



## Dramaturgias da solidariedade

### Solidarity Dramaturgies

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/19843178164202010>

**Tania Alice**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

[taniaalice@hotmail.com](mailto:taniaalice@hotmail.com) | [ORCID](#) | [LATTES](#)

#### RESUMO

Das dramaturgias clássicas e suas encenações orbitando em volta do texto às dramaturgias contemporâneas, com suas dimensões performativas que abrem espaço para uma escrita coletiva em conjunto com os espectadores, o conceito de dramaturgia foi sofrendo um percurso de abertura proporcional à passagem do tempo. A palavra “dramaturgia” foi perdendo sua primazia textual concedida pelo eurocentrismo para se abrir a manifestações somáticas da ordem do acontecimento. O novo espectador das dramaturgias contemporâneas assume um papel fundamental na composição, que se torna coletiva, podendo, na performance, ir até a alteração do programa performativo inicialmente proposto pela/o artista. O artigo aborda a noção de dramaturgia no campo da performance, e, mais especificamente, no campo da performance relacional e participativa. A partir da reflexão em torno de um projeto europeu participativo de performance do qual participei como artista convidada, gostaria de pensar a existência possível de uma “Dramaturgia da Solidariedade”, que poderia inscrever-se no campo mais amplo de “Poéticas do Cuidado”, abrindo espaço para novas possibilidades do fazer artístico. Para desenvolver esta reflexão, escolhi a forma da carta/diário, registro desta pesquisa cartográfica que busca seus objetivos na medida dos acontecimentos. Opto pelo convite para a viagem. Vamos dançar a escrita juntos?

**Palavras-chave:** Performance; Projeto participativo; Arte relacional; Dramaturgia da solidariedade;

#### ABSTRACT

From the classic dramaturgies and their stagings orbiting around the text, to post-modern and contemporary dramaturgies, with their performative dimensions that make room for a collective writing jointly with the onlookers, the concept of dramaturgy has undergone a process of opening-up proportional to that of the passage of time. The word "dramaturgy" has lost its textual primacy granted by Euro-Centrism to open itself up to somatic manifestations, transforming themselves into happenings. The new spectator of contemporary dramaturgies plays a fundamental role in the creation of writing, which, from the individual, becomes collective, and may, in performance, reach the point of changing the performative programme initially proposed by the artist. I would like to think, at this point, in terms of the concept of dramaturgy in the performance field, and, more specifically, in the field of relational and participatory performance. Contemplating a European participatory performance art project, in which I was a guest artist, I will reflect on the possible constitution of a "Solidarity Dramaturgy", which could encompass or lead to the broader field of "Art of Care", making room for new artistic possibilities. To develop this reflection, I have chosen the



form of diary, a witness of this cartographic research that seeks its objectives through a retelling of the events. I offer you an invitation to join me on this journey. Shall we dance to the rhythm of the writing together?

**Keywords:** Performance; Participatory projects; Relational art; Solidarity dramaturgy;

*Para André, meu amor, todas as danças.*

## 1. DIA – CONVITE PARA A NAVEGAÇÃO

Assim inicia-se a busca. Uma doçura alegre paira no ar assim que chego no aeroporto de Marseille, início de julho de 2018. O comandante do avião diz para os passageiros: “*Alegrem-se, estamos chegando na terra das cigarras*”. Ele segue imitando as cigarras no alto-falante de avião. Risadas coletivas. 20 horas de trânsito e... Cheguei.

É a segunda vez que venho realizar um projeto sobre casas em Marseille, onde morei por muito tempo. O primeiro foi em março de 2018 e chamava *Dentro da minha casa*<sup>1</sup>. Na ocasião, concebi o projeto de uma casa a céu aberto no espaço urbano, elaborada com trabalhadores sociais e os grupos de migrantes com quem trabalhavam, cem participantes no total. Ministrei uma oficina de performance e com as ferramentas transmitidas, os trabalhadores sociais e os grupos de migrantes criaram, cada um, o quarto ideal de uma casa. No dia da performance, os oito grupos se encontraram pela primeira vez com a missão de viver juntos durante três horas na casa a céu aberto, acolhendo os transeuntes e propondo performances participativas: karaokê no chuveiro, banho coletivo na banheira de bolas coloridas, conversas por Skype sobre questões de racismo e discriminação com pessoas morando nos mais diversos países de dentro do “escritório”, fotos de famílias temporárias na sala, bate-papo na cama... Três horas seguidas de utopia, quando quem estava há meses ou anos sendo acolhido em abrigos finalmente estava em

---

<sup>1</sup> Tratava-se de um projeto europeu ERASMUS + dentro da plataforma ART4ACT, produzido na França pela Associação Les Têtes de l'Art.



posição de acolher. Como artistas, temos esse poder de criar utopias: basta mantermos essa consciência clara e tentar ignorar as narrativas dominantes e suas tentativas de enfraquecimento constantes dos poderes individuais e suas tentativas de alimentar os afetos tristes.

