

ENTREVISTA





Cássia Navas é professora no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), doutora em Dança e Semiótica, pós-doutora em Artes e graduada em Direito. Um espírito essencialmente interdisciplinar e visionário, um corpo que, em seu movimento-trajeto, desenhou e tem desenhado corpos outros, decifrando-os, reconhecendo-os, possibilitando-os. Em uma referência a Garaudy: Cássia é um corpo que "dança a vida" e vive a Dança. E, dentro dessa perspectiva, foi realizada a entrevista a seguir: com o intuito de ler em Cássia suas motivações enquanto pesquisadora em Dança, e portanto diretamente ligada ao corpo e ao movimento (suporte de encarne da Dança), mas também ligada ao elemento humano e a questões que o circundam, como o poder, a Ética e, inevitavelmente, a Arte. Estejamos falando de Dança, movimento ou Arte, de um corpo limitado ou não fisicamente, estamos diante de questões da acessibilidade. Seja no que diz da leitura dos corpos em movimento na dança contemporânea, que envolve repertório de um leitor; seja na questão da acessibilidade à Arte, para pessoas com ou sem deficiência, passando pela decisão sobre o que e como produzir em Dança e Arte, para quem, como, onde... A entrevista com Cássia Navas nos apresentou a um corpo que não atua apenas na Dança, na Arte, nas relações; nos apresentou a um tempo contemporâneo, resultante de corpos em movimento. A seguir, trechos da entrevista realizada em setembro de 2013.

Esta entrevista foi concedida a Elane Campos e a Fernanda Nardy Bellicieri (Universidade Presbiteriana Mackenzie).

Cássia, fale sobre sua formação acadêmica e sobre como surgiu seu interesse pela Arte, mais especificamente, pela Dança.

Eu fiz faculdade de graduação de Direito, Largo São Francisco, em uma época em que, na Universidade de São Paulo, a gente podia cursar duas graduações no mesmo período, ao mesmo tempo. Hoje em dia já é impossível. Então, comecei a fazer Direito e, no ano seguinte, prestei a Fefeleche, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP para pesquisar Antropologia e Dança, e buscar conhecimento mais sobre movimento do que sobre dança.

Ingressei na faculdade muito jovem, com 17 anos... Fui para a Faculdade de Direito por uma questão familiar e também por uma certa prudência, acho, na minha família. Lembro-me do meu pai falando "mas minha filha, você vai trabalhar com Ciências Humanas?". Não sabia muito bem se ia trabalhar com Artes, com Sociologia, Antropologia... Na época a gente não tinha um presidente da República sociólogo, e isso já mudou muito o paradigma em relação às Ciências Humanas. Meu pai é advogado, tem um escritório, e achei, já no cursinho, que seria interessante fazer Direito naquele momento.

E como é que eu soube que tinha uma vocação ou um talento para dança, ainda que meio sem saber se era dança dançada? Tinha uma forte intuição de que sabia entender e analisar movimento. Sou de uma família que sempre frequentou muito ópera, dança, teatro, cinema...

Um "muito" na medida de uma família pequeno-burguesa da cidade de São Paulo que tem essa preocupação cultural. Meu avô era escritor e levava a gente praticamente um domingo por mês para assistir aos concertos no Teatro Municipal. Tinha o Ballet da Cidade de São Paulo que dançava nos concertos ao vivo. Aos oito anos de idade, por exemplo, ganhei desse meu avô uma assinatura de *O Estado de S. Paulo*. Sou neta mais velha dessa família, em que o patriarca era um escritor, e ele contava muito com os mais velhos e aqueles que tivessem algum pendor para escrita... Achava hilário até, ter uma assinatura de *O Estado de S. Paulo* porque quem lia não era eu, eu li pouco. É um jornal meio pesado para uma menina tão pequena, em vários sentidos, não só no metafórico.

Outro dia estava lembrando que muito pequena (sempre usei óculos) queria ter uma maquininha de filmar, acoplada aos meus óculos, para gravar o que estava vendo, para passar para alguém aquela experiência com o pictórico. Desde que a humanidade existe, a gente reporta situações. Situações de maneira oral, de maneira verbal, de maneira dançada, de maneira teatralizada... Os xamãs fazem isso quando voltam de suas viagens. O caçador voltava e pintava nas paredes as guerras, as caçadas dos bisões... E eu queria reportar imageticamente.

Quando li uma reportagem sobre óculos com que você pisca e manda e-mail, enfim, que é uma coisa de intercomunicação, mas também de memória, e não só de memória, mas de memória difundida, achei que tinha a ver com essa minha vontade, desde pequena, de ter uma câmera acoplada aos meus óculos; de reportar.

