

Dança e biopolítica: notas sobre uma vida nua

Gabriely Lemos

Universidade Federal de Ouro Preto
Ouro Preto, MG, Brasil
lemosgabriely@hotmail.com
orcid.org/ 0000-0003-1824-6423

Éden Peretta

Universidade Federal de Ouro Preto
Ouro Preto, MG, Brasil
edensp@ufop.edu.br
orcid.org/0000-0002-0763-8045

Resumo | Este artigo busca colocar em diálogo alguns conceitos trabalhados pelo filósofo italiano Giorgio Agamben e o espetáculo de teatrodança Zoé - restos de uma vida nua (2018), do coletivo Anticorpos - Investigações em Dança (UFOP). Neste sentido, evidencia-se que as noções de Vida Nua e de Resto figuram como elementos centrais no processo de criação coreodramatúrgica da obra, propondo um potente encontro entre princípios do pensamento político agambeniano e matrizes poéticas da dança butô.

PALAVRAS-CHAVE: Biopolítica. Giorgio Agamben. Butô.

Dance and biopolitics: notes about a bare life

Abstract | This article seeks to establish a dialogue between some concepts worked by the Italian philosopher Giorgio Agamben and the dance theater performance Zoé - restos de uma vida nua (2018), by Anticorpos - Dance Investigations (UFOP). In this sense, it is evident that the notions of Bare life and Rest figure as central elements of the work's choreodramaturgical creation process, proposing a powerful encounter between principles of Agambenian political thought and poetic matrices of butoh dance.

KEYWORDS: Biopolitics. Giorgio Agamben. Butoh.

Danza y biopolítica: notas sobre una vida desnuda

Resumen | Este artículo busca poner en diálogo algunos conceptos trabajados por el filósofo italiano Giorgio Agamben y el espectáculo de danza teatro Zoé - *restos de una vida desnuda* (2018), del colectivo Anticorpos - Investigaciones en Danza (UFOP). En este sentido, se evidencia que las nociones de *Vida desnuda* y *Resto* figuran como elementos centrales en el proceso de creación coreodramatúrgica de la obra, proponiendo un potente encuentro entre principios del pensamiento político agambeniano y matrizes poéticas de la danza butoh.

PALABRAS CLAVE: Biopolítica. Giorgio Agamben. Butoh.

Enviado em: 05/12/2022
Aceito em: 13/12/2022
Publicado em: 21/12/2022

Após dez anos de investigações no campo teórico e prático da dança, podemos olhar para trás e observar várias zonas de interseção entre os diferentes processos de criação artística realizados pelo coletivo Anticorpos (DEART/UFOP)¹. O campo da Filosofia, sem dúvida, sempre apresentou-se como um fértil disparador para as criações do grupo. Apesar de seus trabalhos não buscarem necessariamente legitimar de modo artístico alguns conceitos abstratos provindos da filosofia, é possível identificarmos diversos procedimentos poéticos de transcrição dos conceitos para a materialidade artística. Nas obras do grupo, o corpo não se subjugava ao conceito, e sim empresta a sua carne para que categorias do pensamento assumam dimensões materiais, mesmo que de modo fugaz. Muitas são as reincidências estéticas e conceituais que aproximam as diferentes obras realizadas nesta última década.

A grande inspiração do grupo advém das matrizes técnicas e poéticas da dança butô. Uma dança que nasce no Japão do segundo pós-guerra e carrega em si as potências e contradições de seu contexto cultural e geográfico. Fruto herético de seu tempo, a dança butô apresenta-se como uma experiência artística fortemente marcada pelo hibridismo entre raízes culturais nipônicas, influências ácidas de uma arte e uma literatura crítica ocidental, bem como o novo contexto de exploração do corpo e da performance que começavam a aparecer em diferentes partes do mundo.

