão de Boaventura dos Santos do 'sistema mundo' como 'uma trama de globalismos localizados e localismos globalizados',⁸ e em seu trabalho como antropóloga, a atriz brasileira Iara Pietricovsky afirma que

a construção de uma identidade cultural ampla e que contemple nossa multiplicidade de expressões e vozes, passa pela capacidade de assumirmos o papel transformador, como sujeitos políticos de um processo histórico, não importando de onde estamos agindo (se artistas, intelectuais ou representantes do Estado), mas na direção da construção de outros modos de vida, sustentáveis e humanizadores. Precisamos reinventar a maneira humana de ser e existir (2004, 90).

Pietricovsky aproxima arte, política e interdisciplinaridade quando coloca que 'a transformação dos valores tem que acontecer pela capacidade de construção e diálogos entre as culturas e da liberdade de cada uma, absorver e traduzir, novos valores trazidos de outros mundos' (2004, 90). O diálogo e troca entre diferentes citado por ela se aproxima do entendimento do processo interdisciplinar como a busca de um outro objeto ou linguagem, ou mesmo disciplina, que chegue além das disciplinas que compuseram o diálogo e a troca. Certamente precisamos de outras linguagens, objetos, discursos e práticas para poder pensar em outro planeta e aí fortalecer a batalha por um planeta renovado, que possa justificar o adjetivo 'nosso' ou 'novo' antes dele.

Baseada nas idéias debatidas e apresentadas em *O INESC e a Agenda Brasileira 2003-2004*, publicação do Instituto de Estudos Socioeconômicos (2003) onde trabalha, Pietricovsky afirma em outro artigo que

Pensar política cultural é ampliar o olhar sobre a sociedade e vê-la nas suas formas e expressão das artes, do pensamento, do imaginário, dos valores, da ética, da linguagem, da economia entre outras. Isso significa que antes de se pensar a política há que se pensar na cultura e sua ampla dimensão. [...] A construção de um novo país ou mesmo, pensando no âmbito local, a construção de novas possibilidades societárias passa necessariamente pela dimensão cultural sem a qual estaremos fadados à incomunicabilidade e ao esgarçamento social, econômico e político. Se a globalização é inevitável, segundo apregoam os arautos do mundo liberal dos nossos dias, que não seja apenas pela redução dos sonhos a uma perspectiva de mercantilização das nossas almas e das nossas mentes, mas sim, por uma construção de solidariedade entre seres e povos, interculturalidade e diálogos que transformem nossa condição humana para uma melhor convivência e respeito entre o "nós" e os "outros" (2004b, 264-5).

⁸ Boaventura Sousa dos Santos, "Tensões da Modernidade", apresentado em 2002 durante o Segundo Fórum Social Mundial em Porto Alegre (RS), disponível no site www.fsm.org.br.

Interdisciplinaridade e interculturalidade é bem mais que só uma rima. Cláudio Villar de Queiroz defende a tese de que a interculturalidade brasileira e sua 'cultura cosmopolita, originada mestiça, assume o caráter de uma inédita *civilização moderna*' (2003, vii). Villar de Queiroz utiliza as heranças e sínteses interculturais representadas tanto pela capoeira quanto por Brasília para sustentar sua defesa da 'própria sustentabilidade ética da modernidade instalada na brasilidade' (2003, vii). Apoiado na 'Arquitetura, por sua interdisciplinaridade inerente' (2003, vii), o arquiteto e também Mestre Danadinho, fundador do Grupo Senzala do Rio de Janeiro, discorre sobre capoeira e Brasília como delimitadores da resistência cultural brasileira, da exportação de tecnologia nacional e da

condição inédita do referencial que o mundo percebe em insólita relação com a utopia nacional do Brasil. Trata-se daquela alteridade precoce – instante/ponto mítico da formação da identidade –, utópica, como a da interculturalidade brasileira iniciada nos aquilombamentos onde os africanos e índia autócotone, mais os europeus ditos vadios das colônias, a escravaria fugida, inventavam a brasilidade por meio da mestiçagem – até bem pouco – desconsiderada pela modernidade funcionalista/racionalista como alternativa humana digna (2003, 505).

Apesar de também desconsiderada, a mestiçagem entre as artes tem uma longa história, anterior à experiência brasileira se abordamos, por exemplo, o manual indiano para artistas cênicos *Natya-Sastra*.⁹ Ambas mestiçagem e interdisciplinaridade, artísticas ou não, mostram outros frutos possíveis, novos desafios a nos auxiliar. O interesse aqui em jogo não é o de defender a superioridade da mestiçagem – isso seria reproduzir racismos que desconsideram a existência de uma única raça, a humana – nem muito menos a interdisciplinaridade como grande teoria unificadora ou salvadora. Seria mais útil acercar-se das mediações performáticas que artistas contemporâneos(as) propõem; acercar-se da proposta da Nova Dança 4 é aproximar-se de um caso latino-americano, com um contexto maior de abertura ao híbrido como continuidade, avanço, acréscimo. Essa abertura aqui e fora daqui gerou culturas híbridas e únicas como a brasileira e disciplinas como teatro dança, *performance art*, *butoh*, teatro música, teatro performance, estudos do caos, engenharia dos sólidos cristalinos, bioquímica, bioética, estudos da performance, entre outras resultantes interdisciplinares. Pietricovsky ressalta que

muitos dos nossos intelectuais caem facilmente na cilada de olhar a cultura de uma forma simplória enquanto mera manifestação artística e submetida às leis de

