



PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organização

PPGAC

PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES CÊNICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organizadoras

Dr. José Jackson Silva
Desenvolvedor da Capa

Fáisca Design Jr
Finalização da Capa

Textualiza Jr
Revisão de texto

Porto Alegre – RS, Brasil 2020



CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

P474 Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades [livro eletrônico] / [organizado por] Patrícia Fagundes, Mônica Fagundes Dantas, Andréa Moraes. -- Porto Alegre: UFRGS, 2020.

Tipo de Suporte: Ebook

Formato Ebook: PDF

ISBN: 978-65-5973-024-7

1. Artes Cênicas. 2. Pesquisa. I. Fagundes, Patrícia. II. Dantas, Mônica Fagundes. III. Moraes, Andréa.

CDU 792:001.891

Elaborado por: Ana Cristina Griebler – CRB10/933



DANÇAR, ATUAR E ESCUTAR COM NOVOS VELHOS CORPOS

Suzane Weber Silva¹ (Suzi Weber);

Rodrigo Sacco Teixeira² (Rodrigo Teixeira);

Fellipe Santos Resende³ (Fellipe Resende);

Manoel Gildo Alves Neto⁴ (Manoel Luthiery-Timbaí).

¹ Professora do PPGAC/UFRGS e professora associada no Departamento de Arte Dramática (DAD/UFRGS). Atriz e bailarina.

² Mestrando no PPGAC/UFRGS, bolsista CAPES, ator e professor de teatro.

³ Doutorando no PPGAC/UFRGS. Bailarino, coreógrafo e professor de dança. Fisioterapeuta e instrutor do método Pilates.


⁴ Professor do curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Mestre em Artes Cênicas no PPGAC/UFRGS. Artista da Dança.

Longevidade. Dança. Audiodrama. Práticas somáticas. Isolamento social.

O debate em torno da velhice torna-se cada vez mais discutido na contemporaneidade em escala mundial. No entanto, esse debate nas artes, ainda tímido e recente, pode ser compreendido nas articulações entre gênero, raça/etnia e classe social de modo relacional e complexo. Em tempos de pandemia da Covid-19, compreendemos a importância do cuidado, da atenção e da compreensão frente a esse grupo social que se mostrou um dos mais vulneráveis frente às consequências políticas e sociais ampliadas pelo isolamento social.

A velhice é hoje esse “continente cinza” delimitando uma população indecisa, um pouco lunar, extraviada na modernidade. O tempo não está mais na experiência e na memória. Ele tampouco está no corpo deteriorado. A pessoa idosa resvala lentamente para fora do campo simbólico, transgride os valores centrais da modernidade: a juventude, a sedução, a vitalidade, o trabalho (Le Breton, p. 224).

De modo geral, no jogo social, com o avanço da idade, a mulher perde mais facilmente seu potencial de sedução, enquanto o homem, cuja apreciação ao longo da vida repousa menos na aparência e mais sobre sua relação social com o mundo, é um “eterno sedutor” —fato que a atuação no cinema, nas novelas e na publicidade tendem a remarcar. Em *A Velhice* (1990), Simone De Beauvoir aponta que na sociedade contemporânea a rejeição aos idosos opera como uma autodefesa no intuito de evitar o confronto com a possibilidade de finitude. Para a autora, é o sentido que a humanidade confere à sua existência no âmbito de um sistema de valores que vai definir o valor da velhice. De acordo com a classificação da OMS (Organização Mundial de Saúde), nos países desenvolvidos, são considerados idosos os indivíduos acima de 65 anos e, nos países em desenvolvimento, aqueles acima de 60 anos. Numa sociedade que valoriza excessivamente a juventude, a sedução e o trabalho, corpos que estão a caminho da maturidade, como alguns exemplos que apresentaremos a seguir, tendem a ser desvalorizados. Como perceber, viver e refletir sobre o envelhecimento numa sociedade que exalta a juventude? Formas particulares do etarismo - exclusão dos idosos - foram moldadas pelas interações de culturas e histórias, bem como por suas posições na economia global. (King e Kalsanti, 2006, p.139). O preconceito a pessoas mais velhas, também conhecido como ageísmo ou idadeísmo, transcorre de formas distintas no Norte e no Sul global. Os aspectos ocidentais do etarismo incluem a representação dos idosos como um fardo social em um cenário no qual se associa a geração de *baby boomers*



envelhecida a uma lógica que, baseada nos princípios capitalistas, nos leva a definir que apenas aqueles com vínculos óbvios a atividades remuneradas na esfera pública são “produtivos”⁵ (Ibid., p.140). Logo, nessa equação, notamos a associação do envelhecimento à dependência posterior, relacionada, neste caso, em termos econômicos como dependência de apoio à Lei de Seguridade Social, falência de bancos nacionais, falta de emprego e aposentadoria compulsória. Vale reafirmar que essas questões levantadas não são inevitáveis, mas criadas socialmente.

Se quando observamos as biografias de pessoas de mesma idade podemos constatar que suas marcas são variadas e únicas, embora sejam agentes contemporâneos a um espaço-tempo comum, quando analisamos esse quadro a partir de pessoas de diferentes países tal distinção aguça ainda mais as diferenças. Como será a experiência de envelhecer em países onde a meia-idade é considerada a “melhor idade” ou em países onde a meia-idade representa a superação da improbabilidade de sobreviver cercado por índices dramáticos de violência, mortalidade infantil, subnutrição e pobreza? Como ousar definir a velhice como experiência única se aos idosos de muitos países do Sul global não é sequer garantido o direito a serem discriminados por representarem um fardo aos cofres públicos para cobrir aposentadoria? O avanço da pandemia provocada pela Covid-19 criou novas condições de espaço e tempo na vida das pessoas ao redor do mundo. Para minimizar os riscos de transmissão da doença – haja visto que até o momento dessa escrita nenhum medicamento ou vacina foram comprovadamente efetivos para o tratamento ou cura da doença –, os pilares de desenvolvimento da sociedade contemporânea, entre eles, educação, cultura, transporte e comércio se viram frente à necessidade de reorganizar suas atividades neste período denominado de “novo normal”. Nesse sentido, ações artísticas e projetos de pesquisa vinculados às artes cênicas, dependentes do encontro físico entre seus participantes-artistas, também entraram em quarentena, como é o caso das pesquisas citadas a seguir neste artigo.

O isolamento social decorrente da pandemia da Covid-19 escancarou ainda mais os problemas de uma sociedade capitalista. A quarentena decorrente da pandemia foi e está sendo muito mais difícil para alguns grupos sociais como mulheres, pessoas com deficiência, moradores de rua, trabalhadores informais, populações pobres, negros e idosos (Boaventura, 2020) — esse último grupo sendo central neste artigo. Mesmo os idosos do Norte global, que antes da pandemia estavam em espaços de aparente segurança como asilos, perderam sua garantia de segurança, e a vulnerabilidade desse grupo ficou evidente com a rápida propagação do vírus. Esses tristes acontecimentos se tornaram realidade no Brasil e, poucos meses após a pandemia disparar na Europa,

⁵ [...] we can see that the monetary basis of capitalism leads us to define only those with obvious ties to paid activities in the public sphere as “productive” (tradução nossa).

diversos casos fatais de Covid-19 foram reportados em lares, casas de repouso, Instituições de Longa Permanência (ILPIs) e asilos no país⁶.

Frente a essa exposição da vulnerabilidade a que a população idosa e em envelhecimento está sujeita, marcada fortemente pela pandemia nesse ano de 2020, e que reforça valores negativos associados à velhice, podem as artes denunciar esses modos de funcionamento e propor outras alternativas? Podem as artes oferecer perspectivas mais arejadas, subjetivas e poéticas frente às representações tradicionais a rótulos geracionais?


No ponto de vista da sociedade ocidental moderna, a discussão que envolve longevidade é relativamente recente na história da humanidade. Em contraponto a valores negativos associados ao envelhecimento, acreditamos que as artes têm potencial para algumas saídas porque podem promover aspectos de restauração de sentidos em velhos corpos. A partir de criações artísticas envolvendo idosos, uma qualidade de vida prazerosa em busca da longevidade, de novas relações e socializações, podem ser estabelecidas saídas possíveis.

Nas artes, em especial na dança, destacamos a seguir algumas publicações e eventos que vem discutindo essas categorias e nos auxiliando a refletir, pesquisar e criar em torno dos temas envelhecimento e longevidade. Destacaremos alguns exemplos, especificamente no âmbito da dança, onde o corpo frequentemente é refém de uma certa “eterna juventude” e onde, em certos vocabulários de movimentos, quesitos como força e resistência são fundamentais. A tríade agilidade, beleza e expressividade parece persistir nas artes da cena, especialmente na dança contemporânea. Então nos perguntamos: o que fazer quando o corpo não corresponde mais aos padrões de juventude? Desistir ou rejeitá-los – os padrões ou os velhos corpos? Até que ponto as artes da cena subvertem regimes estéticos que excluem idosos? Como responder a essas questões em cena? Algumas coreógrafas e alguns coletivos e eventos citados abaixo têm enfrentado esses desafios e respondido tais questões.

Um exemplo recente de 2020 é o da companhia Alvim Ailey, que nos primeiros meses da pandemia revisitou a lendária coreografia *Cry* (1978)⁷. Trata-se de uma homenagem do coreógrafo Alvim Ailey para o aniversário de sua mãe e destinado às mulheres negras de todos os lugares. Onze mulheres vestidas de branco dançam fragmentos da coreografia *Cry* no isolamento de suas casas, estúdios, terraços, quintais, um parque e até uma igreja. Entre elas, quatro bailarinas com mais de trinta anos de experiência,

⁶Fonte: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2020/04/30/Qual-o-impacto-da-pandemia-nas-institui%C3%A7%C3%B5es-para-idosos>>. Último acesso em 31 de maio de 2020 às 19h05.

⁷ Trata-se do vídeo *Current and Former Ailey Women Dance Cry*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=m6WK8JKYrLw>



aplaudidas em turnês internacionais: Renee Robinson, Dani Gee, Nasha Thomas e Jacqueline Green. Em sutil contraste, mulheres de grande maturidade compartilham a cena com jovens bailarinas, todas derramando exuberância em seus diferentes estilos de interpretação.