Os métodos de formação cênica propostos por Hijikata, criador da dança butô, visavam materializar um poderoso projeto estético-artístico e, ao mesmo tempo, revelar um posicionamento político e ideológico consistente em suas raízes. Influenciado pelas experiências de vida que compunham suas matrizes poéticas, Hijikata desenvolveu procedimentos técnicos voltados à desconstrução de uma concepção específica de ser humano, por meio de mecanismos de dissolução daquelas estruturas de sua identidade social que refletissem – e reforçassem – os valores sociais aos quais se opunha. Para tanto, iniciou um processo de subversão do corpo cultural (*shintai*) por meio de uma profunda exploração das diferentes qualidades da matéria que compõem o corpo de carne (*nikutai*), a matéria-prima do organismo humano. Em outras palavras, podemos dizer que no centro da poética de Tatsumi Hijikata está a carnalidade corporal, tendo a investigação arqueológica de sua materialidade como um fundamento; a transubstanciação psicológica e fisiológica dessa matéria, como um recurso técnico; e a sua diluição ou transcendência como um de seus principais objetivos (PERETTA, 2015, p. 97-8).

Esta relação dialética de desconstrução/afirmação entre o corpo social e o corpo de carne presente na dança butô, permitiu ao grupo expandir as suas pesquisas artísticas também em um contexto conceitual, uma vez que a problematização poética das dimensões sociais que buscam normatizar o corpo

¹ O coletivo Anticorpos - Investigações em Dança atua, desde 2012, junto ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, desenvolvendo obras artísticas na intersecção entre a dança, tecnologia, performatividade e os espaços públicos. Suas obras foram selecionadas e apresentadas em diversos eventos e festivais nas Américas (Brasil, Colômbia e México) e em Portugal. O coletivo é composto por estudantes de graduação e pós-graduação em Artes Cênicas e Filosofia, e é coordenado pelo prof. Dr. Éden Peretta. Para maiores informações sobre as obras criadas pelo coletivo acesse seu site e suas redes sociais: www.anticorpos.wordpress.com | [@anti_corpos](https://www.instagram.com/anticorpos)

apresenta-se como um de seus princípios. O nome Anticorpos nasce justamente dessa oposição a um modelo específico de corpo desejado pelos paradigmas de beleza e saúde hegemônicos nas sociedades ocidentalizadas. Neste sentido, é possível afirmarmos que no centro desse encontro entre carne e poesia propiciado pelo grupo, celebrado em seus diversos espetáculos, videoinstalações e videodanças, apresenta-se uma problematização biopolítica como principal disparador crítico e criativo.

No campo do pensamento filosófico, podemos dizer que, em linhas gerais, a biopolítica se caracteriza como o cálculo que o poder faz sobre a vida (FOUCAULT, 1999). Nesse raciocínio, o advento do liberalismo e a ascensão dos estados modernos criaram um curto-circuito no pensamento clássico sobre a soberania, ressignificando as relações entre vida e morte dos indivíduos governados e subjugados pelo poder de um soberano. O antigo direito de "fazer morrer e deixar viver" exercido pelo soberano, transformou-se em um "fazer viver e deixar morrer". Com essas chaves de leitura, Foucault desdobra extensamente as suas reflexões sobre as políticas públicas e as normatizações sociais, morais e culturais que atuam sobre os corpos dos indivíduos de uma sociedade. Neste contexto, a "afirmação da vida" torna-se então um princípio básico de agenciamento do poder moderno.

O filósofo italiano Giorgio Agamben (2002), por sua vez, problematiza e atualiza, em uma chave arqueológica e jurídica, a discussão sobre a biopolítica ao deslocar o seu surgimento histórico para identificá-la como um dos princípios fundadores do pensamento e da práxis política ocidental. Desenvolve assim um denso e complexo percurso de pensamento tendo como disparador estruturante de suas reflexões os conceitos gregos que se referem à vida: *zoé* e *bios*, a "mera vida" e a "vida politicamente qualificada".

Em outra obra (2004), Agamben desdobra essa reflexão biopolítica a partir da problematização da relação entre o ser humano e o animal, ressaltando a zona de indistinção entre essas dimensões dentro do próprio ser humano. Refuta, porém, qualquer possibilidade de uma idílica e suposta "reconexão" entre as mesmas, isto é, a existência de um suposto elo perdido constituído outrora por um ser divino. Nesta direção, passa então a questionar radicalmente as motivações políticas que instauraram essa cisão no pensamento ocidental. Como o ser humano separou-se de sua própria dimensão animal? Para o autor, portanto, os diferentes processos de estatização da vida e a conseqüente centralidade que a ação sobre a vida biológica adquire nos projetos totalitários de poder dos últimos séculos, coloca o corpo - em sua polissemia - no epicentro de um gigantesco sistema biopolítico.