Tive a possibilidade, também familiar, de poder desenvolver esse talento, ou, pelas oportunidades que minha família me deu, de conhecer Arte; não só arte do movimento, através da Dança, mas outros tipos de arte: música, pintura, museu, literatura. Literatura é o que mais se dá para uma criança, na verdade. Não é à toa que ganhei a tal da assinatura do jornal. Mas durante um tempo, porque meu avô viu que não era muito a minha ficar lendo jornal todo dia...

Na Universidade, já tinha essa questão: Aonde vou estudar movimento?

Achava que seria na Antropologia porque pensava que lá haveria algum modo de observação das danças tribais, das danças sociais; e não fui para a ECA, porque poderia ter ido pra ECA, para o Teatro, mas não tinha Dança, então não me interessou.

E também achava que tinha esse talento de analisar paisagens móveis. É o que faço até hoje. Isso tem sido depurado ao longo da minha carreira, mas o meu território de origem, como pesquisadora, é a análise da Dança. Isso tudo se desdobrou em várias ações, qualidades, talvez alguns defeitos, em várias possibilidades de atuação no mundo, mas o meu território de origem é o da pesquisa e é o do pensamento a respeito disso que observo.

Em algumas ocasiões assisto a quatro espetáculos por semana; em festivais assisto, sei lá, a três por dia; o que é uma oportunidade maravilhosa! Para um pesquisador de Dança, é a mesma coisa que estar na Disney, ou em um mega shopping center para algumas pessoas mais ligadas ao divertimento e ao consumo. É um megalaboratório!

Não importa se é ruim, se é bom, dentro de uma polarização mais corrente. As pessoas até bastante bem-educadas acham "se é ruim, se é bom", ou "se é apropriado, ou não é apropriado", "se aquele trabalho está mais, ou menos maduro"... Para mim é uma oportunidade de ouro poder assistir a tanta coisa, em um período tão concentrado. E também uma oportunidade de ouro ver ensaios, conversar com os artistas e trabalhar isso em traduções. E a tradução que mais me é cara, até por uma questão também de talento e formação de base, é a tradução que se dá por meio da palavra, dos registros verbais. Ainda que eu trabalhe com os outros registros, parti dessa especialização.



Paralelamente à graduação formal, de base, que é o Direito, e Ciências Humanas, Ciências Sociais, terminando a Faculdade de Direito, fui trabalhar em um grande centro de pesquisa, com grandes pesquisadores das Artes Cênicas, das Artes Visuais, Arquitetura, Design, Cinema: o IDART (Departamento de Informação e Documentação Artística). Era um centro de documentação e pesquisa em Arte Contemporânea na cidade de São Paulo, dentro da Secretaria Municipal de Cultura, fundado por uma bibliotecária chamada Maria Eugênia, de formação na ECA. O IDART foi minha graduação em Artes da Cena porque lá convivi com pesquisadores de teatro e um pesquisador de dança com o qual eu vim a compor e que é um dos meus grandes mestres, o Lineu Dias.

Nós, os pesquisadores do IDART na área de Artes Cênicas (equipe técnica de pesquisa de Artes Cênicas), éramos pagos para ver espetáculos de dança, teatro e circo, sem cessar. Eram pesquisas acadêmicas? Não, nós decidíamos quais espetáculos seriam documentados, para formar uma memória daquela área. Um projeto superimportante, supervanguarda, fundamental, só que não tinha vídeo nessa época (era só cinema); então se fazia registro por foto e som, bandas sonoras de rolo de registro em filme.

O IDART, para mim e para vários pesquisadores que por lá passaram, é considerado uma grande escola de pesquisa em Artes Cênicas. A gente se reconhece enquanto pesquisador do IDART, existe um tipo de pensamento que se forma, que é diferente do da Academia. A questão é assim: nós não estávamos lá para fazer a nossa pesquisa; estávamos para documentar dança, teatro e circo na cidade de São Paulo.

Evidentemente que não tinha recurso para tudo; tínhamos que escolher alguns espetáculos. E escolher como? A gente trabalhava epistemologia, metodologia, sem esse tipo de preocupação (acadêmica), mas estávamos trabalhando o tempo todo, e em equipe. Foi um período de doze anos, maravilhoso, e fundamental na minha formação como pesquisadora. Havia uma respiração muito forte entre pesquisadores e artistas, o que nem sempre acontece na Universidade.

Muitos de nós, pesquisadores do IDART, não só das Artes Cênicas, mas das outras áreas, em um determinado momento, migramos para a Academia e fomos nos doutorar, alguns fizeram mestrado. Com isso, e também com a intermitência das políticas culturais, o IDART foi sendo desmobilizado enquanto esforço coletivo. Saindo do IDART fui fazer doutorado na PUC, Comunicação e Semiótica no programa de Semiótica, sobre dança; depois fiz um pós-doc em Dramaturgia, na ECA, e fui estudar também políticas da Cultura e Dança, na França, em um estágio doutoral.