Outro exemplo artístico, que tem investido em arquivos coreográficos⁸, é o da coreografia de Sayonara Pereira na criação intitulada *Caminhos* (1989). Originalmente, a coreografia foi criada como solo no período em que Sayonara dançava na Alemanha. Em 2019, aos sessenta anos de idade e trinta anos após a criação original, Sayonara Pereira dançou a nova versão de *Caminhos*, dessa vez uma versão em duo junto com a bailarina Luiza Banov. A nova versão foi apresentada no Theatro São Pedro, em Porto Alegre, justamente onde Sayonara Pereira iniciou sua carreira em 1967. Em 2020, durante a pandemia, Sayonara e Luiza trabalharam juntas outra vez. Nessa ocasião, *Caminhos* ganhou uma versão em *lecture* vídeo performance. A coreografia solo de 1989 e a de duo, em 2019, inspiraram a versão totalmente virtual no “novo normal” de 2020. Para Sayonara, o momento da pandemia acelerou certos processos coreográficos, visto que a coreografia se adapta aos novos tempos.

Em 2019, cinco artistas com mais de 50 anos dão voz e imagem a *novos velhos corpos dançantes* em Porto Alegre. Suzi Weber (56) e Mônica Dantas (53) convidaram a coreógrafa Eva Schul (73), os bailarinos e coreógrafos Eduardo Severino (59) e Robson Duarte (58) e a fotógrafa e bailarina Lu Trevisan (51) para um ensaio fotográfico a fim de refletir sobre idade, longevidade e vulnerabilidade na dança a partir de suas narrativas pessoais. O ensaio resultou num artigo intitulado *I am/We are: Contemporary dance, somatics and new older body* (Weber et al., 2020). Os encontros floresceram e outras duas coreografias foram criadas: uma em grupo, *I am / we are: new old bodies*; e um duo, dançado por Robson Lima e Suzi Weber, intitulado *Ensaio para maca e outros pontos*. O duo é um jogo de movimentos em torno de uma maca de massagem, objeto cênico que por si só simboliza proteção, cuidado e zelo. A coreografia foi apresentada em agosto de 2019 e possui uma versão em vídeo⁹ apresentada em 2020.

Ensaio sobre a maca e outros pontos surgiu da necessidade de continuar a dançar, reconhecendo nossas incapacidades e aceitando nossas precariedades. Robson Lima Duarte e Suzi Weber dançam suas semelhanças e diferenças na busca de um conforto no contraponto do que a idade pode oferecer enquanto fragilidade e vulnerabilidade. Eles dançam e celebram a busca do desejo e da manutenção de forças apesar dos tempos difíceis. A música serve como um bálsamo de esperança que indica que a chama do amor é necessária para continuar. Enfim, dancemos (Programa 2020).

⁸ Proposições e processos nas artes cênicas vem utilizando diferentes termos para revisitar repertórios tais como *reenaction*, *reanimation*, *reenactment* (Schultz, Silva, 2019). Sobre arquivos coreográficos ver Dantas (2012, 2019) e Dantas e Silveira (2018).

⁹ *Ensaio sobre a maca e outros pontos* foi apresentado em formato virtual em 2020 no XXI Salão de Extensão da UFRGS em 15 de setembro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FBRG57LRXUs&t=91s>



Figura 1 – *Ensaio sobre a maca e outros pontos*. Nas fotos, Robson Lima Duarte e Suzi Weber. Fotografia de Marian Starosta a partir do vídeo de Alex Sernambi



Figura 2 – *Ensaio sobre a maca e outros pontos*. Nas fotos, Robson Lima Duarte e Suzi Weber. Fotografia de Marian Starosta a partir do vídeo de Alex Sernambi

No Brasil, bailarinas e bailarinos cada vez mais afirmam suas (matur)idades e difundem suas descobertas, coisa que apenas a longevidade de suas práticas artísticas é capaz de oferecer. Nomes como Angel Vianna, Regina Miranda, Rubens Barbot, Eva Schul, Iara Deodoro, entre outros artistas, desenvolvem abordagens somáticas de valorização da consciência e da percepção do corpo, de improvisação e celebração de pertencimentos culturais. Elas e eles buscam uma maior abertura frente a modelos hegemônicos de corpo. Elas e eles eventualmente performam em cena e seguem dançando em suas aulas, como professoras e professores, diante de pequenas plateias ou eventos



pontuais afirmando suas identidades artísticas e encarando o caminho da longevidade

Destacamos a seguir três pesquisas de mestrado realizadas no PPGAC (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) entre 2016 e 2020 que, de algum modo, destacam práticas artísticas interseccionadas por questões geracionais e de longevidade artística, entendendo que é com a experiência da arte dos artistas, compreendida na relação entre a reflexão e a prática, que podemos mapear saberes que operam dentro de certos processos artísticos. Assim, as pesquisas a seguir buscam explicitar e compreender esses saberes. Trata-se de discorrer sobre experiências de pesquisa com mulheres-artistas e idosos não-artistas. Além disso, buscamos situá-los durante o período da pandemia, especialmente no processo de criação em audiodrama que relataremos a seguir. No caso das coreógrafas experientes Iara Deodoro e Eva Schul, apresentaremos duas pesquisas finalizadas em nível de mestrado cujos pesquisadores-artistas seguem suas investigações e mantêm contato com as artistas, tendo em vista que elas são referências na dança e na arte no Brasil, com forte atuação na região Sul. Por fim, discutiremos como as trajetórias dessas senhoras, marcadas por estratégias ativas frente a racismos e desgovernos, são referências no âmbito da longevidade na dança, inclusive com atuações inventivas e de persistência durante a pandemia.

Poéticas de convívio teatral com idosos em tempos de pandemia: Grupo de teatro experimental Sexagenarte – a vida não para

Num contexto de tantas inconformidades desumanizadoras no atual cenário político brasileiro agravado pela pandemia, a presente investigação reavaliou o papel da pesquisa em artes cênicas e buscou formas de transformar a indignação do mestrando em questões de pesquisa. De que forma, então, o teatro poderia participar de discussões com pessoas idosas com e sem deficiência visual? Como oferecer escuta a um dos grupos mais afetados pela Covid-19 e que é constantemente atingido pela banalidade com que muitos governantes tratam as suas existências? Quais práticas em teatro poderiam promover encontros potentes nesses tempos de esperança escassa? Como acessar pessoas interessadas em participar de uma experiência teatral respeitando a quarentena e as normas de distanciamento social recomendadas pela OMS?

Considerando esses fatores – quarentena e distanciamento social – a partir dos quais se ensaiam estratégias para criar novas formas de viver, sobreviver e conviver no até então indefinido período de isolamento, demos início ao *experimento de convívio poético em tempos de pandemia*. Por meio de encontros virtuais com a participação e

colaboração de 8 senhoras e senhores entre 65 e 86 anos, com e sem deficiência visual, moradores da região metropolitana de Porto Alegre, experimentamos reconhecer os desafios impostos pela condição atual e a possibilidade de transpassá-los, considerando as questões: de que forma a tecnologia pode nos aproximar e servir de ferramenta propulsora para criações artísticas coletivas? Como experimentar provocações criativas para os corpos/vozes na segurança dos seus lares? Quais são os desafios para explorar as potências dos corpos/vozes observando a exigência da distância entre os corpos? Como alegrar corpos que estão no alvo da política neoliberal cruel? Como colocar-se em estado sensível de escuta e transformar os sons em outros arranjos?

O projeto, que em setembro foi batizado de *Sexagenarte – a vida não para*, tem como foco de pesquisa a criação de episódios de audiodrama ficcionais baseados em relatos narrados pelo participantes-colaboradores. Desse modo, é investigado o abundante quadro de noções conceituais que se empenham para indicar as múltiplas estruturas de criação artística na cena contemporânea a partir do campo da memória, do depoimento pessoal e do teatro autobiográfico, em diálogo com os estudos das pesquisadoras Patrícia Leonardelli¹⁰ e Janaína Leite¹¹. No que se refere à criação artística em audiodrama, constituo pontes com a noção de Poética de Escuta aprofundada pela pesquisadora e radialista Mirna Spritzer¹², em afirmação:


Assim, por Poética da Escuta, entendo a concepção da forma artística sonora que nasce da disponibilidade da escuta como estado que legitima o outro e que constitui a vocalidade como presença corpórea e inequívoca. Poética que reverbera a percepção dos modos de escuta sensível e ativa. E que revela o som e o silêncio como acontecimentos no entre do dizer e ouvir. Parto então da ideia e do gesto de criação artística pela escuta. (Spritzer, 2020, p.35)

Em certos aspectos, o audiodrama está para 2020 como as peças radiofônicas estiveram para as décadas douradas de 1940 a 1960. Distinguimos essas duas noções que se referem, ao fim e ao cabo, à mesma essência contemplativa de ondas sonoras dramáticas e cômicas, porque seus procedimentos técnicos, estéticos e transmissivos acompanharam as inovações tecnológicas dos anos recentes e se moldaram às suas tendências. Em suma, não é comum no Brasil do século XXI a transmissão de peças de rádio nas frequências de radiofonia; todavia, os modernos *podcasts* são berço esplêndido para audiodramas, *storytellings* e experimentos teatrais em áudio escutados por fones de ouvidos conectados a *smartphones*, a qualquer tempo e em qualquer lugar.

¹⁰ LEONARDELLI, Patrícia. *A memória como recriação do vivido: um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal*. Orientador: Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos. 2008. 236 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

¹¹ LEITE, Janaína Fontes. *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. São Paulo: Perspectiva, 2017

¹² SPRITZER, Mirna. Poética da Escuta. *Voz e Cena*, Brasília, v. 01, n. 01, p. 33-44, 2020.



Entre os meses de abril e setembro, a então conhecida sala de ensaio experimentou novas estruturas em muitos sentidos. A possibilidade de utilizar as múltiplas ferramentas do celular e das redes sociais para interação entre os usuários estabeleceu a conexão virtual entre os 8 participantes convidados para o experimento em audiodrama. “Conexão instável”, “não é possível atender a sua chamada”, “rede de Wi-Fi fora de alcance” se tornaram bordões corriqueiros que não impediram longas e profundas conversas de mais de três horas de duração nem a ousadia de reunir ao mesmo tempo quatro idosos em chamadas de vídeo. Ousadia porque aquela fora a primeira reunião virtual em grupo de muitos deles.

Os aplicativos de trocas de mensagens e chamadas de vídeo, especificamente *WhatsApp* e *Messenger*, serviram como espaço de convivência, escuta, desabafo, companhia, troca de receitas e segredos, partilhas de vivências e histórias de vida. Também foram laboratórios de escritas dramatúrgicas a partir das histórias narradas, salas de ensaio a partir dos roteiros estruturados e, por fim, estúdios de gravação através dos recursos de captação de áudio por meio dos aplicativos digitais.