Neste sentido, em uma perspectiva mais ampla, é possível perceber que a afirmação do *nikutai* nos procedimentos técnicos e poéticos da dança butô, parece vibrar em consonância com as problematizações biopolíticas colocadas por Agamben, tanto em sua crítica como em suas possibilidades de resistência. Subverter as bases culturais de configuração do corpo (*shintai*) ao colocá-las em tensão com a afirmação da carne (*nikutai*), colapsando assim o sistema racional de construção do gesto e da expressividade, podem então ser percebidos não mais somente como procedimentos técnicos ou estéticos, uma vez que ganham colorações (bio)políticas bem nítidas.

Para emprestarmos uma maior materialidade a estes princípios poéticos, como exemplo destes processos criativos tecidos entre as poesias da carne e a densidade dos conceitos filosóficos, gostaríamos aqui de compartilhar uma análise do espetáculo *Zoé - restos de uma vida nua*², de 2018.



Figura 1. Diego Abegão e Vina Amorim no espetáculo *Zoé - restos de uma vida nua* (2018), do coletivo Anticorpos. Fonte: Acervo do grupo. 8º Festival Noc Noc Guimarães, Portugal, 2018. Foto: Pam Ribeiro.

A vida e o resto

O que é a vida, afinal? Como defini-la? Debruçando-se sobre essa ampla questão, o filósofo Giorgio Agamben recorre à cultura grega, especialmente a Platão e Aristóteles, para tentar estabelecer a sua própria percepção sobre o tema. Fundamentado principalmente nos conceitos de *zoé* e *bios* – dois termos gregos distintos utilizados para exprimir o que chamamos de “vida” – Agamben analisa e problematiza o tema.

Zoé, na antiguidade grega, figura como a vida natural: a vida ligada às dimensões biológicas e orgânicas, regida por normas da natureza e por instintos puramente animais e de sobrevivência. Seria o simples fato de se estar vivo, comum a todos os seres. *Zoé* é o que aproxima a condição humana da animal: a imersão corporal no mundo, as exigências biológicas enquanto simples dimensão fisiológica ou metabólica. Aqui, os seres não se qualificam individualmente ou socialmente,

² SINOPSE: O espetáculo de teatrodança *Zoé - Restos de uma vida Nua* tem o intuito de revelar gestos da vida humana que são determinados como restos pela sociedade, trazendo como pano de fundo o conceito homônimo trabalhado pelo filósofo Giorgio Agamben. O espetáculo objetiva assim questionar a soberania do “eu” com imagens de duplos que caminham entre a animalidade e a humanidade, a fim de criar uma cena tão simples quanto fantástica, em uma perspectiva surrealista. Com o passar dos séculos, as sociedades fundadas sobre os paradigmas do Ocidente foram, gradativamente, anulando de suas consciências a dimensão da vida denominada pelos gregos de *Zoé*, a vida nua ou vida animal; aquela que nos une como viventes ao mundo. O espetáculo vem ao encontro de uma problematização da supremacia da razão e da idealização e normatização de um modo específico de existência para o indivíduo em sociedade, discutindo temas que são obscuros para a mesma. Busca assim deixar com que as incomunicabilidades do corpo que dança sejam ouvidas, sem esquecer da criação subjetiva de cada espectador, provocando uma reflexão mais ampla sobre os restos que habitam a vida de cada um. FICHA TÉCNICA: Dança: Diego Abegão e Vina Amorim; Encenação e luz: Vina Amorim; Orientação e Dramaturgista: Éden Peretta; Produção: Anticorpos – investigações em dança; Classificação indicativa: 16 anos. REGISTRO VIDEOGRÁFICO: <https://vimeo.com/257943169>. Acesso em 05 dez 2022.

suas relações são pré linguísticas e, portanto, não organizadas de forma lógica e/ou intencional, sendo apenas guiados por impulsos naturais.

O termo *bios*, por sua vez, indica a forma ou maneira de viver qualificada, própria de um indivíduo ou de um grupo. É a vida historicamente elaborada, qualificada por uma característica própria dos seres humanos: a linguagem. Com ela, é possível o ser humano tornar-se político e, assim, ter uma vida em comunidade, não buscando somente viver, mas levar uma *boa vida*, de acordo com preceitos adquiridos. Ele cria racionalmente a *pólis* com a finalidade de *viver bem*³.