Quero aqui dar ênfase no imperativo de agirmos diferentemente, de escrevermos uma história diferente, que não simplesmente faça uma inversão ou seja definida pelas relações de poder já existentes. Mas que produza uma história que seja uma ruptura em relação a grelha neoliberal dominante que reproduzimos, ou em relação a qualquer discurso dominante. O poder da arte está no reconhecimento da operação do poder dentro de nós que se expressa, externamente, no agenciamento das histórias que contamos (JELINEK, 2013, p.12, tradução nossa).<sup>2</sup>

Sinto-me feliz em ter participado do agenciamento dessa construção efêmera, ainda mais neste momento em que as narrativas estruturantes se alinham em ideais fascistas. Tracei a estrutura, outros a preencheram de forma criativa: trata-se da tal de “participação criativa”, descrita por Pablo Helguera<sup>3</sup>: a escrita criativa coletiva de uma dramaturgia do acontecimento.

O artista inventa dispositivos, máquinas de fazer ver ou fazer falar, ou máquinas que produzem vivências. Ele realiza uma obra processual, sem conclusão. O artista inicia processos, desencadeia encontros, sem forçar o público. (...) Ele realiza um *em-comum*. (COLLETIF, 2013, p.46, tradução nossa)<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> “I emphasize here the imperative of acting differently, enacting a diferente story ando ne that is not merely contrary or defined by existing power relations, in order to disrupt the dominant neoliberal grid that we happily reproduce, or indeed any dominant discourse that resists overt challenge. The power of ar tis in recognising the operation of power within us, sihci is expressed in our agency, outwardly, as stories told” (tradução minha),

<sup>3</sup> Em *Education for Socially Engaged Art*, Helguera distingue quatro tipos de participação: a participação nominal (o público assiste), a participação dirigida (o público executa uma tarefa simples definida pelo artista), a participação criativa (o público cria dentro de uma estrutura pensada pelo artista, mas com uma liberdade um pouco maior) e a participação colaborativa (o público cria a estrutura e o conteúdo junto com o artista) (2001, p. 14-15).

<sup>4</sup> “L’artiste construit des dispositifs, des machines a faire voir ou faire parler, ou a produire du vécu. C’est une oeuvre de nature processuelle, sans portée conclusive. L’artiste se fait enclencheur, il fabrique de la rencontrer, sans forcer le public (...). Il réalise en *en commun*”.



Figura 1 – QR code da experiência “In my home”, de Tania Alice<sup>5</sup>.

Desta vez, o trabalho irá acontecer em um conjunto de dois prédios, na periferia de Marseille, atrás da estação de trem *Saint Charles*, onde desço do ônibus, exausta e profundamente feliz de pisar no chão e ouvir as notas do piano que sempre está ali, ao ar livre, e que os transeuntes tocam, antes de seguir viagem. São dois prédios do 3º *arrondissement* (bairro) de Marseille, construídos em 1956, um logo após o outro. Um prédio com condições muito precárias, o outro um pouco menos.

Logo chego, encontro A.<sup>6</sup>, meu assistente no projeto e seguimos para nossa primeira reunião de trabalho no Café da Praça. A., meu assistente; Sam, o diretor da associação *Les Têtes de l'Art – Reveladores de Otimismo*, que realiza a vertente francesa do projeto europeu e Andrea Stetco, a produtora. É a quinta etapa de um projeto amplo, que sempre se desenrola no mesmo prédio. Tenho essa certeza: projetos participativos, para não virarem apenas um argumento contratual no currículo de um artista em busca de trabalho ou reconhecimento, necessitam de tempo. A construção é lenta, progressiva, os laços com a população se tecem aos poucos. Trata-se de trabalhar com tempo e delicadeza, ingredientes indispensáveis para qualquer projeto participativo.