Aparentemente existe um afastamento ou uma falta de identificação e interesse do público em relação à Arte contemporânea. Como você vê essa questão de formação de público na Dança contemporânea?

A questão do público da Arte Contemporânea é geral, não só da Dança. E são várias questões: se ensina cada vez menos Arte na escola, e quando se ensina (e já era assim na minha época) começa-se lá nas cavernas, na pintura rupestre, e nunca se chega a Picasso; não se chega ao Moderno, aonde o Contemporâneo está colocado também, em um grande guarda-chuva.

Acho, inclusive, que a gente deveria fazer uma outra estratégia: começar do Moderno e depois ir para trás discutindo os grandes eixos que ainda persistem, da Renascença no Moderno, das pinturas rupestres no Moderno. Seria um jeito de dar uma virada na questão da educação por arte.

Então existe uma desculturalização da educação no que seria o ensino de Artes, que nós estamos tentando recuperar. Democratizou-se a escola, tem escola para todos, mas o que fazer exatamente lá dentro em termos de qualidade de currículo, qualidade de professor? Uma discussão imensa... E não que as pessoas não estejam trabalhando e muito, mas têm que trabalhar mais e deveria haver mais vontade política, porque só trabalho não vai adiantar. Do buraco da educação no Brasil, ainda nenhum partido deu conta; nenhum dos governos pós-ditadura está investindo o que poderia ser investido. Não é fácil... Quem sou eu para dizer que é fácil? Mas me parece que faltam esforços concatenados nesse sentido.

Além dessa questão da falta da Educação Artística, do ensino da Arte como um todo, tem a questão do Moderno mais exacerbado, que rompe com as tradições acadêmicas de forma paradigmática, e do Contemporâneo que vai rompendo, rompendo, rompendo sucessivamente em várias crises com o acadêmico; e esse rompimento pelo rompimento, ou essa ruptura pela ruptura, vai gerar um encapsulamento dos temas. Já existe a ruptura na Modernidade, mas ainda a Modernidade vai tratar das grandes narrativas do homem ou das grandes narrativas da Arte. Já a Pós-Modernidade trabalha com a pequena fábula, com a pequena narrativa, e o rompimento com essa narrativa vai gerando uma narrativa quase nenhuma.

Os temas interessam muito pouco a quem está assistindo, ou interessam a poucos. Acontece as duas coisas ao mesmo tempo: interessa a poucos e muito pouco. Existe um desgaste muito forte desse "o que tenho para dizer para além do meu pequeno universo?".

Uma menção e uma questão que a gente tem que colocar aqui: você não pode, enquanto artista da Dança ou qualquer outro artista, tratar do seu pequeno universo pequeno-burguês, encapsulado dentro de determinadas estruturas, legitimamente construídas pela sua família, pela sua classe social, pela sua escola? Pode, mas para tratar de pequenos universos você precisa ser muito bom, porque tem que recolocar aquilo de uma maneira artística e fazer com que isso se coloque dentro de circuitos de comunicação muito potentes.

Sim, qualquer tema é tema. Isso eu vivo dizendo aos meus alunos, porque não cabe censura. Você tratar da lista do seu supermercado em cena é um tema. Agora, se você não tratar disso com a maestria de um artista, para que aquilo seja realmente interessante para quem está assistindo ou para muitos dos que estão assistindo, talvez a minha lista do supermercado seja mais interessante do que a sua, e isso vai me desconectando daquela sua história.

Falo da lista do supermercado porque uma vez assisti a uma coreografia em um teatro na França, para obras mais experimentais e para plateias menores; e o menino começava a ler a lista de supermercado. Isso não me interessa a mínima enquanto gente... Enquanto profissional, sim, porque estou lá vendo, analisando, mas me deu vontade de, em determinado momento, falar: "vamos acender a luz e discutir isso daqui... Por que você acha que isso pode ser interessante para essas cem pessoas, que se abalaram numa noite de neve para te ver?". Deu vontade de dar uma de tia-professora. Eles poderiam até não saber o que estavam fazendo com aquilo, mas a gente abriria essa discussão, porque as pessoas foram ficando incomodadas. Mas também pode não parecer polido você dizer que não entendeu; você tem que fazer uma cara de entendimento e pensar que talvez não tenha experiência colateral, não tenha cultura ou informação suficiente para estar ali. E é verdade, às vezes as pessoas não têm mesmo; então têm que ter um pouco de paciência e ver o que está acontecendo. Não pode sair batendo os pés e falando "isso não é Arte". Porque também há essa discussão acerca do que é Arte. Essa é uma questão que se coloca em frente a vários bens da chamada Arte Contemporânea, que é, aliás, muito vasta.