A dinâmica social da *pólis* transforma a vida em objeto manipulável por dispositivos e estruturas ordenadoras do poder. Toda existência humana, pela ordem jurídica, é sacra (*sacer*), sendo o primeiro direito humano o direito à vida. Mas esse mesmo ordenamento jurídico capta a vida e decide a maneira como ela deve ser vivida. Decide seu início e também seu fim. Decide a maneira que devem ser exercidos os comportamentos, o corpo, a saúde, a educação, a habitação, a sexualidade e enfim decide, em sua forma biopolítica, quem deve viver ou não; decide qual vida merece ser vivida e qual merece ser abandonada.

Assim, a *pólis*, espaço de comunhão da vida coletiva, também se torna um espaço de limitação. Na *pólis* busca-se construir uma vida além da *zoé*, pois essa deve se restringir ao ambiente da casa, da *oikos*. A *bios*, que até então se apresentava como a dimensão superior para a dignificação do ser humano sobre os animais, demonstra-se agora como uma prisão que qualifica a vida, na medida em que exige sua entrega às normas estabelecidas.

Ao fazer referência ao "eu", o sujeito não pode mais ignorar a sua *bios*, está preso a ela e, assim, é levado a esquecer-se de sua natureza *zoé*. Dessa forma, o sujeito estará sempre em construção, no limiar entre a vida privada e a vida pública. Esses termos são fundamentais para se pensar os limites da condição humana, as fronteiras entre o humano e o inumano. Ao longo da história, as sociedades ocidentalizadas se distanciaram daquilo que os gregos chamavam de *zoé* (a dimensão animal da vida, a vida instintiva), privilegiando o domínio da razão.

Para Agamben (2002), o controle da vida e dos corpos das pessoas através do confronto, da repressão, da guerra e do terror é algo que está na raiz da política desde seus primórdios. Porém, este quadro se torna mais evidente a partir da modernidade, pois ela própria representa o momento de ascensão do processo de individualização e totalização. Isso significa que a modernidade é o momento histórico da fabricação do sujeito enquanto indivíduo.

Portanto, o projeto totalitário de poder é um processo pelo qual a socialização é fabricada, criada e massificada, mantendo os indivíduos unificados pela instituição do Estado. O exercício do poder do Estado capitalista sobre a vida propicia a estatização da vida biológica, a estatização do ser humano como um ser vivo,

³ Obviamente que, esta breve e superficial recapitulação tem o intuito de apenas introduzir a discussão no contexto criativo do grupo, e não têm a intenção de esgotar a complexidade deste processo. Como o foco de nosso interesse aqui é somente apresentar as múltiplas etimologias da palavra vida, não buscamos problematizar o fato evidente de que no *viver bem* dos gregos está implícito a escravidão de outros povos e castas.

transformando a vida em força produtiva. No livro *A Condição Humana*, Hannah Arendt defende que a vida tornou-se a categoria central de poder do Estado, sendo que a modernidade reduziu o ser humano a um animal que trabalha (ARENDR, 2007).

Para Agamben (2002), a teoria da soberania se sustenta na premissa de que toda política é o confronto constante entre o soberano e os cidadãos, sendo muito complexa a distinção entre conjunturas de guerra e de paz. Ao colocar a vida biológica no centro de seus cálculos, o Estado moderno sobrepõe o poder à vida nua. A soberania, neste caso, implica que a vida biológica esteja exposta à violência e ao poder, por isso o Estado de exceção marca a crítica agambeniana.

O Estado de exceção é uma situação oposta ao Estado democrático de direito, alcunhado como mecanismo de exceção quando algum Estado, país ou território tem a sua soberania ameaçada, como no caso de guerras. Neste cenário, ocorre a suspensão provisória das prerrogativas constitucionais e dos direitos individuais básicos de vida e liberdade, em prol de uma "causa maior". Porém, para Agamben, os instrumentos e mecanismos do Estado de exceção são permanentemente incorporados no cotidiano da democracia moderna sem que percebamos, ou seja, não constituem a exceção, mas a própria regra (AGAMBEN, 2004).