Ao longo do processo, a manipulação das tecnologias sempre esteve em função dos procedimentos de criação. Nem todos os participantes dominavam previamente e de forma autônoma as ferramentas necessárias para a realização das etapas do processo, entre elas atender chamadas de vídeo, inverter a opção de câmera frontal ou traseira do celular, acessar os recursos de acessibilidade do aparelho e gravar áudios no *WhatsApp*, por exemplo. Por tais motivos, os procedimentos de criação também estiveram articulados ao desenvolvimento de processos de inclusão digital e ligados por um objetivo comum, embora tenham sido remanejados conforme as particularidades de cada participante.

Para citar dois exemplos onde podemos observar caminhos paralelos que miram pontos próximos: Léo e Roberto são senhores com deficiência visual de idades semelhantes. São conhecidos de longa data e participam ativamente de atividades vinculadas a instituições que visam a inclusão social, apoio psicológico e reeducação postural de pessoas com deficiência visual em Porto Alegre. Embora suas trajetórias sejam permeadas por semelhanças, eles optaram por diferentes estratégias para realizar a gravação dos roteiros. Enquanto Léo traduziu o roteiro para o sistema de escrita e leitura em Braille para, posteriormente, ensaiar as suas falas e gravar o texto, Roberto optou por escutar o *script* através do *software* de leitor de tela virtual do celular. Em outro cenário, Teresinha é vidente e possui 86 anos; Maria Clara é uma senhora de 75 anos com deficiência visual que ao longo das últimas décadas teve a visão severamente comprometida por uma doença ocular. Principalmente nos encontros destinados à gravação das falas das

atrizes, ambas contaram com o apoio de familiares para a execução dos procedimentos técnicos. No caso de Teresinha, enquanto o olhar acompanhava o papel e a compreensão da atmosfera das falas carregava a interpretação das suas personagens, uma de suas filhas, ao lado, pressionava o botão de gravação no *WhatsApp*. No caso de Maria Clara, a familiaridade com o envio de mensagens de áudio no aplicativo tornou-se uma prática comum em nossos diálogos semanais. A baixa visão não possibilitava a leitura do roteiro, mas os olhos do neto liam em voz alta o que a senhora rearticulava com a sua melodia vocal.

Entre os oito episódios de audiodrama roteirizados, ensaiados e gravados, o grupo *Sexagenarte – a vida não para* inaugurou o lançamento do primeiro episódio intitulado *Minhas ondas*¹³, inspirado no relato do participante Telmo Silva. Na história, a bordo de um cruzeiro, o aventureiro de 83 anos cruza com J.P e os dois navegam fundo nas emoções.


Parece difícil pinçar apenas uma dentre tantas histórias desses baús vivos de memórias. De fato, é. Entretanto, cada história contada é única em universos. Existimos, trocamos e resistimos. A Covid-19 não cala a voz e convida a escutar.

Encontro com mestra Iara Deodoro: Falar-Fazendo Dança Afro-Gaúcha

A longeva trajetória da Mestra Iara-Deodoro¹⁴ se constrói em paralelo à urgência de denunciar o racismo encarnado na história e cultura brasileira. Durante a década de 70, a busca por fundamentos éticos, estéticos e filosóficos enraizados em variadas cosmovisões e culturas negras, africanas e afrodiáspóricas, excluídas dos currículos escolares, fez com que os Movimentos Negros no Rio Grande do Sul fossem importantes motivadores para a reorganização da luta antirracista em plena ditadura militar. É nesse contexto marcado pelo racismo, enquanto violência estruturante da sociedade brasileira, onde a colonialidade atualiza-se a partir da exaltação cotidiana à cultura europeia, que um coletivo de músicos negros se organiza, na Porto Alegre de 1974, com a intenção de fundar um conjunto musical chamado *Banda Afro-Sul*. Percebida a ausência do movimento dançado como elemento fundamental à Performance Negra, antes da estreia da

¹³ O pesquisador criou uma ação artística em formato de diário de bordo audiovisual na qual registra a trajetória da pesquisa durante o período da quarentena. O vídeo apresenta o audiodrama *Minhas Ondas* e pode ser acessado através do link: <<https://youtu.be/5QvgAZMYLlc>>. Último acesso em 25 de outubro de 2020 às 22h01.

¹⁴ Aos oito anos de idade, Mestra Iara teve seus primeiros contatos com a dança no Colégio Santa Inês através da Professora de Educação Física e Dança, Nilva Therezinha Dutra Pinto. Ainda adolescente, Mestra Iara praticou Ginástica Olímpica na Sociedade de Ginástica de Porto Alegre (SOGIPA) (Neto, 2019) e (Dantas et al., 2016).



banda, os músicos convidaram a bailarina Maria Lara Santos Deodoro (65), com 18 anos na época, para coordenar e coreografar um elenco de dança que acompanharia a banda durante sua estreia em um festival estudantil de música ocorrido no anfiteatro do Colégio Marista Rosário, na capital gaúcha.

Desde então, Lara protagoniza ao liderar a pesquisa/criação em Dança do grupo, que posteriormente tornou-se Grupo de Música e Dança Afro-Sul. Ou seja, estamos nos referindo a uma história de aproximadamente meio século. Além de atuar como coreógrafa e professora de dança no grupo, Mestre Lara atua como produtora e gestora cultural. Outro ponto marcante em sua trajetória é a graduação em Serviço Social, fato que auxiliou o grupo na ampliação dos trabalhos de ensino e criação em arte desenvolvidos pelo grupo junto à população em situação de vulnerabilidade social. Mestre Lara despontou como uma das primeiras artistas a produzir um aporte estético-corporal de cunho político, antirracista e contra-colonial no campo das Artes Cênicas no contexto gaúcho, especificamente na Dança. Sua produção intelectual no saber/fazer estético-corpóreo, portanto performativo, imprime no Grupo Afro-Sul uma identidade enunciada no acento somático de sua Dança, ou seja, mesmo inspirada na poética das Danças dos *Orixás* no Batuque do Sul a Mestre não se limita aos gestuais do rito, acrescentando à estética de seu trabalho características que tornam reconhecível sua identidade e assinatura artísticas. A potência de sua produção rompe com estereótipos exotificados e com o fetichismo acerca da corporeidade e das culturas negras. Suas ações fortalecem e exaltam a diversidade de modos de saber/fazer Dança criados no Brasil.

Na pesquisa de mestrado realizada no PPGAC/UFRGS, *FalarFazendo Dança Afro-Gaúcha: ao encontro com mestra Lara*¹⁵, foi desenvolvida a estratégia metodológica intitulada *falarfazendo* baseada em performances, entrevistas, aulas de dança e na oralidade enquanto tecnologia fundamental à educação e manutenção da cultura na cosmovisão africana (Bâ, 2010; Santos, 1988). É através da oralidade articuladora do gesto e da voz que os arquivos corporais negros, africanos e afro-brasileiros resistiram e resistem aos processos perpetrados pela colonialidade que também se imprimem na dança. Segundo Sodré (1989), o cerceamento da liberdade utilizado como dispositivo de dominação jamais conseguiu acabar por inteiro com as transversalidades ou com as peculiares das dinâmicas culturais africanas. Um dos exemplos dessa realidade se dá através da dança.

Duas das últimas produções cênicas marcantes desenvolvidas junto ao Grupo Afro-Sul foram os espetáculos *O Feminino Sagrado – um olhar descendente da mitologia africana* (2016) e *Reminiscências dos nossos carnavais* (2018). Além de dirigir e coreo-

¹⁵ *FalarFazendo Dança Afro-Gaúcha: ao encontro com mestra Lara*, dissertação de mestrado de Manoel Gildo Alves Neto.

grafar os dois espetáculos, mestra lara também atuou como bailarina, pondo o corpo em cena em 2016, numa performance inspirada na mitologia de Nanã, e em 2018 como porta-bandeira em uma linda homenagem ao mestre-sala Osmar (in memória), com quem partilhou muitos anos de dança na Sociedade Cultural Beneficente Escola de Samba Garotos da Orgia (1980-1998).

No dia 18 de março de 2020 o Grupo Afro-Sul tornou pública em suas redes sociais a suspensão de temporária de suas atividades em decorrência do isolamento social como medida de prevenção à disseminação da Covid-19. Desde então, Mestra lara tem sido convidada a participar de diversos espaços de rearticulação política da classe artística, contribuindo de maneira crítica a partir de sua vasta experiência como gestora cultural. Em simultaneidade a esses processos de reorganização política do setor cultural em torno da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Lei 14.017/2020), Mestra lara, junto ao Grupo Afro-Sul, promoveu três ciclos de *lives* no Instagram, além de uma *live* especial em comemoração ao aniversário de seu marido, mestre Paulo Romeu Deodoro, responsável pela percussão do grupo desde a fundação.

O primeiro ciclo, intitulado *O Feminino Sagrado – um olhar descendente da mitologia africana*, contou com quatro *lives* que serviram como forma de compartilhamento acerca do processo criativo do grupo. As lendas dos orixás de Oxum, de Iansã, e de Iemanjá foram apresentadas com a participação de lara Deodoro e as dançarinas Taila Souza, Edjana Deodoro e Natália Dornelles. Vale ressaltar que esse ciclo de *lives* promoviam entrevistas, performances e aulas em formato reduzido em decorrência do tempo. Após esse primeiro ciclo de *lives*, mais dois deram continuidade: *Sementes da mesma raiz* e *Oficinas das Yabás*, apresentadas pela dançarina Natália Dorneles com outras participantes.

Desde a fundação do grupo, o Afro-Sul tem se constituído como uma das importantes referências nacionais em termos de ação política marcadamente antirracista no campo da cultura, além de ser o *locus* de uma trajetória da pesquisa e criação em dança liderada por uma mulher negra. Mestra lara Deodoro, no auge dos seus 65 anos, segue na ativa discutindo politicamente a importância das cotas no acesso às políticas públicas do setor cultural bem como dirigindo e atuando nos espetáculos do grupo. Sua dança de quadris pendular¹⁶, enraizamento ao tocar o chão com os pés, e espiralidade demonstram que há mais África na dança e no Estado do Rio Grande do Sul do que se pode e se quer imaginar! E, no caso da Mestra lara, a experiência de fortalecimento da sua pertença e consciência étnico-racial potencializa o enlace entre a memória ancestral ancorada no corpo e a rítmica negra dos tambores que agenciam seu discurso, expresso

¹⁶ Mais detalhes sobre a prática de lara Deodoro na relação entre corpo, tambor e memória ancestral exaltadas em suas danças podem ser conferidos em Neto (2018).

em suas criações em dança.