---

<sup>5</sup> Para acessar este em-comum, posicione a câmera de seu celular em cima desse QR code – se necessário, baixe um aplicativo leitor de QR para ter acesso ao conteúdo.

<sup>6</sup> Opto por não mencionar o nome do assistente, sendo que o artigo também propõe uma reflexão sobre questões que frequentemente emergem em projetos participativos nas relações de poder que se colocam, levantando questões relativas ao machismo no trabalho, sempre no intento de buscar soluções a partir de problemas encontrados.



A primeira etapa do projeto aconteceu em 2014 com um filme intitulado *Bel Horizon*, um documentário com elementos ficcionais de meia hora que adentrava o espaço físico e subjetivo dos moradores do prédio, uma espécie de *Edifício Master* francês<sup>7</sup>. No ano seguinte, em 2015, foram realizados junto com os moradores os chamados *Cartões postais*. Neste projeto, os moradores dos dois prédios com suas estruturas desgastadas tinham uma meta: pensar no “e se?”. *E se as torres fossem coloridas? E se a vida nelas fosse diferente? E se o que você imagina pudesse acontecer?* No ano seguinte, foram realizados pequenos *flash mobs* e, em 2017, o webdocumentário *Bel Horizon*, disponível na internet, realizado por Daniela Lanzuisi<sup>8</sup>. Assisti o *webdoc* diversas vezes antes de viajar, para me preparar: entrava em pequenas janelas do prédio, e, como em um sonho de infância, adentrava a casa dos moradores, a portaria, o estacionamento. No documentário, moradores e ocupantes compartilham anseios e esperanças e eu ficava assistindo, quieta, sentindo que em breve estaríamos nos encontrando. Porque é disso que se trata nesse projeto: encontrar. Estar juntos.

No encontro, Sam fala sobre a importância de cartografar sonhos, esperanças, desejos e da importância de considerar pequenas iniciativas do viver juntos naquele espaço que não viram o dia, talvez simplesmente pela falta de que alguém acreditasse nelas. De não perder o horizonte maior: como artistas envolvidos em projetos participativos, nossa meta é realizar um lento trabalho em direção da concretização dos sonhos dos participantes.

Percebo que, novamente, meu papel de artista vai se situar no campo da revelação da autonomia dos participantes. Ouvir, restituir o ouvido e o visto, tocar, revelar. E depois, silenciosamente, ir embora, embarcar para outros horizontes, deixar a escrita se desenrolar nos corpos, ecoar na invisibilidade dos afetos revelados e na impermanência das situações poéticas estabelecidas e deixar a experiência se tornar um arquivo corporal. No livro *Participa(c)tion* (2013), Claire Bishop, no capítulo “Le tournant éthique” (A virada ética), relata que entrevistou

---

<sup>7</sup> *Edifício Master* é um documentário do cineasta Eduardo Coutinho realizado em 2002 e que descreve a vida de moradores de um prédio de Copacabana.

<sup>8</sup> Cf. [http://www.bel-horizon.net/#LA\\_TOUR\\_BEL\\_HORIZON](http://www.bel-horizon.net/#LA_TOUR_BEL_HORIZON). Acesso em 20 de maio de 2020.





diversos coletivos sobre o que seria sucesso em um projeto de arte socialmente engajada e a resposta comum foi “o estabelecimento de relações dinâmicas e duradouras” (COLLECTIF, 2013, p. 36). Aquelas que persistem após a saída do artista. Sucesso seria, então, quando o grupo não busca expor ou mostrar um objeto artístico, mas servir da arte como de um meio para criar relações entre as pessoas.

Ser motor um tempo, para depois virar apoio, e em seguida, inútil. Essa função de motor é fundamental – desrespeitando-a, o artista periga tornar-se um realizador de um tipo de pornografia social, exibindo fotos e vídeos de ações artísticas realizadas junto com grupos desfavorecidos como um troféu de arte social. “Conhecemos a necessidade do útil, mas desconhecemos a profunda utilidade do inútil”, já diz o Tao Te Ching, o livro fundador do Taoísmo. A natureza de um sonho é de se locomover sozinho pelo céu. Assim funcionam oficinas, projetos, performances e... a vida. Chegamos com o coração cheio e a sua maleta de ferramentas, sem planos prévios. E quando vamos embora, deixamos sementes.