Bom, no caso do espetáculo da lista de supermercado pelo menos havia muito conteúdo, embora todo desorganizado. Mas tem aquela outra parte do contemporâneo que, como eu disse, tem a narrativa da humanidade, tem a narrativa da grande Arte. E qual a narrativa da grande arte no Moderno? É quando a discussão vira sobre a Arte em si; e também é legítimo. Então Picasso não está só discutindo na mulher que tem mil faces (e por isso é cubista) a questão da expressão; ele também está discutindo as formas da Arte. Como dar a ver o total da Arte numa superfície que é bidimensional? Como dar a multidimensionalidade de uma questão através de uma que é bi?

Então existe a discussão das Artes, e isso vai para Arte cubista, depois para a Arte não figurativista, pontilhismo... Começa-se a discutir que cor, que forma, e isso vai dando em um tipo de Arte moderna em que o discurso é sobre a estrutura.

Também no contemporâneo, isso vai se acionando e a discussão começa a ser sobre a estrutura, sobre o tempo, o espaço. Na Dança, especificamente, sobre tempo, espaço e vetores de movimento.

E isso interessa a quem quando a discussão está muito esgarçada? Interessa à Universidade, interessa a um grupo de artistas, a investigadores fora da Universidade; mas às plateias, talvez não interesse tanto. Pode ter interessado em algum momento, mas no momento acho que não. É aquela questão da estrutura pela estrutura; que é interessante, mas que tem que ter um certo nível, porque mesmo na Universidade nós temos iniciação científica, mestrado, doutorado, pós-doutorado, TCC, enfim, formas e níveis; nem tudo a gente apresenta para a banca de qualificação e nem tudo vira tese.

Acho que a Arte Contemporânea chama para si essa questão da cultura acadêmica, porque tem multi e interdisciplinaridade, hipótese, prova, tese, e o artista não precisa disso necessariamente para fazer Arte. Mas ele empresta da Universidade e de uma questão específica da pesquisa e da Ciência (Ciências Humanas, no caso) alguns procedimentos que servem para a discussão da Arte enquanto estrutura. Isso também torna a relação entre artistas e plateia, no campo da Dança, um pouco árida e, algumas vezes, beirando o desrespeito. E aí a gente vem pra questão da gestão: cobra-se ingresso para assistir isso, ou é tudo de graça, são exercícios? Para quem, em que tipo de teatro e que tipo de espaço está se oferecendo isso?

O que existe é uma oferta muito grande de dança em todos os lugares e existe apoio para essas demandas. E em princípio, quando um gestor, uma pessoa à frente de uma estrutura pública ou privada, dá o dinheiro para que aquilo se sustente enquanto Arte, ele a está validando; embora essa sua validação só não baste, tem que ir a público e aí, realmente, a coisa pode se tornar bastante árida.

"Dança para todos, mas nem todas para todo mundo". Existe, então, segregação quando se fala em Dança e movimento?

Tem uma coisa a respeito da dança, que venho trabalhando recentemente, que chamo de "a potência da presença". Diferentemente das outras artes, a Dança tem essa questão da presença. Tudo bem, o Teatro também tem, a *Performance* tem e a Música ao vivo tem. A potência da presença da Dança, diferentemente do Teatro, da *Performance*, do Circo, é basalmente estruturada sem palavras. Nós trabalhamos através de metáforas, metonímias, todas as figuras corporais, sinédoques, todas... A base é essa. Tudo bem que há danças com palavras, vídeos; mas a base é você falar com seu corpo, artisticamente. Porque o corpo fala o tempo todo, mas ali, manifestamente, se quer falar através do corpo, artisticamente.

Gente de dança está muito conectada o tempo todo com aquele que está na frente dele. A potência da presença estabelece um circuito específico de comunicação. E essas danças mais contemporâneas, esse tipo de dança contemporânea, não propõem o gradiente da potência da presença. Isso pode gerar um certo isolamento de parte da plateia. E por quê? Porque se espera a potência da presença, quase que instintivamente. Porque houve um momento em que todos nós dançávamos juntos. Os rituais são isso, e existe um tanto de ritual presente e subjacente à questão da Dança, mesmo essa dança organizada em palco italiano; já que para chegar ao palco italiano existiu um longo desenvolvimento, um percurso. Essa questão do ritual persiste. E a gente, plateia, procura muito esse ritual, mesmo estando sentada, mesmo não estando dançando junto. No limite, uma tradução boa da dança seria a gente sair e dançar para os bailarinos o que eles acabaram de dançar. Você pega essas duas fases de um ritual que foram decompostas, e fecha o ritual também em duas fases.