Figura 3 - Mestre Iara Deodoro em uma sessão de ensaios no Afro-Sul Odomodê – Arquivo do Acervo Virtual Afro-Sul Odomodê

Princípios do movimento a partir da Mestre Eva Schul

Eva Schul (1948) é uma artista e pedagoga em Dança¹⁷. Ao longo de sua carreira, teve uma sólida formação em artes e direcionou-se para as atribuições de coreógrafa e professora de dança, encontrando nesses lugares pontos firmes para se emancipar enquanto profissional do campo. É, pois, a partir dessas dimensões pedagógicas e da produção coreográfica da trajetória de Eva que esta subseção se debruça. A partir de estudos prévios realizados sobre estes temas (Dantas, 2013; Resende, 2018; Resende; Silva, 2019), são apontados elementos que subsidiam a reflexão sobre a longevidade do corpo na dança, bem como sobre modos possíveis de dançar, atuar e escutar com e a partir dos legados construídos por novos velhos corpos, material ou imaterialmente.

Constituindo uma prática docente em dança há mais de cinco décadas, Eva Schul tem agregado diferentes camadas de conhecimento a suas proposições como professora de dança¹⁸. Com o passar do tempo, Eva foi agregando sólidas experiências formativas com figuras importantes no espectro mundial da dança, tais como as argentinas Ana

¹⁷ Nascida num campo de refugiados para judeus na Itália, em 1948, Eva Schul se estabelece com sua família no Brasil em 1956, imigrando no Rio Grande do Sul pelo Uruguai. Apátrida até os 18 anos, optou pela cidadania brasileira ao atingir a maioridade (Dantas, 2013). “É uma referência nacional no campo da dança, tendo em sua formação influências do ballet, dança moderna e pós-moderna, em nível internacional. É fundadora e diretora da Ânima Cia. de Dança (1991), atuando na região Sul e mais fortemente em Porto Alegre nas últimas três décadas” (Resende; Silva, 2019, p. 318).

¹⁸ Eva Schul iniciou sua vida docente aos 13 anos, passando por diversas experiências pedagógicas em artes (Resende; Silva, 2019, p. 318).

Itelman e Renate Schottelius, as mestras germânicas Hanya Holm e Irmgard Bartenieff (ambas com forte relação e ascendência labaniana, e demarcada atuação nos Estados Unidos), o mestre norte-americano Alwin Nikolais (discípulo de Holm), e elementos da dança pós-moderna norte-americana. Essas vivências foram possíveis devido aos períodos em que Eva Schul viajou para Buenos Aires, e posteriormente morou em Nova York, em temporadas específicas entre as décadas de setenta e noventa.


Essas bagagens se mostraram cruciais na elaboração de técnica de dança própria de Eva Schul, a qual se funda a partir de elementos pedagógicos e cinestésicos desses e outros mestres, mas ganha contornos e combinações singulares, conferindo uma assinatura estética e pedagógica à mestra Eva Schul. Em sua prática docente, alguns princípios organizativos de movimento podem ser identificados, dentre os quais podem ser destacados: o estudo do peso e do esforço mínimo, o estudo sobre o fluxo e a qualidade de fluência, e o estudo de caminhos somáticos de movimento (Resende, 2018; Resende; Silva, 2019).

O estudo do peso e do esforço mínimo é um princípio que diz respeito, de maneira geral, à capacidade do bailarino de “[...] modular o movimento, controlando seu impulso para mais ou para menos, ou deixando que as tensões produzidas se esvaíam para o espaço” (Resende; Silva, 2019, p. 323). Trata-se de exercitar uma percepção refinada, que configure o uso do peso do corpo em função do movimento, esteja ele indo contra ou a favor da gravidade. O estudo do esforço mínimo, por sua vez, “parte do entendimento de que o corpo deve usar seu peso de maneira inteligente e econômica, sem ativação de musculaturas desnecessárias à realização do movimento” (Resende; Silva, p. 329).

A respeito do princípio do estudo de caminhos somáticos¹⁹, por fim, adentro num território de corporalidade na qual os traços de atenção e refinamento do gesto estão ligados intimamente à sensorialidade (Resende, 2018). Tal princípio contempla as conexões ósseas e a imagética como estratégias. Ao passo que, nas conexões ósseas, se priorizam um alinhamento corporal com base em referências ou marcos ósseos (*bony landmarks*) do nosso arcabouço esquelético (Resende, 2018), na imagética está envolvida certa capacidade mental de criar imagens a partir de diferentes estímulos, estejam estes em conexão com a memória do indivíduo ou não (Franklin, 2013).

Tais caminhos somáticos guardam relação com uma logística mais inteligente dos esforços e, logo, com a longevidade do corpo dançante. Uma vez que permitem uma me-

¹⁹ O termo “somática” refere-se a um campo de conhecimento que contempla técnicas e métodos educacionais de conscientização corporal concentrados no escopo da Educação Somática, campo originado no século XX (Vieira, 2015). Dentre os métodos que se familiarizam com esse panorama podemos citar os Fundamentos de Bartenieff (*Bartenieff Fundamentals*), com os quais Eva Schul teve contato formativo, em períodos entre as décadas de setenta e noventa, quando morou ou viajou temporariamente aos Estados Unidos (Resende, 2018).



lhor organização e distribuição do peso e das forças que transitam pelo corpo, num fluxo mais orgânico e econômico de movimentos (Resende, 2018), configura-se um manejo de energias e vetores espaciais que celebra a vitalidade do corpo que dança em suas variadas potências. Esses três princípios e seus traços norteadores respaldam, de maneira geral, um pensamento de corpo que preza por uma gestão inteligente, econômica e funcional de esforços, de modo que o corpo não se ocupe de demandas desnecessárias à ação que empreende no momento em questão. Tal pensamento tem ganhado cada vez mais espaço nos raciocínios contemporâneos sobre o corpo dançante, haja vista sua relação com a longevidade de seus artistas e praticantes.

Em adição ao contexto de ordem pedagógica, menciona-se que a produção coreográfica de Schul alcançou bailarinos de diversos lugares do país²⁰, haja vista sua expressiva circulação como artista convidada em eventos nacionais e também internacionais, com destaque para a região Sul do Brasil, e de maneira mais forte no Rio Grande do Sul. Tanto em sua prática coreográfica quanto docente, Eva Schul cultiva ações que conferem autonomia e uma logística inteligente de esforços ao corpo dançante. Através dos princípios de movimento que organizam e engendram sua técnica, Eva Schul tem demonstrado estar não só preocupada com a longevidade dos alunos e de si mesma, mas também alinhada com caminhos somáticos de movimento, os quais, mediante uma percepção ativa e construída de forma continuada, legitimam e conduzem o corpo a uma apropriação de suas potencialidades e modos próprios de se mover. Uma filosofia da continuidade, de um corpo fluido e dinâmico, em movimento.

Durante a pandemia da Covid-19, Eva Schul não cessou suas demandas de trabalho, buscando adaptações de ordem técnica e espacial para continuar seu ofício docente, viabilizando aulas de dança conduzidas em plataformas digitais de comunicação, como o *Zoom Cloud Meetings*. Desde a primeira semana do isolamento, Eva Schul tem feito esta transferência de suportes, do presencial para o virtual, com a excelência e incentivo que sempre caracterizou seu perfil de professora de dança. Mesmo à distância, ela preza por instigar a autonomia dos corpos frente às demandas que o atravessam, reforçando a dimensão política e simbólica do encontro na sala de aula como espaço formativo e fértil para autoconhecimento e longevidade.

Em abril de 2020, a Casa Hoffmann, espaço cultural de Curitiba (PR), convidou Eva Schul para conduzir uma conversa seguida de aula de dança, na estreia do quadro chamado *Mediações Online*. O evento reuniu mais de quarenta pessoas no *Google Meet*, plataforma online de vídeo chamadas, colocando em relação bailarinos de diferentes gerações. As barreiras e limitações do alcance geográfico foram um dos aspectos

²⁰ Um dos destaques na carreira de Eva Schul é sua atuação na Faculdade de Artes do Paraná (FAP), na década de oitenta. Ver Resende (2018).

que a pandemia pareceu relativizar radicalmente.

Eva Schul é uma figura que alimenta e sustenta um legado vivo para o campo da dança. O alcance de seus conhecimentos tem se expandido ao longo das últimas cinco décadas, atuando em produções coreográficas e pedagógicas. Agora, mais do que nunca, irá percorrer também diversos meandros do mundo digital. Os corpos em formação com Eva Schul seguem reverberando seus traços poéticos, seja qual for o suporte de origem ou o tempo-espaço em que essas danças aconteçam.




Figura 4 - Eva Schul. Fotografia de Luisa Trevisan (2019)

Conclusão

Pesquisas que de algum modo envolvem artistas e não-artistas vivendo suas longevidades nas lutas do dia a dia e, em especial, em plena pandemia, são exemplos de vida e resistência, e precisam ser celebradas. Nesse sentido, destacamos a importância de compreender fenômenos e problemas no que tange o reconhecimento de longevidades diversas.

Os exemplos apresentados acima indicam que as artes não precisam estar subservientes a técnicas ou estilos e tampouco temer o uso das tecnologias. No caso da pesquisa com os sexagenários, o uso da tecnologia demonstra o quanto se pode criar com persistência e inventividade, encontrando novas formas de utilizar suportes de custo acessível. Evidencia-se o quanto o encontro com a arte pode oferecer convívio, criatividade e bem-estar em tempos em que os velhos corpos são sistematicamente marginalizados.



No caso das pesquisas referentes às coreógrafas Iara Deodoro e Eva Schul, é evidente que a longevidade de suas trajetórias na dança demonstra o quanto elas solidificaram suas práticas coreográficas. Através do movimento, perpassaram décadas em trabalhos contínuos de ensino e criação enfrentando a peleja de fazer dança no sul do país. Suas atuações durante o isolamento social provocado pela pandemia resultam em ações que nos inspiram e confirmam suas tenacidades. Ao mesmo tempo, elas, artistas, professoras, mães e avós que são, sempre estiveram observando os limites e as potências dos corpos, através do cuidado, da atenção e de conhecimentos somáticos advindos da dança. Suas performances são o testemunho de que o corpo está em contínua e eterna mudança, dinamicidade e permeado por enigmas na busca de novas percepções, posturas e gestos. Ou seja, corpos novos e velhos, ao mesmo tempo, encontrando insistentemente meios para descobrir circuitos inexplorados. Os desafios, de ordem econômica, das relações étnico-raciais e dos desgovernos, os quais elas têm enfrentado a longo prazo, inclusive no atual momento da pandemia da Covid-19, não as impediu de dançar frente ao computador ou ao celular, difundindo a arte através de redes sociais. Alimentam, assim, seus *new older bodies*, arquivos digitais em dança.