Se pensarmos na realidade das periferias das cidades brasileiras, podemos notar que situações extremas tornam-se cotidianas, sendo que o poder do Estado atua de forma diferente no centro e nas periferias. Na periferia, o poder policial tem o aval de um silencioso acordo social para atuar fora da constituição que rege o país. Ou seja, é como se os corpos ali presentes fossem desprovidos de direitos, pois são em grande parte corpos pretos e pobres, considerados inimigos que ameaçam a harmonia social. Assim, a morte desses corpos será considerada segurança e saúde para a outra parcela da população privilegiada. Vivemos então, ao mesmo tempo, um Estado de direito e um Estado de exceção, pois a lei e os direitos não se aplicam da mesma forma para todos os cidadãos.

É neste contexto que podemos analisar os fundamentos poéticos e coreo-dramatúrgicos (LOPES, 2014) do espetáculo *Zoé - restos de uma vida*, uma vez que sua materialidade contrapõe-se à defesa cega da *bios* em detrimento da *zoé*. Ao mesmo tempo em que questiona, poeticamente, a hegemonia da racionalização, a obra tem a capacidade de denunciar a padronização da vida, do pensamento e dos corpos; em um movimento contra a mecanização da existência e a diluição da dimensão sensível que constitui o ser humano. Impossibilitados de comunicar-se com o exterior, dois corpos nus dançam os seus restos. Contagiam-se.

A obra cria uma espécie de imaginação política capaz de confrontar a lógica do poder e da razão colonial ao modificar a produção de signos, os modos de produzir e reproduzir a vida no mundo. É um espetáculo que poderia problematizar uma infinidade de temas... E talvez seja exatamente nesse ponto que resida a sua potência micropolítica: a cena expõe e escancara, de forma sensível, a vida nua ao público. Em uma afirmação da *zoé*, os corpos lançam uma ode à vida que pulsa apesar de destituída... uma ode à vida que se encontra no limite, na fronteira, no entre.

A vida nua é uma guerra permanente pelo existir. É aquela que, por um lado, está condicionada à impunidade de sua própria morte e, por outro, à exclusão de sua existência. É a vida desviante que está exposta, reduzida à condição de não humanidade, sujeita a ter sua zoé capturada como centro controle. É a dimensão instintiva da vida apropriada pelo poder público, como nos temas do aborto e da eutanásia. A vida nua, no contexto contemporâneo, é o submundo; o que está à margem, o que está fora mas ao mesmo tempo está intrinsecamente dentro da sociedade: expatriados, prostitutas, doentes, dependentes químicos, populações em situação de rua, lésbicas, transexuais, hippies... Existências dissidentes, experiências da vida incluídas na sociedade a partir de sua exclusão.

O conceito de *vida nua* de Agamben (2002) está relacionado ao *homo sacer*, figura advinda do direito romano antigo. O termo *homo sacer* era utilizado para designar os seres retirados ou apartados da vida comum, em razão da condenação por um crime. A concepção religiosa de tais “homens sagrados” ou “homens a serem julgados pelos deuses” transfigura-se na esfera jurídica. A sacralidade, nesse sentido, está relacionada à insuscetibilidade e à matabilidade (NETO, 2008, p. 145). Desprovidos de proteção ou aparato jurídico, tais figuras representam a vida nua, pois toda e qualquer pessoa que matar alguém que já esteja condenado à morte não comete crime algum de homicídio.

Historicamente, podemos citar figuras emblemáticas como as vítimas do poder totalitário no campo de concentração, os judeus, os ciganos, os homossexuais, os muçulmanos ou os palestinos. Os negros escravizados também são o retrato da vida nua: uma vida que foi inteiramente destituída e reduzida à sua função biológica, sem predicado político, jurídico ou cultural. É tudo aquilo o que resta do humano depois da destruição de seus atributos próprios da humanidade, a partir de um “mecanismo no qual a vida humana somente encontra a sua inclusão no ordenamento sob a forma de sua exclusão” (NETO, 2008, p. 141). Paradoxalmente, essa história não cessa de repetir e sempre retorna ao presente.