E têm espetáculos, por exemplo, que estão propondo isso: que as pessoas subam no palco para dançar; mas uma coreografia ensaiada em casa, pelo Youtube. Todo mundo ensaia e sobe na última cena para dançar. Não é uma coisa livre; é uma coisa dentro do *standard* da companhia. Tudo isso são discussões acerca dessa ritualidade que ainda persiste dentro da genética da dança.

E nesse contexto, retomando a questão da dança para todos: haverá dança para todos? Sim, e também terá limite. A gente pode acreditar que tem gente que não gosta de dançar e nem de ver dança, porque isso existe. Agora o que me incomoda é o fato, por exemplo, de que as pessoas vão ver um espetáculo de dança contemporânea, não gostam e declaram "ah, não gosto de dança". Mas por que as pessoas vão ver um cinema iraniano, não gostam, e não falam: "não gosto de cinema"? Elas sabem que têm outros tipos de cinema, e voltarão ao cinema.

Dança tem essa questão estranha, a pessoa fala que não gosta de Dança tendo visto apenas um espetáculo. Isso porque as pessoas querem um ritual. É uma hipótese minha: não tendo o ritual, elas ficam quase magoadas. Seria maravilhoso se a gente tivesse um público de Dança, como tem um público de Cinema. Tudo bem que o Cinema já nasce na indústria, que é de outra natureza, acesso etc. Mas corporalmente a gente assiste ao cinema e é modificado pelo filme (pelo menos eu me modifico); a gente sai andando que nem a atriz principal, à nossa maneira. O cinema é muito poderoso, em termos de ritual, só que um ritual já dentro do circuito cultural.

A questão do público na Dança é uma questão angustiante. Você prepara uma festa à qual os convidados não vêm, e quando vêm falam "Ah, nunca mais votarei a um espetáculo de dança porque isso não é dança". Então, como fazer essas mediações?

Seria tão bom se as pessoas falassem "não gostei desse espetáculo, mas continuo gostando da dança, me interessaria pela dança, isso aqui não é toda dança". É estranho que somente por falta de formação as pessoas se desinteressem pela dança no primeiro espetáculo. Talvez haja razões mais profundas do que a gente imagina.

Na sua opinião, quais os maiores desafios?

Em relação à questão do público, acho que têm alguns artistas que já estão tomando isso a peito. O Brasil tem uma coisa muito específica na área: existe cada vez mais apoio, está se fazendo cada vez mais Dança, muito variada, muito diversa e tecnicamente, em termos não só da técnica do bailarino, mas do espetáculo como um todo. A gente tem tido conquistas fantásticas. Acho que a dança no Brasil vai muito bem. Se a gente fizesse uma mostra de dança americana, do Alaska até a Patagônia, a representatividade do Brasil, da boa Dança, uma Dança representativa, interessante, instigante, seria enorme. Em uma Bienal latino-americana então, 80% seriam brasileiros.

Meu pós-doc na ECA já era sobre a questão do público: por que alguns criadores não se interessavam pelo nacional ou popular e, de repente, começam a trabalhar com música brasileira, com temas brasileiros, enquanto estava todo mundo trabalhando o universal? Minha hipótese era que eles estavam querendo estabelecer circuitos potentes de comunicação. Isso já está sendo feito pelos artistas, ou por uma parte deles; embora haja um *status quo* que programa, divulga, assiste, critica, que ainda está um tanto atrasado em relação a essa questão do contemporâneo, como se contemporâneo fosse sinônimo do erudito, do validado, do importante, do limite do chique e do "nós precisamos consumir isso", como a gente consumiria a bolsa ou o sapato mais chique, como o grito da moda. As estruturas estão atrasadas, nesse sentido. Atrasado não sei se é o termo, mas estão em descompasso com seu tempo. O tempo da Dança do brasileiro, o tempo do corpo do brasileiro, e o tempo de uma discussão sobre isso; porque a gente não pode falar de Dança contemporânea ou Dança moderna, sem falar do corpo moderno, o corpo contemporâneo.

Até agora só falei dos exemplos que saltam aos olhos a ponto de acarretar segregação de público; mas algumas vezes, esses bailarinos contemporâneos e modernos, nos apresentando nossa imobilidade, nossa feiura, nosso beco sem saída, os nosso impasses, também estão nos colocando em xeque, e isso não é bom de ver. Para olhar no espelho é preciso ter coragem. E nós estamos vivendo um momento da sociedade brasileira, e mundial, em que a solidão, a falta de comunicação real, o encontro, e a questão da sociedade de consumo e não de uma sociedade da fruição da vida e, portanto, da fruição da arte estão se opondo muito fortemente; o que vem, enfim, de uma oposição mais antiga que é do "ser e ter" as coisas, do "possuir e do usufruir", e que está ancorado em questões filosóficas. Por exemplo: posso achar uma coisa bela, sem tê-la dentro da minha casa, ou então, posso admirar o caráter belo de um homem honesto e isso não me pertence, pertence a ele, pertence à humanidade. E essa questão da fruição da beleza, da bondade e da utilidade, que remete a Sócrates, é o que confronta a questão da sociedade do consumo muito fortemente. É difícil se ver no espelho, e a Dança coloca espelho corporal.