Referências

BÂ, Amadou Hampaté, A Tradição Viva. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Edição: Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

CHULTZ, Gabriela Maffazzoni; SILVA, Suzane Weber. Arquivos de glória e de repúdio: mudanças de paradigma e de valores no New Burlesque. In: **Urdimento**, v. 1, n. 34. mar./abr., p. 326-341, 2019.

DANTAS, Mônica Fagundes. Arquivos digitais em dança: interrogando e construindo memórias coreográficas. **Pós**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 9, p. 158-178, 2019.

DANTAS, Mônica Fagundes; SILVEIRA, PAOLA VASCONCELOS. Um tango em clave e Ensaios para Chantal: traçando elementos para a compreensão das danças performativas. **REVISTA VIS: REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE**, v. 17, p. 103-121, 2018.

DANTAS, Mônica Fagundes. Eva Schul: uma vida para reinventar a dança moderna e contemporânea. In: SÃO PAULO. SECRETARIA DE CULTURA. **Figuras da Dança**: Eva Schul. São Paulo: Governo do Estado de SP, 2013.


DEODORO, Maria Iara Santos. **Falar Fazendo Dança Afro (Evento Público)**. Entrevista-Performance-Aula aberta no Salão de Festas da reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 12 jun. 2018.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2ª edição: Annablume, 2006.

FRANKLIN, Eric. **Dance imagery for technique and performance**. Human Kinetics, 2013.

KING, Neal; CALASANTI, Toni. **Empowering the old: Critical gerontology and anti-aging in a global context** in Aging, globalization and inequality: The new critical gerontology, edited by J. Baars, D. Dannefer, C. Phillipson, and A. Walker. New York: Baywood, 2006, p. 139-57.

LEITE, Janaína Fontes. **Autoescrituras performativas**: do diário à cena. São Paulo: Perspectiva, 2017



LEONARDELLI, Patrícia. **A memória como recriação do vivido**: um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal. Orientador: Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos. 2008. 236 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

NETO, Manoel Gildo. **FalarFazendo Dança Afro-Gaúcha: ao encontro com mestra Iara**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

RESENDE, Fellipe Santos. **“Enrola um, dois, três até a cintura...”**: princípios organizativos de movimento nas aulas de dança contemporânea de Eva Schul. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

RESENDE, Fellipe Santos; SILVA, Suzane Weber da. Princípios organizativos de movimento nas aulas de dança contemporânea de Eva Schul. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, nº 37, ano 19, p.317-338, janeiro/março, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. Portugal: Almedina, 2020. 32 p.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagôs e a morte: Pàdè, Àsèsè r o culto Égun na Bahia**; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis, Vozes, 1986.

SCHUL, Eva. **Entrevista concedida a Fellipe Santos Resende**. Porto Alegre/RS, 16 de Agosto de 2017.

SOARES, Andréa Cristiane Moraes. **Raqs el Jaci/Dança de Jaci**: hibridação por antropofagia entre a dança do ventre e a poética de Eva Schul. 2014. (Dissertação) Mestrado em Artes Cênicas. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: A forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988.

SPRITZER, Mirna. Poética da Escuta. **Voz e Cena**, Brasília, v. 01, n. 01, p. 33-44, 2020.

VIEIRA, Marcilio Souza. Abordagens somáticas do corpo na dança. **Rev. Bras. Estud. Presença**, v. 5, n. 1, p. 127-147, 2015.

WEBER, Suzane; DANTAS, Mônica Fagundes ; SCHUL, Eva; DUARTE, Robson; SEVERINO, Eduardo; TREVISAN, Luísa. 2020. I am/we are: Contemporary dance, somatics and new older bodies. **Journal of Dance & Somatic Practices**, v. 12, p. 141-153, 2020.

Para citar este artigo

SILVA, Suzane; RESENDE, Fellipe; NETO, Manoel; TEIXEIRA, Rodrigo. Dançar, atuar e escutar com novos velhos corpos. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades**. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 10. p. 182-201.



DANCING, ACTING AND LISTENING WITH NEW OLDER BODIES

SILVA, Suzane Weber¹

TEIXEIRA, Rodrigo Sacco²

RESENDE, Fellipe Santos³


NETO, Manoel Gildo Alves⁴

¹ Professor at PPGAC / UFRGS and associate professor at the Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes (DAD / UFRGS). Actress and ballerina.

² Master's student at PPGAC / UFRGS, CAPES fellow, actor and theater teacher.

³ PhD student at PPGAC / UFRGS. Dancer, choreographer and dance teacher. Physiotherapist and Pilates instructor.

⁴ Professor of the Dance-Degree course at the Universidade Federal de Pelotas. Master in Performing Arts at PPGAC/UFRGS. Dance Artist.



Longevity. Dance. Audio Drama. Somatic practices. Social distancing.

The debate about old age is becoming increasingly explored in contemporary times on a worldwide scale. Nevertheless, this debate in arts, still scarce and recent, can be seen in the articulations between gender, race/ethnicity, and social class in a relational and complex way. In times of COVID-19 pandemic, we understand the importance of care, attention, and empathy in the face of this social group that has been one of the most vulnerable regarding the political and social consequences amplified by social distancing.

Old age is today that “grey continent”, delimiting an undecided population, a little lunar, lost in Modernity. Time is no longer in experience and memory. Nor is it in a deteriorated body. The elderly person slowly slips out of the symbolic field, transgressing the central values of Modernity: youth, seduction, vitality, work (Le Breton, p. 224).

In general, in the social dynamics, aging women lose their potential for seduction more easily, while men, whose appreciation throughout life depends less on appearance and more on social bonding with the world, tend to be “perpetual seducers”, an element that can be confirmed in their performance in cinema, soap operas and advertising. In *Coming of Age* (1990), Simone De Beauvoir points out that in contemporary society the rejection of the elderly operates as self-defense to avoid confronting the possibility of finitude. For the author, the meaning that humanity grants to its existence within the scope of a value system is what will define the value of old age. According to WHO’s (World Health Organization) classification, in developed countries, individuals are considered “elderly” when they are over 65 years old and, and in developing countries, when they are over 60 years old. In a society that excessively values youth, seduction and work, bodies that are on their way to maturity, as some of the examples we will present below, tend to be devalued. How can we perceive, live, and reflect about aging in a society that glorifies youth?

Specific forms of ageism (exclusion of the elderly) have been shaped by the interactions of cultures and histories, as well as by their positions in the global economy (King And Kalsanti, 2006, P. 139). Prejudice with older people occurs in different ways in the North and in the Global South. Western aspects of ageism include the representation of the elderly as a social burden. For instance, the elderly Baby Boomers are associated with a logic that, based on capitalistic principles, leads us to define only those with obvious ties to paid activities in the public sphere as “productive” (*Ibid.*, p. 140). Therefore, in this equation, we notice the association of aging with future dependence, related, in this case,

to economic aspects, such as depending on support from Social Security, bankruptcy of national banks, lack of employment, and compulsory retirement. It is worth reaffirming that these issues are not inevitable, but socially created.


When looking at biographies of people of the same age, we can see that their traits are varied and unique, even though they are contemporary agents in a common space-time. When we analyze this landscape with people from different countries, this distinction is even more perceptible. How is the experience of aging in countries where middle age is considered the “best age” or in countries where middle age represents overcoming the improbability of survival considering the alarming rates of violence, child mortality, malnutrition, and poverty? How dare we define old age as a universal experience if elderly people in many countries of the Global South are not even granted the right to be discriminated against, because they represent a burden on public coffers to cover retirement?

The advance of COVID-19 pandemic created new conditions of space and time in the lives of people around the world. To minimize the risks of disease transmission (considering that, at the time of this writing, no medication or vaccine had been proven effective for the treatment or cure of the disease) the fundamental principles of development in contemporary society, including education, culture, transport, and trade face the urgent need to reorganize their activities in this period called the “new normal”. In this sense, artistic actions and research projects linked to performing arts, dependent on physical encounter between their participants-artists, have also been quarantined, as it is the case of the research referenced below.

Social distancing resulting from the COVID-19 pandemic intensified even more the problems of a capitalist society. The imposed quarantine has been much more difficult for some social groups, like women, people with disabilities, homeless people, informal workers, poor population, black people, and the elderly (BOAVENTURA, 2020), the latter group being the focus in this article. Even the elderly in the Global North, who, before the pandemic, were in seemingly safe spaces like nursing homes, lost their security guarantee and, with the fast spread of the virus, the vulnerability of this group was evident. These sad events were repeated in Brazil a few months after the pandemic in Europe, when several fatal cases of COVID-19 were reported in homes, nursing homes, long-term institutions (ILPIs) and asylums in Brazil.⁵

Considering the exposure of vulnerability that the elderly and aging population are subject to, strongly increased by the pandemic in 2020, and reinforcing negative values

⁵<<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2020/04/30/Qual-o-impacto-da-pandemia-nas-institui%C3%A7%C3%B5es-para-idosos>>. Last accessed on May 31, 2020 at 7:05 pm.



associated with old age, can the arts uncover these operation modes and propose other alternatives? Can the arts offer a breath of fresh air in terms of subjective and poetic perspectives compared to traditional representations of generational labels?

From a modern Western society's point of view, the discussion that encompasses longevity is relatively recent in human history. In contrast to the negative values associated with aging, we believe that the Arts have the potential to propose some solutions because they can promote elements that point to the restoration of meanings for older bodies. From artistic creations involving the elderly, the search for a pleasurable quality of life and longevity, and new relationships and socializations it is possible to establish solutions.

With regards to arts, and particularly dance, we highlight below some publications and events that have focused on these categories, and that have helped us to reflect, research and create based on themes of aging and longevity. We will mention some examples, specifically in the sphere of dance, where the body is often held hostage by a "eternal youth" ideal and where, in certain vocabularies of movements, things such as strength and resistance are fundamental. The triad agility-beauty-expressiveness seems to persist in Performing Arts, particularly in contemporary dance. So, we ask ourselves: what to do when the body no longer meets the standards of youth? Give up or reject it (it being the standards or the older bodies)? To what extent performing arts subvert aesthetic regimes that exclude the elderly? How to answer these questions on the scene? Some choreographers and some groups and events mentioned below have faced these challenges and answered these questions.