⁹ "Enquanto a *Poética* de Aristóteles é geralmente atribuída aos 400AC, o *Natya-Sastra* teria sido escrito por Bharatamuni, que teria sido um ator, também conhecido como Bharata, que também é um nome para Índia e para o mundo. R. P. Kulkarni afirma que "opiniões de estudiosos sobre a época de Bharata diferem. Bharata teria vivido entre 500AC e 100DC de acordo com Visvesvara ou entre 200AC e 200DC como dito por Ketkar" (1994, 13). Jatinder Verma afirma que o tratado foi escrito "por volta de 400DC" (1996, 1999). In Queiroz (2001, 95).

incentivo, expressando uma visão mercantil e reduzida do espaço da cultura. Uma parte significativa dos artistas não consegue ter uma visão mais ampla do país e como este está inserido no mundo. A classe artística não está sendo capaz de ultrapassar o senso comum das questões e olhar os processos mais estruturais que estão determinando as situações de carência e privações de políticas culturais efetivas (2004, 266)

Em sua busca pela 'coisa artística mais democrática' e pela ultrapassagem do senso comum das questões, Quito e Lemos demonstram uma busca pela inserção do espetáculo na contemporaneidade e na discussão da mesma, dividindo questões e propondo outros olhares. Na direção de Quito pode se reconhecer uma combinação estética que se sabe agente político e também discurso. Durante a improvisação ininterrupta na performance de *Palavra* há o tomar de decisões conjuntamente, que já acontecera, sem público, durante todo o processo de experimentação com uma estrutura que não pode se repetir mas coleciona velaturas cênicas, aquece o convívio artístico e fundamenta as futuras performances com testemunhas. Jogando com a palavra e espectadores(as) em cena, os intérpretes-criadores se abrem para a interdisciplinaridade e/ou mestiçagem artística ao lidar com elementos que são ditos como de 'outras' linguagens. É demandado respeito e desapego aos limites e fixações pessoais para poder acionar a prontidão para dialogar criativamente em cena não só com o seu presente da incerteza e da dúvida mas com o de todos(as) companheiros de palco, sem esquecer a ligação com a platéia presente. Tudo isso exemplifica um processo democrático, instigante, dinâmico e criativo com a adrenalina do risco mantendo o aquecimento da busca. Nada mal como exemplo para poderosos dirigentes em condições de fazer algo. E mediações artísticas como *Palavra* afirmam propostas metapolíticas de crescimento pessoal e coletivo.

No novo trabalho que a Nova Dança 4 atualmente apresenta, *Vias Expressas*, a companhia radicaliza mais o processo e obra anteriores em um espetáculo ambientalista de improvisação com literatura, dança, teatro, performance, música e vídeo. Interagindo com mais outras fronteiras artísticas, *Vias Expressas* corta também as fronteiras entre palco e platéia, atuantes e espectadores(as).¹⁰ Optando pela proposta ambientalista e pela interatividade com a linguagem do vídeo, o Nova Dança 4 está ampliando simultaneamente sua *puesta en escena*

¹⁰ Este tipo de abordagem cênica foi definido por Richard Schechner como teatro ambientalista (*environmental theatre*). Essa opção espacial e relacional foi sonhada, entre outros(as), por Adolphe Appia e sua Catedral do Futuro, pretendida nos *smoking rooms* dos Futuristas e em experimentos das Vanguardas Históricas Russas, desejada por Antonin Artaud e vivenciada em diferentes gradações nas transformações artísticas da segunda metade do século XX. Essa opção cênico-perfomática foi definitivamente evidenciada nos anos 1980 na prática da companhia interdisciplinar La Fura dels Baus e continua excitando visibilidades nas distintas formas e conteúdos que adquire, como podem demonstrar o Teatro da Vertigem de São Paulo, a Companhia dos Sonhos de Brasília, o Armazém do Rio de Janeiro ou o De la Guarda de Buenos Aires, entre outros grupos e artistas latino-americanos.

artisticamente interdisciplinar, seu jogo cênico e performático presente em *Palavra* e também sua argumentação ética e estética. Com a nova proposta espacial e relacional o grupo se abre para novos experimentos, riscos e erros, e inclui nele a platéia. Performar, atuar, dançar e interpretar sem barreiras ou distância espacial e física dos comumente 'outros' (platéia/público/espectadores/as) ou criar entre os(as) espectadores(as) ou mesmo diluir-se entre 'outros' e tornar-se um outro 'nós' perfazem exercícios específicos que demandam conhecimento e manejo de linguagem, profissão, treinamento, prontidão, foco, presença, improvisação, estética e ética. Não só o convívio de público e elenco na mesma área, mas também a comunicação mediada pelo vídeo e a tele-presença que serão incluídos no jogo prometem rediscutir o eu e o outro, os nós e os outros formados, transformados, cambiados na duração da performance. O jogo estético incluirá novos(as) jogadores(as) não ensaiados(as) a cada noite: múltiplas decisões éticas dentro de uma arena estética multiplicando performances, comportamentos, testemunhos.