Então, muitas vezes, não é só porque é a lista de supermercado, ou só a estrutura que está sendo discutida; às vezes é porque aquilo está incomodando. E, nesse sentido, os artistas

também estão fazendo conexão, porque uma ruptura de conexão às vezes é uma conexão com você mesmo, só que você não está com vontade de enxergar naquele momento.

E como lidar com a questão da acessibilidade, da inclusão, quando se fala em movimento?

Tenho trabalhado muito dados oficiais sobre os deficientes, pessoas com deficiência do estado de São Paulo. São nove milhões com algum tipo de deficiência, ou cognitiva, ou múltipla. E são nove milhões que estão espalhados e escondidos. É mais difícil de lidar, é uma cultura subterrânea. E é uma cultura que te afronta.

Estava conversando com uma colega minha sobre isso: tem um deficiente no farol, você dá muito dinheiro ou passa o carro por cima. Não tem muito meio-termo, eu percebo. Por quê? Porque o outro, e um outro tão diferente, é difícil de se trabalhar. Como diz Sartre: "o inferno são os outros". E esse inferno talvez seja mais infernal ainda, traz as mazelas: não poder andar, não poder ver, não poder pensar, não poder conhecer. Traz o limite de maneira muito forte. Até entendo que as pessoas fiquem tão afrontadas, tão sensibilizadas, tão amolecidas; é uma coisa de limite e de uma maneira geral. Os países mais desenvolvidos, que têm mais dinheiro, mais estrutura, estão trabalhando acessibilidade, tecnologias assistidas mais fortemente.

Comentava sobre isso outro dia com minha orientadora de doutorado, a Maria Lúcia Santaella. Ela levantou uma hipótese que acho muito interessante: é a quebra da prepotência do etnocentrismo. É uma mudança na relação do homem com os animais, com a natureza e com o diferente, e que entra na questão do homem branco, anglo-saxão protestante. Tem a questão dos gêneros, das mulheres, dos homossexuais, das outras raças... Isso está sendo enfaticamente colocado; e a questão do território das pessoas com deficiência, que é um território enorme, vem também dentro dessa questão, é um outro território, desconhecido e que afronta. Quando se depara com um maestro que rege apenas com os olhos (porque só pode mexer os olhos) quem é que tem limite? Quem é que tem prótese? Somos nós ou são eles? É um super de um espelho, e um espelho que deforma. Isso de maneira geral.

Na Arte, e particularmente na Dança, que é minha área, existe sim a questão de tornar acessível. Nesse sentido que coloquei na última Bienal que trabalhei, na última Plataforma, o áudio descritivo. Por dois motivos: primeiro, porque não pensei que fosse chamar a atenção que chamou; o evento virou isso. E eu falava para os jornalistas "mas vocês sabem que têm outras coisas?". E segundo que, enquanto cidadã e à frente de um projeto dessa envergadura, me interessa porque é uma forma de dar mais acesso à Arte. Apesar de achar que a gente tem que dar mais acesso à Arte às pessoas com deficiência, sem deficiência, a todos em geral. Mas era uma oportunidade, e a gente tirou verba inclusive dos cachês das companhias, porque isso é caro. E como pesquisadora me interessa muito mais, porque é isso que

faço: traduzo dança em palavras, o tempo todo. Tem gente especializada em fazer audiodescrição. Eu descreveria daquela maneira que foi descrito por um terceiro? Não, porque já descrevo de outra, descrevo com paisagem. Mas eles têm uma tecnologia, uma técnica de fazer isso, e achei fantástico que assim fosse; e os coreógrafos também, porque eles também descreveriam de outro jeito. São traduções, e dar acesso é traduzir e mediar.