A recent example from 2020 is the Alvin Ailey group, which in the early months of the pandemic revisited the legendary *Cry* (1978)⁶ choreography. It is a tribute by choreographer Alvin Ailey to his mother's birthday and dedicated to black women everywhere. Eleven women in white garments dance fragments of the *Cry* choreography while isolated in their houses, studios, terraces, backyards, a park and even a church. Amongst them, there are four dancers with over thirty years of experience and acclaimed in international tours: Renee Robinson, Dani Gee, Nasha Thomas and Jacqueline Green. In subtle contrast, women of great maturity share the scene with young dancers, all of them exuding exuberance in their different interpretation styles.

Another artistic example, which has invested in choreographic archives⁷, is the choreography of Sayonara Pereira in the production called *Caminhos* [Pathways] (1989).

⁶ This refers to the video *Current and Former Ailey Women Dance Cry*. Available at <https://www.youtube.com/watch?v=m6WK8JKYrLw>

⁷ Propositions and processes in performing arts have been using different terms to revisit repertoires such as reenaction, reanimation, reenactment (Schultz, Silva, 2019). For choreographic archives see Dantas (2012, 2019) and Dantas e Silveira (2018).

Originally, the choreography was created as a solo performance when Sayonara used to perform in Germany. In 2019, thirty years after the original creation, a sixty years-old Sayonara Pereira danced the new version of *Caminhos*, this time as a duo with ballerina Luiza Banov. The new version was performed at São Pedro Theater, in Porto Alegre, exactly where Sayonara Pereira started her career in 1967. In 2020, during the pandemic, Sayonara and Luiza worked together again. On that occasion, *Caminhos* was transformed into a video performance/lecture version. The 1989 solo choreography and the duo choreography in 2019 inspired the fully virtual version during the “new normal” of 2020. For Sayonara, the pandemic has accelerated certain choreographic processes as the choreography adapts to the new times.

In 2019, five artists over 50 years old gave voice and image to new older dancing bodies in Porto Alegre. Suzi Weber (56) and Monica Dantas (53) invited choreographer Eva Schul (73), dancers and choreographers Eduardo Severino (59) and Robson Duarte (58), and photographer and dancer Lu Trevisan (51) to a photo shoot, in which they reflect about age, longevity and vulnerability in dance based on their personal narratives. The essay resulted in an article entitled: I am/We are: Contemporary dance, somatics and new older bodies (Weber, S.; Dantas, MF; Schul, E.; Duarte, R.; Severino, Eduardo; Trevisan, L. 2020). The meetings blossomed and two other choreographies were created: a group one: I am/we are: new old bodies; and a duo, performed by Robson Lima and Suzi Weber, entitled *Ensaio para maca e outros pontos* [Essay on the stretcher and other points]. The duo is a game of movements around a massage stretcher, a scenic object that symbolizes protection and care. The choreography was performed in August 2019 and has a video⁸ version performed in 2020.

Practices on the stretcher and other points arose from the need to continue dancing, recognizing our disabilities and accepting our precariousness. Robson Lima Duarte and Suzi Weber dance their similarities and differences in the search for comfort in counterpoint to what age can offer as fragility and vulnerability. They dance and celebrate⁹ the pursuit for desire and for the maintenance of strength despite difficult times. The song works as a balm of hope that indicates that the flame of love is needed to continue. Regardless, let us keep on dancing. (Program, 2020).

⁸ *Essay on the stretcher and other points* was presented in virtual format in 2020 at the 21st XXI Salão de Extensão da UFRGS on September 15th. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=FBRG57LRXUs&t=91s>

⁹ Original Text: Ensaio sobre a maca e outros pontos surgiu da necessidade de continuar a dançar, reconhecendo nossas incapacidades e aceitando nossas precariedades. Robson Lima Duarte e Suzi Weber dançam suas semelhanças e diferenças na busca de um conforto no contraponto do que a idade pode oferecer enquanto fragilidade e vulnerabilidade. Eles dançam e celebram a busca do desejo e da manutenção de forças apesar dos tempos difíceis. A música serve como um bálsamo de esperança que indica que a chama do amor é necessária para continuar. Enfim, dançamos (Programa 2020).



Figures 1 and 2 - Essay on the stretcher and other points. In the photos, Robson Lima Duarte and Suzi Weber. Photograph by Marian Starosta from the video by Alex Sernambi



In Brazil, ballerinas and dancers increasingly assume their mature ages and communicate their discoveries, those that only the longevity of their artistic practices is capable of offering. Names such as Angel Vianna, Regina Miranda, Rubens Barbot, Eva Schul, Iara Deodoro, among other artists, develop somatic approaches to enhance awareness and perception of the body, improvisation, and celebration of cultural belongings. They seek greater openness towards hegemonic models of the body. They occasionally perform on stage and continue dancing in their classes, as teachers, in front of small audiences or occasional events asserting their artistic identities and facing the path of longevity.

We highlight below three master's research projects carried out at PPGAC between


2016 and 2020 that highlight artistic practices intersected by generational and artistic longevity issues. We understand that through the interface of the experience of art by artists, in the relationship between reflection and practice, we can map the knowledge operating within artistic processes. Thus, the following research projects seek to explain and understand this knowledge. It concerns the discussion regarding research experiences with women-artists and elderly non-artists. In addition, we seek to situate them during the pandemic period, such as the process of creating an audio drama, which we will report below. Concerning the case of the experienced choreographers Lara Deodoro and Eva Schul, we will present two research projects completed in the master's degree program whose researchers-artists follow their investigations and keep in touch with the artists, considering that they are references in dance and art in Brazil, with strong presence in the southern region. Finally, we will discuss how the trajectories of these women, marked by active strategies in the face of racism and mismanagement, are references in the field of longevity in dance, including inventive and persistent actions during the pandemic.

Poetics of theatrical interaction with the elderly in times of pandemic: Experimental drama group Sexagenarte - a vida não para¹⁰

In a context of so many dehumanizing shortcomings in the current Brazilian political scenario, deeply aggravated by the pandemic, the present investigation has reassessed the role of research in performing arts and looked for ways to transform the indignation of the students into research questions. Thus, we ask how could theater participate in the debate with elderly people with and without visual impairment? How could we act as listeners to a group that is one of the most targeted by COVID-19 and constantly affected by the banality demonstrated in speeches by many government officials? Which theater practices could promote powerful encounters in these hopeless times? How could we find people interested in participating in a theatrical experience respecting the quarantine and the rules of social distancing recommended by WHO?

Considering these factors, quarantine and social distancing, elements that call for strategies to create new ways of living, surviving, and socializing in the, so far, indefinite period of social distancing, we began the experiment of poetic coexistence in pandemic's times. Through virtual meetings with the participation and collaboration of 8 women and men between 65 and 86 years old, with and without visual impairment, residents of the metropolitan region of Porto Alegre, we have tried to understand the challenges imposed by the current condition and the possibility of overcoming them, considering the

¹⁰ SexagenArt: Life does not stop.



questions: how can technology bring us together and act as a driving tool for collective artistic creations? How to experiment with creative provocations for bodies/voices in the safety of their homes? What are the challenges to explore the powers of the bodies/voices, minding the required distance between people? How to brighten bodies that are the target of cruel neoliberal politics? How to put yourself in a sensitive state of listening and transform sounds into other arrangements?

The project, that received the name *Sexagenarte - a vida não para* in September, primarily focuses on the creation of fictional audio drama episodes based on reports narrated by the participating collaborators. Through this performance, interfaced with the studies of researchers Patrícia Leonardelli¹¹ and Janaína Leite¹², we investigate the abundant framework of conceptual notions that guide the multiple structures of artistic creation in the contemporary scene from the field of memory, personal testimony, and autobiographical theater. By referring to artistic creation in audio drama, we can build a bridge towards the notion of Poetics of Listening developed by the researcher and broadcaster Mirna Spritzer¹³, that states:

Thus, by Listening Poetics, I mean the artistic sound form's conception that originates from the availability of listening as a state that legitimizes the other and that constitutes vocality as a corporeal and unequivocal presence. Poetics that reverberates the perception of sensitive and active listening modes. And that reveals sound and silence as events between saying and listening. I focus, then, on the artistic idea and gesture creation from the act of listening (Spritzer, 2020, p. 35).

In some ways, the audio drama is for 2020 what radio plays were for the golden decades of the 1940s to the 1960s. We distinguish these two concepts that refer, after all, to the same contemplative essence of dramatic and comic sound waves, because their technical, aesthetic, and broadcasting procedures have followed the technological innovations of recent years and molded themselves to its trends. To put it in simple terms, it is not common in Brazil in the 21st century to broadcast radio plays on radio frequencies, however, modern podcasts are a splendid birthplace for audio dramas, storytelling and theatrical experiments in audio received through headphones connected to smartphones, at anytime and anywhere.

Between April and September, the familiar rehearsal room was introduced to new structures in many ways. The possibility of using multiple tools of cell phones and social networks for interaction between users established a virtual connection between the

¹¹ LEONARDELLI, Patrícia. Memory as a recreation of the lived: a study of the history of the concept of memory applied to the performing arts from the perspective of personal testimony. Advisor: Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos. 2008. 236 f. Thesis (PhD in Performing Arts) - University of São Paulo, São Paulo, 2008.

¹² LEITE, Janaína Fontes. *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. São Paulo: Perspectiva, 2017


¹³ SPRITZER, Mirna. Poética da Escuta. *Voz e Cena*, Brasília, v. 01, n. 01, p. 33-44, 2020.

8 participants invited to the audio drama experiment. “Unstable connection”, “your call cannot be answered”, “Wi-Fi network out of reach” have become common phrases, which were not an obstacle for the long and deep conversations of over three hours or the audacity to gather four elders on video calls, since, for some, that was their first virtual group meeting.

Applications for exchanging text messages and video calls, specifically WhatsApp and Messenger, were used as a space for socializing, listening, venting, companionship, sharing recipes and secrets, sharing experiences and life stories. They were also dramaturgical writing laboratories created by the stories narrated there, rehearsal rooms created by structured scripts and, finally, recording studios using audio capture resources through digital applications.