Em sua obra, Agamben se utiliza da ideia de “resto” enquanto um conceito teológico-político. O pensamento messiânico é fundamental na estrutura do pensamento de Agamben que, em suas obras, levanta muitos pontos de contato entre o conceito de resto e a tradição profética, principalmente em Paulo e nos textos das epístolas romanas. Neles, o filósofo destaca que, também nos tempos atuais, constitui-se um resto segundo a eleição da “graça”, expressão do tempo messiânico que refere-se ao resto de Israel que deve ser compreendido não como expressão numérica dos judeus que sobreviveram às catástrofes, mas enquanto povo eleito a sobreviver.

Para Agamben, o passado e o futuro são duas faces do presente. Ele afirma que o terror e a guerra sempre retornam à sociedade, como um alicerce que fundamenta o paradigma da modernidade política. Por isso, o “resto” não é um conceito que faz referência ao futuro. Em vez disso, ele tange o presente, pois no tempo do agora produz-se o resto. Para o filósofo brasileiro Giacóia (2018), só podemos compreender o resto se compreendermos a impossibilidade de coincidir a parte com o todo.

Se o resto não é nem o todo nem a parte, mas a impossibilidade de coincidir o todo com a parte, o resto é sempre o que permanece; aquilo o que sobra de uma divisão, assim como na divisão do verdadeiro judeu em Paulo⁴. Temos, portanto, uma divisão incessante de um resto que nunca se resolve, algo que não pode ser raptado ou apreendido.

Nessa perspectiva, é possível observar que o espetáculo *Zoé - restos de uma vida nua* propõe uma ressignificação da vida ao trazer à cena uma espécie de zona de indistinção e oscilação entre *zoé* e *bios*, encontradas em suas formas, corporalidades, duplos, espelhamentos e amálgamas. Explicita a dimensão social e animal do corpo humano que se duplica, se desfigura, se recria em seu contato com o outro. Os corpos em cena se transfiguram em uma forma híbrida, sobre-humana. Destituem a figura humana de sua própria forma física. O que resta de um todo do qual se retirou uma ou várias partes?



Figura 2. Diego Abegão e Vina Amorim no espetáculo *Zoé - restos de uma vida nua* (2018), do coletivo Anticorpos. Fonte: Acervo do grupo. 8º Festival Noc Noc Guimarães, Portugal, 2018. Foto: Pam Ribeiro.

O espectador testemunha à sua frente a decomposição do humano, o esvaziamento do corpo, o resto da vida em fragmentos. O espetáculo se articula no tensionamento gerado pela inserção do não-humano no campo do humano, levando o público a questionamentos mais profundos sobre o próprio conceito de humanidade e a institucionalização de humanidades julgadas, pelo poder do Estado, como “subalternas”, isto é, aquelas vidas que são mais passíveis de serem por ele aniquiladas da sociedade.

No decorrer do espetáculo, nos deparamos com a construção da presença do inadmissível, do irrepresentável, do insuportável. Algo que vai além do corpo, aquilo

⁴ Para Agamben (2016), Paulo não funda um “universalismo” na religião ao complexificar a então existente divisão binária e excludente entre judeus e gentios (afirmando a possibilidade de existência de judeus de corpo e gentios de alma, e vice-versa). Ao fazer esse movimento, na realidade, Paulo introduz o resto: o indivisível, como o número que resta na conta matemática da divisão... algo sempre fugidio, inapreensível, que configura uma identidade flutuante.

o que restou após a destruição do ser humano. É essa sensação que nos permite voltar para Agamben e perceber que precisamente neste ponto de destruição reside a possibilidade de transformação: o *homo sacer*, abjeto, carrega em si a possibilidade de profanar o dispositivo ao sobreviver ao abate.

A obra cria um campo de forças que gera uma experiência íntima e subjetiva de desconstrução, inclusive nos próprios espectadores. Assistir ao outro que se decompõe bem à nossa frente faz com que algo se decomponha, também, em algum lugar dentro de nós. Há, portanto, uma certa dimensão micropolítica na experiência subjetiva de podermos nos desconstruir também, forjando potências criadoras para outros corpos possíveis.

No decorrer do espetáculo, a trilha sonora confunde-se constantemente com os ruídos e sons corporais dos atores. Os corpos fundem-se entre si. Mesclam-se e penetram-se a todo momento. Revelam a possibilidade eterna e pulsante da contaminação. Evoluímos pela contaminação. Ou morremos por ela. Não é possível falar de vida sem falar de morte. Em *Zoé - restos de uma vida nua* o corpo em decomposição se manifesta. O corpo matável jorra flores. O corpo dividido grita a sua história e revela as suas linhas. A pele demarcada cospe feridas íntimas, revela restos de existência guardados nos músculos. O que sobra depois da contaminação?