Como pesquisadora, qual é a minha grande hipótese de trabalho relacionada à Dança e acessibilidade? É um território desconhecido e um território que pode reinventar outros territórios da Arte. Por exemplo: um cadeirante, quando está dançando, está fazendo um esforço de superação (não necessariamente, porque ele pode estar fazendo coisas simples), mas ele está reinventado o movimento através do seu *handicap*. Está recolocando questões de poder, de ética, e, sem dúvida, de cidadania. Mas isso só não basta; ele é um artista. E a arte dele está sendo dada naturalmente, pelo seu *handicap*, revisitado, porque ele recupera os processos basais pelos quais os outros passam meio batido, passam mais rapidamente. Isso revivifica as questões de comunicação e de estrutura, falando em termos de metodologia e de epistemologia da Arte; questões de escopo e de técnica. E isso é fantástico porque pode gerar reinvenções de novas estruturas. E estruturas também comunicativas com as plateias, não necessariamente de pessoas com deficiência, mas de pessoas em si; enfim, de todo mundo. Eles são artistas para mim, nesses sentidos: a partir de um *handicap* estão reinventando novas estruturas e repaginando e retrazendo trajetórias que já foram feitas.

É um campo de pesquisa e investigação fenomenal. Tanto a questão de tornar acessível para mais gente; então tem a questão da audiodescrição em Dança, o ver através de palavras. Se isso é bom para todo mundo? Não sei, porque tem gente que não quer ficar ouvindo mil palavras. É bom para pessoas com deficiência cognitiva? Tenho a intuição que não; que a questão da imagem, em si, em termos cognitivos, é muito mais poderosa do que você ficar ouvindo. As pessoas que têm deficiências ou graus de deficiência cognitiva, em enxergando, aquilo tem um impacto corporal, que quem não enxerga não tem. Então existe ainda muita discussão acerca de como tornar Arte, e a Dança, no caso, acessível; mas é uma discussão colaborativa, de quem quer acertar.

É um direito e acho interessantíssimo que a gente esteja começando a atuar em relação a isso, tanto em termos de Universidade, quanto curadoria, secretarias, ministérios, e para além do charme que tem. Porque existe essa coisa do impacto. Uma pessoa que não tem braço, não tem perna, dançando, é um impacto. É a mesma coisa de um cara dar não sei quantas piruetas, é uma superação. O impacto corporal é quase o mesmo na gente, enquanto plateia. E é uma coisa fantástica porque é um rompimento com alguns paradigmas que, como diria minha professora Lúcia Santaella, estão centrados na questão do logos, e na questão do poder, do poder do conhecimento. Aonde está o conhecimento e que poder ele gera a partir desse centro? É um rompimento desse centro de poder.

Cássia, como você percebe a dança enquanto pesquisadora?

Eu a reconheço muito bem. Reconheço enquanto um campo muito fértil e de muita gente interessante. Os artistas do Brasil estão de parabéns em termos de Dança, apesar dos desafios. Nem todo lugar tem tanto apoio. O estado de São Paulo, e particularmente a capital do estado, que é São Paulo, está vivendo um período muito bom para a Dança. Falta? Falta, mas tem muito mais apoio do que jamais houve. E mesmo em lugar que tem menos apoio, ou quase nenhum como, por exemplo, Minas Gerais, que está vivendo uma situação crítica enquanto um dos estados mais potentes culturalmente com tradição em Dança; mesmo nesse contexto, tem gente com ideias interessantes, trabalhando arduamente para que essas ideias encarnem estruturas profissionais.

Acho que a experiência de ver Dança é uma experiência que, cedo ou tarde, todo mundo tem que ter, porque retoma essa questão da ritualidade. Nesse sentido, seria muito importante que as escolas públicas tivessem possibilidade de levar as suas variadas turmas para ver uma Dança. Não que isso vá formar plateia, mas pode ajudar essas crianças a terem, talvez, outra relação com seu corpo, se posteriormente for trabalhado na escola. Talvez uma outra relação com o grupo. A dança tem essa possibilidade de criar um espaço coletivo. Seria muito bom ter mais Dança para todos, e muitas danças para todos; não todas para todo mundo. Algumas, específicas, talvez não sirvam mesmo para levar alunos a espetáculos de dança.

Agora falando sobre linguagem: como você vê a relação entre corpo e texto?

Trabalho a partir de uma das pesquisas da minha orientadora, que considero orientadora ainda, mas já não é mais. Mas enfim, seria quase uma mentora, a Maria Lúcia Santaella. Ela tem um livro bem interessante que se chama *Matrizes da linguagem e do pensamento*, que são as matrizes: verbal ou oral, visual e sonora, e a gente trabalha texto de uma maneira geral. Por isso que perguntei a que texto você se refere. É o texto verbal, escrito...