Throughout the process, the manipulation of technologies has always been serving the creation procedures. Not all participants had previously and autonomously mastered the tools necessary to carry out the process steps, including answering video calls, switching from front or rear camera, setting the device’s accessibility features, and recording audios on WhatsApp, for example. For these reasons, the creation procedures were also linked to the development of digital inclusion processes and connected by a common objective, even though they suffered modifications according to the particularities of each participant.

Let us analyze two examples in which we can notice parallel paths that approach similar points: Léo and Roberto are gentlemen of close age and with visual impairments. They have been acquaintances for a long time and actively participate in activities linked to institutions that promote social inclusion, psychological support, and postural re-education for people with visual impairments in Porto Alegre. Although their trajectories are permeated by similarities, they opted for different strategies for recording the scripts. While Léo translated the script into Braille to, later, rehearse his lines and record the text, Roberto chose to listen to the script through a mobile screen reader software. In another scenario, we have Teresinha, an 86-year-old woman with regular vision; and Maria Clara, a 75-year-old woman with visual impairment, due to an eye disease that compromised the vision in one eye for the past few decades. Especially during the meetings held to record the actresses’ lines, both had the support of family members to carry out the technical procedures. In Teresinha’s case, while her eyes followed the script on paper and the understanding of the atmosphere of the lines guided the interpretation of her characters, one of her daughters, beside her, pressed the record button on WhatsApp. In Maria Clara’s case, considering the familiarity of sending audio messages in the app, it became a common practice in our weekly dialogues. Low sight did not make it possible



for her to read the script, but her grandson read the lines aloud and she rearticulated the phrase with her vocal melody.

Amongst the eight scripted, rehearsed, and recorded audio drama episodes, the group *Sexagenarte - a vida não para* launched the first episode entitled *Minhas ondas*¹⁴, inspired by the story of Telmo Silva, one of the participants. In the story, aboard a cruise, the 83-year-old adventurer meets J.P and the two sail deep in their emotions.

It is difficult to pick just one of the many stories among these precious narrated memories. Each story is unique and addresses different universes. We exist, exchange, and resist. COVID-19 does not silence our voices and it invites us to listen.

A meeting with master lara Deodoro: Talking-Doing Afro-Gaúcha Dance

The long trajectory of the Master lara-Deodoro¹⁵ is built in parallel with the urgency to denounce racism embodied in Brazilian history and culture. During the 1970s, the search for ethical, aesthetic, and philosophical foundations rooted in various black, African/African diaspora worldviews and cultures, excluded from school curricula, made the Black Movements in Rio Grande do Sul an important channel to reorganize the anti-racist struggle during the military dictatorship. In this context, marked by racism as structural violence in Brazilian society, and where coloniality is reaffirmed daily based on exaltation of European culture, a group of black musicians was organized, in Porto Alegre in 1974, with the goal to create a musical ensemble called *Banda Afro-Sul*. Dance is a fundamental element to the Black Performance and, before the band's debut, the musicians invited ballerina Maria lara Santos Deodoro (65), aged 18 at the time, to coordinate and choreograph a dance cast that would accompany the band during their launch at a student music festival in the amphitheater of the School Marista Rosário in the capital of Rio Grande do Sul.

Since then, lara has been leading the group's dance research/creation, which later became the *Grupo de Música e Dança Afro-Sul* [*Afro-South Music and Dance Group*]. In other words, we are talking about a history of approximately half a century. In addition to acting as a choreographer and dance teacher in the group, Master lara acts as a producer

¹⁴ The researcher created an artistic action in the format of an audiovisual logbook in which he records the trajectory of the research during the quarantine period. The video presents the audio program *Minhas ondas* and can be accessed through the link: <<https://youtu.be/5QvgAZMYLlc>>. Last accessed on October 25, 2020 at 10:01 pm.

¹⁵ At the age of eight, lara had her first contacts with dance at Santa Inês School through the Physical Education and Dance Teacher, Nilva Therezinha Dutra Pinto. Still a teenager, Master lara practiced Olympic Gymnastics at the Sociedade de Ginástica de Porto Alegre (SOGIPA) (NETO, 2019) and (DANTAS, M.; DUARTE, C. and BATISTA, G. 2016).


and cultural manager. Another striking point in her trajectory is her graduation in Social Work, something that has helped the group to expand the teaching actions and creation works into art developed by the group with socially vulnerable populations. Master Lara emerged as one of the first artists to produce an aesthetic-corporal contribution of a political, anti-racist and counter-colonial nature in the field of Performing Arts in Rio Grande do Sul's context, specifically in dance. Her intellectual production in aesthetic-bodily knowledge/actions, therefore performative, imprints in the *Afro-Sul* Group an identity enunciated in the somatic accents of her dance. That is, even if she draws inspiration from the poetry of the Orixás Dances in Batuque do Sul, Lara is not limited to the gestures of the rites, adding to the aesthetics of her work characteristics that make her artistic identity and signature recognizable. The power of her production breaks the exotic stereotypes and fetishism about corporeality and black cultures. Her actions strengthen and celebrate the diversity of manners how knowledge/actions generate dance in Brazil.

The master's degree research carried out at PPGAC/UFRGS, *Falarfazendo Dança Afro-Gaúcha: ao encontro com mestra lara*¹⁶[*Speakingdoing Afro-Gaucha Dance: a meeting with Master Lara*] developed a methodological strategy entitled *falarfazendo* based on performances, interviews, dance classes and orality as a fundamental technology for education and maintenance of culture in African worldview (BÂ, 2010; SANTOS, 1988). It is through the articulation of gesture and voice, promoted by orality, that black, African, and Afro-Brazilian body archives resisted and still resist the processes perpetrated by coloniality that are also imprinted in dance. According to Sodré (1989), the restriction of freedom used as a means of domination has never managed to eliminate the transversalities or peculiarities of African cultural dynamics. One example of this reality is through dance.

Two of the last striking scenic productions developed by the Afro-Sul Group were the shows *O Feminino Sagrado – um olhar descendente da mitologia africana* (2016) [The Sacred Feminine - a descendant look from African mythology] and *Reminiscências dos nossos carnavais* (2018) [Reminiscences of our carnivals]. In addition to directing and choreographing the two shows, master Lara participated also as a dancer, putting her body on the scene, in 2016 during a performance inspired by the Nanã mythology; and in 2018 as a flag bearer in a beautiful tribute to the master of ceremonies Osmar (*in memoriam*), with whom she shared many dance years at Beneficent Cultural Society Samba School Garotos da Orgia (1980-1998).

On March 18, 2020, the *Afro-Sul* Group announced publicly on its social networks the temporary suspension of its activities due to social distancing as a measure to prevent

¹⁶ *FalarFazendo Dança Afro-Gaúcha: ao encontro com mestra lara*, master's dissertation by Manoel Gildo Alves Neto.



the spread of COVID-19. Since then, Master Lara has been invited to participate in several spaces that address the political rearticulation of the artistic class, contributing critically based on her vast experience as a cultural manager. Simultaneously to these processes of political reorganization of the cultural sector with the Federal Emergency Law Aldir Blanc (Law 14.017/2020), Master Lara, along with the *Afro-Sul* Group, promoted three cycles of live broadcasts on Instagram, in addition to a special Instagram live in celebration of her husband's birthday, master Paulo Romeu Deodoro, responsible for the group's percussion since its foundation.

The first cycle entitled *O Feminino Sagrado – um olhar descendente da mitologia africana* (2016) included four Instagram lives that were used to share the group's creative process. Orixás, Oxum, Iansã, and Iemanjá's legends were presented with the participation of Lara Deodoro and the dancers Taila Souza, Edjana Deodoro and Natália Dornelles. It is worth mentioning that this cycle of broadcasts promoted interviews, performances, and classes in a compact format due to time restrictions. After this first cycle of live broadcasts, two more followed: *Seeds of the same root* and *Yabás' workshop* presented by dancer Natália Dorneles with other participants.

Since the group's foundation, *Afro-Sul* was established as one of the important national references in terms of anti-racist political action in the cultural field, in addition to being the locus of a trajectory of research and dance creation led by a black woman. Master Lara Deodoro, 65 years old, continues to act in discussions about the importance of quotas to promote access to public policies in the cultural sector, as well as directing and acting in the group's shows. Her dance with pendular hips¹⁷, with feet rooted on the ground, and spirals demonstrate that there is more Africa in the dance and in the State of Rio Grande do Sul than you one can possibly care to imagine. And in Master Lara's case, the experience of strengthening her ties and ethnic-racial awareness potentializes the link between ancestral memory anchored in the body and the black rhythm of the drums that channel her speech, expressed in her dance creations.

¹⁷ More details about Lara Deodoro's practice in the relationship between body, drum and ancestral memory celebrated in her dances can be found in Neto (2018).



Figure. 3 - Master Iara Deodoro in a rehearsal session at Afro-Sul Odomodê - Archive of the Afro-Sul Odomodê Virtual Collection


Principles of movement from Master Eva Schul

Eva Schul (1948) is an artist and dance educator¹⁸. Throughout her career she had a solid education in arts and moved towards the work of choreographer and dance teacher, finding a solid ground in these roles to establish herself as a professional in the field. It is, therefore, based on these pedagogical dimensions and the choreographic production of Eva's trajectory that this subsection focuses. Based on previous studies carried out on these themes (Dantas, 2013; Resende, 2018; Resende; Silva, 2019), elements that support the reflection on body longevity in dance are pointed out, as well as possible ways of dancing, acting, and listening based on the legacies built by new older bodies, materially or immaterially.

Constituting a teaching practice in dance for more than five decades, Eva Schul has added different layers of knowledge to her propositions as a dance teacher¹⁹. Over time, Eva added solid training experiences with important people in the global dance spectrum, such as Argentine Ana Itelman and Renate Schottelius; German masters Hanya Holm and Irmgard Bartenieff (both with a strong relationship and Laban ancestry, and a remarkable performance in the United States), the American master Alwin Nikolais (Holm's disciple), and elements of North American postmodern dance. These experiences

¹⁸ Born in a refugee camp for Jews in Italy in 1948, Eva Schul settled with her family in Brazil in 1956, immigrating to Rio Grande do Sul through Uruguay. Stateless until the age of 18, she opted for Brazilian citizenship when she reached the age of majority (Dantas 2013). "She is a national reference in the field of dance, having in her formation influences of ballet, modern and post-modern dance, at an international level. She is the founder and director of *Ânima Cia. De Dança* (1991), working in the South Region and more strongly in Porto Alegre for the last three decades" (Resende; Silva, 2019, p. 318).