Os assuntos aqui levantados demandam novos estudos e instigam artistas, professores(as), artistas professores(as), pesquisadores(as), aficionados(as). Longe de poder concluir mas tendo que fechar este artigo vale lembrar que em nossa contemporaneidade, a fala de Quito definindo sua proposta estética como 'a busca da diversidade em meio à adversidade' merece atenção.¹¹ E diferentes performatividades inclusive artísticas investem em conseguir essa atenção aqui e pelo mundo afora, em nossos tempos de choque de fundamentalismos e das novas imposições anti-éticas, racistas, sexistas e colonialistas.

'Alô, Deus? Que conteúdo, que corpo?' Correndo o risco da palavra, Tica Lemos, Cristiane Paoli-Quito e o Nova Dança 4 ampliam seu território interdisciplinar para aguçar as lentes sobre instintos humanos. Correndo os riscos da improvisação, as palavras não prendem o espetáculo *Palavra* e, transdisciplinares, liberam a poética do movimento. Você vai terminando uma leitura, o ponto não vem e



¹¹ João Luiz Sampaio, "Arte e resistência na festa da APCA", *O Estado de São Paulo*, 26 de março de 2003, p. D8.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Antonio, 'A cena da criação', *Bravo!*, ano 5, n. 49, outubro 2001, pp. 20-2.
- BARTHES, Roland, *Image-Music-Text*. Trad. Stephen Heath, Nova York, Hill and Wang, 1977.
- BROOK, Peter, 'Le Diable cést lénnuï – propos sur le théâtre', trad. de Suzi Frankl Sperber, *Cahiers de Théâtre/Education*, 4, 1991. In COLLA, Ana Cristina, 'Da minha janela vejo... relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume', dissertação de Mestrado, Práticas Interpretativas, Universidade Estadual de Campinas, agosto 2003.
- CARREIRA, André, VILLAR, Fernando Pinheiro, GRAMMONT, Guiomar de, RAVETTI, Graciela e ROJO, Sara (orgs.), *Mediações performáticas latino-americanas*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2002.
- FERRACINI, Renato, *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas SP, Editora da UNICAMP e Imprensa Oficial, 2001.
- GIANNETTI, Cláudia, *Marcel^o Antúnez Roca: performances, objetos y dibujos*. Barcelona, MECAD, 1998.
- HIGGINS, Dick, *A Dialectics of Centuries*. Nova York e Barton, Printed Editions, 1978.
- KAYE, Nick, *Art into Theatre: Performance Interviews and Documents*. Amsterdam, Harwood, 1996.
- Matéria não assinada, 'A alma do ator'. *Revista E*, São Paulo, março 2003, n. 9, ano 9, pp. 16-21.
- PIETRICOVSKY, Iara, "Existe um teatro brasileiro?". In VILLAR, Fernando Pinheiro e CARVALHO, Eliezer Faleiros de (orgs.), *Histórias do teatro brasileiro*, Brasília, Artes Cênicas-IdA/UnB, 2004.
- _____, "A Cultura e as Políticas Públicas" (2004b). In VILLAR e CARVALHO (2004).
- QUEIROZ, Cláudio José Pinheiro Villar de, 'Brasília: "arquitectónica" intercultural, herança e síntese de Modernidade (re)voluta, ou Aforismos sobre a ética no espaço', tese de Doutorado, Universidade de Brasília, 2003.
- QUEIROZ, Fernando Antonio Pinheiro Villar de, 'Artistic Interdisciplinarity and La Fura dels Baus (1979-1989)', tese de Ph.D., Universidade de Londres, 2001.

STRATHERN, Marilyn, 'An Awkward Relationship: The Case of Feminism and Anthropology', *SIGNS*, 12.2, 1987, pp. 276-92.

VILLAR, Fernando Pinheiro, 'performanceS'. In CARREIRA, VILLAR, GRAMMONT, RAVETTI e ROJO (2003), pp. 71-80.

_____, 'Interdisciplinaridades artísticas'. In PARANAGUÁ, Arão (org.), *Visões da Ilha. Apontamentos sobre teatro e educação*, São Luís, UFMA, 2003b, pp. 115-20.

_____, 'Palavras em movimento, ou o dia em que a Scotland Yard quase prendeu o La Fura dels Baus'. *Anais do III Congresso Nacional da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Florianópolis, ABRACE, 2003c, pp. 71-72.