Essa é uma questão enorme. Posso falar sobre ela a partir da minha pesquisa do pós-doutorado, ou de questões que venho trabalhando depois dele. No meu pós-doutorado da ECA, que fiz na área de Cinema, já que em Cinema os estudos da dramaturgia estão muito fortes, está muito presente a questão do texto verbal. Uma das minhas preocupações quando fiz esse pós-doc era saber porque seis coreógrafos brasileiros tinham voltado a falar do Brasil, e como isso tinha acontecido. E esses seis coreógrafos brasileiros, a partir de uma anamnese que fiz, tinham partido de textos verbais ou orais: de literatura, ou de música ou de canções. Um espetáculo é feito sobre canções, outro espetáculo é feito sobre entrevistas, outro sobre livros, Machado de Assis, Monteiro Lobato. E todos estabelecendo, a partir disso, a tentativa de uma comunicação mais potencializada com um tipo de público. Por quê? Porque você falar em Machado de Assis para um público francês, através da dança, não é a mesma coisa do que você falar aqui, porque as pessoas não leram Machado de Assis lá.

Aliás aqui também não estão lendo, mas tem mais gente que leu Machado de Assis aqui, do que lá.

Isso importa? Não, porque o Machado de Assis está subjacente corporalmente ali na obra da Marcia Milhazes que se chama "O Santa Cruz" e é sobre *Dom Casmurro*. Está subjacente e também está encarnado em corpo.

Então, nessas seis obras de seis coreógrafos, a questão de uma intertextualidade entre a Arte da Dança, que é corporal, e texto estava colocada. Mas não parti dessa motivação, parti de outra pergunta: "Por que essa gente toda escolheu questões do Brasil em um momento do contemporâneo em que estavam sendo trabalhadas questões mais transversais do homem, descaracterizadas de uma topologia mais identificada enquanto nação?"

E uma das minhas descobertas, que pareceria óbvio, mas não foi, é que todos trabalharam com palavras do Brasil, seja de literatura, seja nas canções. A minha hipótese era que, através dessa intertextualidade, nessas seis obras de seis criadores diferentes, do Brasil, a intertextualidade potencializava o circuito de comunicação porque eram materiais que a gente conhecia enquanto plateia. E cada obra o fazia a sua maneira, porque eram universos diferentes.

Existem alguns processos artísticos que você consome imediatamente, têm outros que você não vai consumir imediatamente. E no corpo isso tem muitas variáveis; ou você recua, ou você se atira naquele espetáculo. A recepção, como uma questão total de todos os sentidos, onde está colocada a questão do corpo, se dá de diferentes maneiras, frente a diferentes suportes.

E como eu poderia responder essa pergunta sobre a relação texto verbal e corpo de uma outra maneira? O corpo é portador de significados gerais, mas também verbais, na medida em que a gente considera a questão do verbo nas matrizes, como nos seus nascedouros, nos princípios, como uma questão ligada à grafia, com o grama, com a letra, com aquilo que fica, com o que ancora um lugar no tempo do concomitante para que você possa olhar o passado e o futuro. A escrita é isso. Então, nesse sentido, o corpo tem o verbo incorporado, porque ele tem uma grafia, tem texto. E isso é um grande desafio para os estudos que trabalham com arte corporal, sem a presença do texto na origem, porque o Teatro tem a presença do texto na origem.

Tudo bem, toda vez que dou essa aula a respeito de matrizes verbais, sonoras e visuais, o pessoal do Teatro contemporâneo fala "ah, mas no teatro contemporâneo é assim". Eu falo: "na Dança sempre foi, é de origem". Que é essa coisa que te coloca no aqui agora, que é a grafia, que é a escrita: o aqui agora da escrita, da grafia de um corpo que dança é dado naquele momento. É naquele momento que ele comunica a questão do verbo, um verbo encarnado, de certa maneira; encarnado em corpo, porque se estou falando de Dança não vai ser encarnado em um outro tipo de suporte. Somente em Dança o corpo é basal, mas a Dança é uma mídia que se estrutura a partir do corpo também através de outras relações desse corpo. Por exemplo, com o espaço; e aí, a questão do verbo também vai se colocando, não vai se

encarnando só no corpo, ela se encarna na cena de uma forma diferente do teatro, de uma forma diferente da *performance*, de uma forma diferente das outras artes.

A Dança tem essa origem e os bailarinos basalmente são formados para isso; bailarinos são mestres em encarnar a palavra do outro, porque em Dança existe muita reposição. Tem muito mais companhias de dança de repertório do que teatro de repertório. Ainda se mantém essa questão muito forte, a questão dos repertórios em Dança. E, nesse sentido, acho que as pessoas de Dança são admiráveis porque estão mantendo a Monalisa viva com bailarinos jovens, muito jovens, que têm que ser convencidos de que aquilo é o máximo, porque não dá para guardar o Lago dos Cisnes no Louvre, com os bailarinos todos lá vivinhos, dançando, em um quadro. Então, a questão muito específica da dança, nesse sentido, é a questão da encarnação de um discurso verbal, mas também de um discurso político e ético muito mais forte na Dança do que tem sido no Teatro.