¹⁹ Eva Schul started her teaching career at the age of 13, going through several pedagogical experiences in the arts (*Ibid.* 2019, p. 318).



were possible due to the times Eva Schul traveled to Buenos Aires, and later lived in New York, in seasons between the 1970s and 1990s.

These experiences proved to be crucial in the elaboration of her own dance technique, which is based on pedagogical and kinesthetic elements of these and other masters, but gains singular contours and combinations, conferring an aesthetic and pedagogical signature to the master Eva Schul. In her teaching practice, some organizational principles of movement can be identified, such as: the study of weight and minimum effort, the study of flow and fluency quality, and the study of somatic paths of movement (Resende, 2018; Resende, Silva 2019).

The study of weight and minimum effort is a principle that relates, in general, to the dancer's ability to "[...] modulate the movement, controlling its impulse to more or less, or allowing the produced tensions to dissipate into space"²⁰ (*Ibid.* 2019, p. 323). It is about exercising a refined perception, which sets up the use of body weight in service of movement, whether it is against or in favor of gravity. The study of minimum effort, as far as it is concerned "stems from the understanding that the body must use its weight intelligently and economically, without activating muscles that are unnecessary to perform the movement"²¹ (*Ibid.* p. 329).

Regarding the principle of the somatic paths²² analysis, we arrive at a territory of corporeality in which the traits of attention and refinement of the gesture are closely linked to sensoriality (Resende, 2018). This principle includes bone connections and imagery as strategies. Whereas in bone connections, body alignment based on bone references or landmarks of our skeletal framework is prioritized (Resende, 2018), in imagery, a certain mental capacity to create images from different stimuli is involved, whether these are in connection with the individual's memory or not. (Franklin, 2013).

Such somatic paths are closely related to a more intelligent logic of effort and, therefore, also to the longevity of the dancing body. Since they allow a better organization and distribution of weight and forces that pass through the body, in a more organic and economic flow of movements (Resende, 2018), a management of energies and spatial vectors is configured that celebrates the vitality of the body that dance in its varied powers. These three principles and their guiding features generally support a body notion that

²⁰ Original: "[...] modular o movimento, controlando seu impulso para mais ou para menos, ou deixando que as tensões produzidas se esvaíam para o espaço"

²¹ Original: "parte do entendimento de que o corpo deve usar seu peso de maneira inteligente e econômica, sem ativação de musculaturas desnecessárias à realização do movimento".

²² The term "somatic" refers to a field of knowledge that includes educational techniques and methods of body awareness focused on the scope of Somatic Education, a field that originated in the 20th century (VIEIRA, 2015). Among the methods that are familiar in this field we can mention the Bartenieff Fundamentals with which Eva Schul had formative contact, in periods between the seventies and nineties, when she lived or traveled temporarily to the United States (Resende, 2018).

values intelligent, economical, and functional effort management, so that the body does not have to address unnecessary demands, other than the action being executed. Such notion has gained more and more space in contemporary logic about the dancing body, given its relationship with the longevity of its artists and practitioners.

In addition to the pedagogical context, it is mentioned that Schul's choreographic production reached dancers from different parts of the country²³, given her expressive circulation as a guest artist at national and international events, with emphasis on the southern region of Brazil, and even stronger presence in the state of Rio Grande do Sul. In both choreographic and teaching practices, Eva Schul cultivates actions that give autonomy and an intelligent arrangement of efforts to the dancing body. Through the principles of movement that organize and engineer her technique, Eva Schul has shown not only concerns about the longevity of her students and herself, but also alignment with the somatic movement, which employs active and continuously constructed perception to legitimize and promote body autonomy in its potentialities of movement. A philosophy of continuity, of a fluid and dynamic body, in motion.

During the COVID-19 pandemic, Eva Schul did not cease her work demands, seeking adaptations of a technical and spatial nature to continue her teaching profession, enabling dance classes on digital platforms, such as Zoom Cloud Meetings. Since the first week of social distancing, Eva Schul has moved her support, from face-to-face to virtual, with the excellence and encouragement that has always characterized her ways as a dance teacher. Even during social distancing, she values the awakening of autonomy of the bodies regarding the demands that they face, reinforcing the political and symbolic dimension of the classroom space as a formative and fertile realm for self-knowledge and longevity.

In April 2020, *Casa Hoffmann*, a cultural space in Curitiba (PR), invited Eva Schul to conduct a conversation followed by a dance class, at the premiere of the workshop series called *Online Mediations*. The event brought together more than forty people on Google Meet, an online video calling platform, bringing together dancers from different generations. The barriers and limitations of geographic reach were one of the aspects that the pandemic seemed to relativize radically.

Eva Schul is a figure who feeds and sustains a living legacy in the dance field. The scope of her knowledge has expanded over the past five decades, working in choreographic and pedagogical productions. Now, more than ever, it will also navigate through multiple realms of the digital world. The bodies in formation with Eva Schul

²³ One of the highlights of Eva Schul's career is her trajectory at the Faculdade de Artes do Paraná (FAP), in the 1980s. See Resende (2018).

continue to reverberate their poetic traits, in any support form and in any time and space where these dances take place.



Figure 4 - Eva Schul. Photography by Luisa Trevisan (2019)

Conclusion

Research projects that somehow involve artists and non-artists living their longevity in the struggles of everyday life and, especially, amid a pandemic, are examples of life and resistance that need to be celebrated. In this regard, we highlight the importance of understanding this phenomenon and its problems in terms of recognizing different longevity formats.

The examples presented above indicate that Arts neither need to be subservient to techniques or styles nor should they fear the use of technologies. In the case of research with sexagenarians, the use of technology demonstrates how much can be created with persistence and inventiveness by finding new ways to use affordable supports. It is evident how much the encounter with art can offer interaction, creativity, and well-being in times when old bodies are systematically marginalized.

With regards to the research related to choreographers Iara Deodoro and Eva Schul, the longevity of their trajectories in dance shows clearly how much they solidified their choreographic practices. Through movement, they spent decades in continuous teaching and creation works facing the challenges of making a living with dance in the south of the country. Their actions during the social distancing caused by the pandemic result in actions that inspire and confirm their tenacities. At the same time, as artists, teachers, mothers, and grandmothers, they have always been observing the limits and powers of bodies, through care, attention, and somatic knowledge from dance. Their performances are the testimony that the body is in continuous and eternal change, dynamic and permeated by enigmas in the search for new perceptions, postures, and gestures. In other words, new and older bodies, at the same time, insistently finding ways to discover unexplored circuits. The challenges, of an economic nature, of ethnic-racial relations and of mismanagement, which they have faced in the long run, including in the current moment of the COVID-19 pandemic, did not prevent them from dancing in front of the computer or cell phone, spreading the word of art through social networks. Therefore, they feed their new older bodies in digital archives of dance.



References

BÂ, Amadou Hampaté. A Tradição Viva. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Edição: Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

CHULTZ, Gabriela Maffazzoni.; SILVA, Suzane Weber da. Arquivos de glória e de repúdio: mudanças de paradigma e de valores no New Burlesque. **Urdimento**, v. 1, n. 34. mar./abr., p. 326-341, 2019.

DANTAS, Mônica Fagundes. Arquivos digitais em dança: interrogando e construindo memórias coreográficas. **Pós**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 9, p. 158-178, 2019.

DANTAS, Mônica Fagundes.; SILVEIRA, Paola Vasconcelos. Um tango em clave e Ensaios para Chantal: traçando elementos para a compreensão das danças performativas. **REVISTA VIS: REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE**, v. 17, p. 103-121, 2018.

DANTAS, Mônica Fagundes. Eva Schul: uma vida para reinventar a dança moderna e contemporânea. In: SÃO PAULO. SECRETARIA DE CULTURA. **Figuras da Dança**: Eva Schul. São Paulo: Governo do Estado de SP, 2013.

DEODORO, Maria Iara Santos. **FalarFazendo Dança Afro (Evento Público)**. Entrevista-Performance-Aula aberta no Salão de Festas da reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 12 jun. 2018.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2ª edição: Annablume, 2006.

FRANKLIN, Eric. **Dance imagery for technique and performance**. Human Kinetics, 2013.

KING, Neal; CALASANTI, Toni. **Empowering the old**: Critical gerontology and anti-aging in a global context in Aging, globalization and inequality: The new critical gerontology, edited by J. Baars, D. Dannefer, C. Phillipson, and A. Walker. New York: Baywood, 2006, p. 139-57.

LEITE, Janaína Fontes. **Autoescrituras performativas**: do diário à cena. São Paulo: Perspectiva, 2017

LEONARDELLI, Patrícia. **A memória como recriação do vivido**: um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal. Orientador: Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos. 2008. 236 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

NETO, Manoel Gildo. **FalarFazendo Dança Afro-Gaúcha**: ao encontro com mestra Iara. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

RESENDE, Fellipe Santos. **“Enrola um, dois, três até a cintura...”**: princípios organizativos de movimento nas aulas de dança contemporânea de Eva Schul. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

RESENDE, Fellipe Santos; SILVA, Suzane Weber da. Princípios organizativos de movimento nas aulas de dança contemporânea de Eva Schul. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, nº 37, ano 19, p.317-338, janeiro/março, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. Portugal: Almedina, 2020. 32 p.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagôs e a morte**: Pàdè, Àsèsè r o culto Égun na Bahia; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis, Vozes, 1986.


SCHUL, Eva. **Entrevista concedida a Fellipe Santos Resende**. Porto Alegre/RS, 16 de Agosto de 2017.

SOARES, Andréa Cristiane Moraes. **Raqs el Jaci/Dança de Jaci**: hibridação por antropofagia entre a dança do ventre e a poética de Eva Schul. 2014. (Dissertação) Mestrado em Artes Cênicas. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: A forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988.

SPRITZER, Mirna. Poética da Escuta. **Voz e Cena**, Brasília, v. 01, n. 01, p. 33-44, 2020.

VIEIRA, Marcilio Souza. Abordagens somáticas do corpo na dança. **Rev. Bras. Estud. Presença**, v. 5, n. 1, p. 127-147, 2015.



WEBER, Suzane; DANTAS, Mônica Fagundes; SCHUL, Eva; DUARTE, Robson ; SEVERINO, Eduardo; TREVISAN, Luísa. 2020. I am/we are: Contemporary dance, somatics and new older bodies. **Journal of Dance & Somatic Practices**, v. 12, p. 141-153, 2020.



How to quote this article

SILVA, Suzane; RESENDE, Fellipe; NETO, Manoel; TEIXEIRA, Rodrigo. Dançar, atuar e escutar com novos velhos corpos. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 10. p. 541-560.