Constituído por fragmentos, o espetáculo de teatrodança aponta para as influências da dança butô, trazendo à cena corpos disformes, surrealistas, animais, movimentos subjetivos e por vezes repetitivos que causam estranhamento, estabelecendo sentidos de acordo com o olhar de cada espectador. Durante a maior parte do espetáculo, apenas dois corpos nus e suas respirações ocupam o espaço cênico com sutileza, delicadeza e profundidade. Por todo tempo, apenas alguns poucos elementos surgem em cena, além dos corpos: pétalas de rosa, uma calça e uma taça de remédios.

Em virtude do minimalismo estético da obra, qualquer objeto de cena que se revela no palco salta rapidamente aos olhos do público. Ossos, suor e respiração compõem uma dramaturgia envolvente aos olhos e aos sentidos. O rito do ritmo desenvolvido pelos intérpretes em cena expande as percepções substantivas de quem assiste. A iluminação e as projeções de imagens acompanham o som e o ritmo da cena, que flui em (des)harmonia. Adentramos profundas sensações através das diferentes ambientações que a luz e o som acionam. As sonoridades do espetáculo são inquietantes. Até mesmo o silêncio é inquietante. Em angústias, suspensões, fluidez, aflições e apneias constitui-se o frenesi selvagem do espetáculo.

Em seu livro *Agamben: por uma ética da vergonha e do resto*, Giacóia afirma:

O mais próprio de nosso presente é a indistinção, o apagamento das diferenças que tornam possível discernir com clareza entre a lei e a vida, a norma e a exceção, o verdadeiro e o falso, a legalidade e o arbítrio, a abjeção e a virtude, o liberal e o totalitário, a democracia e o absolutismo (GIACÓIA, 2018).

Assim como indicam Agamben e Giacóia em seus trabalhos, o espetáculo também caminha entre duplos limítrofes – morte/vida, luz/sombra, selvagem/domesticado, dentro/fora, silêncio/ruído, expansão/contração – revelando uma essência humana afastada da racionalidade que abdica conscientemente de qualquer comunicação verbal.

Quando a sessão caminha para o seu fim, em uma cena solo do intérprete e dançarino Diego Abegão, um elemento cenográfico desponta em cena: uma taça de medicamentos que, em determinado momento, banha o seu corpo – que a esta altura já não se encontra mais nu. Esse corpo apartado de sua natureza está doente. Num súbito reflexo, num frêmito de desespero, onde a razão domina os impulsos, o corpo tenta então se salvar enquanto urubus de todas as espécies comem os seus restos. Em um vídeo projetado na sala escura, imagens de urubus voando e se alimentando intercalam-se com imagens de células viróticas se multiplicando entre projeções de exames de colonoscopia e endoscopia. O que fica no espectador, portanto, são as tensões e afetações – quase que físicas – de momentos de (in)consciências corporais.

Dessa experiência filosófico-teatral, talvez o que fique realmente seja o seu resto... os vestígios de suas imagens e das sensações geradas nos corpos dos espectadores. O espetáculo de fato não possui um fim, pois os dançarinos saem do palco e as luzes continuam em um fluxo contínuo de pequenas transições, com um ruído constante. O público não sabe ao certo se deve aplaudir ou simplesmente levantar seus corpos e levá-los para fora daquele espaço. Algo continua assim reverberando, sem um ponto final, coerente com a fluidez dos afetos compartilhados. Imagens sem fim...



Figuras 3 e 4. Cenas do espetáculo *Zoè - restos de uma vida nua* (2018), do coletivo Anticorpos. Fonte: Acervo do grupo. Teatro Ouro Preto, Minas Gerais, 2018. Fotos: Pam Ribeiro e Amanda Gardillari.

Zoé - restos de uma vida nua (2018), figura assim como um contundente exemplo das experimentações cênicas desenvolvidas pelo coletivo Anticorpos - Investigações em Dança (UFOP) nessa sua década de existência, uma vez que apresenta de forma muito evidente uma articulação horizontal entre arte e filosofia, na qual os conceitos são trabalhados de modo mais poético do que racional. Nos processos de criação coreo-dramatúrgicos do grupo, os conceitos filosóficos são assim trazidos em sua potência poética, entendida aqui a partir de sua referência etimológica: do verbo grego *poiën*, o "fazer criativo". Dança e (bio)política parecem assim se articular em suas potências poéticas, evidenciando um indissociável e radical comprometimento entre carne, arte e política.

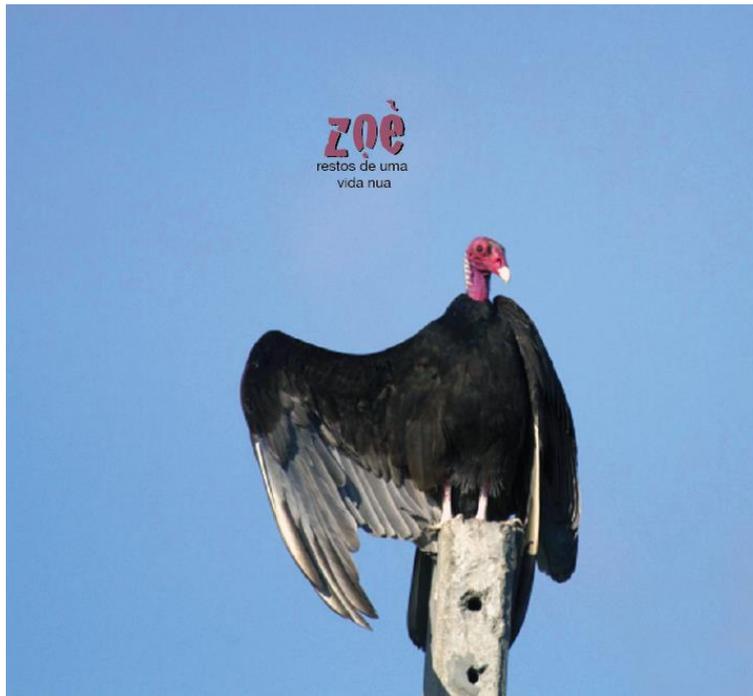


Figura 5. Cartaz do espetáculo *Zoé - restos de uma vida nua* (2018).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. **Homo Sacer**: O poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- _____. **Uma biopolítica menor**. Caixa Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- ARENDDT, Hannah. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- BAPTISTA, Mauro Rocha. Notas sobre o conceito de vida em Giorgio Agamben. In: **Revista Profanações**, v.1, n.1, 2014, p. 53-74. Disponível em: <http://www.periodicos.unc.br/index.php/prof/article/view/632>. Acesso em 29 ago 2022.
- BARBOSA, Jonnefer Francisco. Formas e Políticas da vida. In: **Kínesis**, Vol. I, nº 02, 2009, p. 105-123.
- CALDAS, Paulo; GADELHA, Ernesto (Orgs.). **Dança e Dramaturgia[s]**. Fortaleza; São Paulo: Nexus, 2016.
- EPHEMERA. **Dossiê Dança Butô**: Diásporas do corpo de carne, vol. 2, n. 2, PPGAC/UFOP. ago. 2019. Disponível em <https://periodicos.ufop.br/ephemera/issue/view/157>. Acesso em 16 ago 2021.
- GIACÓIA Jr., Oswaldo. **Agamben**: Por uma ética da vergonha e do resto. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- LOPES, Joana. **Teatro e dança num jogo pendular entre palavra e movimento**. In Teatro Antropomágico = Arte Ampliada, 2014. Disponível em <https://teatroantropomagico.hotglue.me/?coreodramaturgia>. Acesso em 30 jan 2022.
- NETO, Hélio Santos Menezes. Estado de exceção, vida nua e campo: a concepção agambeniana de modernidade - uma interpretação. **Revista Três [...] Pontos** (UFMG) , v. 5, p. 141-149, 2008. ISSN: 1808169X.
- PERETTA, Éden. **O soldado nu**: raízes da dança butô. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- RIGO, José Rogério; JUNGES, Fábio César. (2012). Biopolítica: Reflexões a partir de Giorgio Agamben. In: **Anais do Congresso Internacional da Faculdades EST**. São Leopoldo: EST, v. 1, 2012, p. 1154-1161.