O projeto como um todo se inscreve dentro em um projeto maior, intitulado *Culture for Solidarity*, implementado pela Comissão Europeia em sete cidades-piloto da Europa com o subtítulo “*How the Art of with can put Europe back together*”, com o seguinte texto de apresentação:

O objetivo é contribuir para mais solidariedade, dando ênfase às práticas culturais que juntam grupos de pessoas diferentes, conectando essas práticas e repartindo-os no continente todo. O projeto apoia uma cultura mais inclusiva e oferece soluções transdisciplinares para enfrentar a polarização (STOKFISZEWKI; OGRODZKA, Projeto “Culture of solidarity” da European Cultural Foundation, 2018, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Pergunto-me por que a função de conexão me estimula e me faz feliz a ponto de me deixar escrevendo nessa hora da madrugada, mesmo após essas longas noites sem dormir. Reconheço uma relação com a minha perplexidade diante da polarização constante e sempre mais radicalizada promovida pela política atual no

---

<sup>9</sup> “The aim is to contribute to more solidarity, by highlighting cultural practices that bring unusual groups of people together, connecting these practices and scaling them across the continent. The project supports a more inclusive cultural sector and offers cross-sectoral solutions to counter polarization”.



Brasil<sup>10</sup>. Reconheço-me na *Art of With*, como a denomina Charlie Leadbeater, pesquisador britânico da criatividade e inovação, e na meta de identificar e compartilhar ferramentas de uma arte que ative os valores da solidariedade. *Art of With*: a arte do *estar junto*. Nesse projeto, somos uma equipe de artistas-pesquisadores de diversas nacionalidades, antropólogos, sociólogos, animados pelo pensar em viver a cidade juntos, que vão atuar em 8 cidades da Europa. Em Marseille, somos dois artistas. Pavel, um fotógrafo que está terminando sua ação de fotografia terça-feira e que ainda desconheço, e eu, que inicio no mesmo dia com o desafio coletivo: vamos colocar nossas vidas em movimento? Quero deixar o movimento entrar no prédio, inundar, atravessar as paredes. Dançar. Essa palavra que assusta, pressupõe técnica, competências, saberes. Não sou bailarina. Apenas, amo me (co)mover.

Na reunião, resolvemos, ou melhor, abordamos algumas questões práticas: orçamento, material, transporte. Conversamos muito sobre a meta geral: traçar um caminho para a autonomia dos moradores, que possa, ao longo do tempo, conduzir a uma organização autogestionada por eles. Implantar a fé de que juntos, podemos habitar o mundo de forma criativa. Inventar uma forma de vida (BOURRIAUD, 2003) que dê conta de nossos desejos. Porque “a vida é curta para ser pequena”, como já dizia o poeta Chacal.

Sinto a necessidade de escrever, durante estas semanas, aquilo que me atravessa. Resolvo que meu registro serão palavras. Como se eu pudesse, dessa forma, fazer que a viagem seja compartilhada e que o afeto se torne presente dentro da estrutura de um artigo acadêmico, com o que isso pressupõe de aspas, citações, referências teóricas e normas ABNT. Acredito: a academia somos nós. Nosso compromisso é com a clareza e a transmissão de experiências que geram conhecimento, não com as estruturas normativas que muitas vezes são colocadas à frente da experiência. Se ansiamos por transformação, comecemos. Sem afeto e sem movimentar a poeira, a dramaturgia do afeto dificilmente poderá infiltrar-se nas

---

<sup>10</sup> Sobre a situação atual e a polarização, recomenda-se o documentário *Democracia em Vertigem* de Petra Costa (2019), disponível no Netflix.



porosidades da pele. Vamos alargar mais uma vez as bordas da pesquisa. Nesse sentido convoco a cartografia como primeiro mapa dessa viagem compartilhada:

A cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem como objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso de pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão no sentido tradicional de método – não um caminhar com metas pré-fixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A reversão, então, afirma um hódos-metá. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa, sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados (ESCOSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2001, p.17).

## 2. DIA – INSTALAÇÃO

No dia seguinte, o corpo, marcado pela prisão do avião, pede ajuda. Faço ioga, danço, ando. Resolvo, todo dia, pela manhã, realizar esse treino de disponibilidade: yoga, bicicleta, meditação, dança e andar pelas ruas, sem medo. Quero perder aos poucos a atenção continuada e a visão periférica constante, esse estado de alerta sempre ativado para quem mora no Rio de Janeiro. “*O brilho no olho requer um risco*”, diz Lindon Shimizu, um amigo bailarino. Será?

15 horas. Vou para *La Friche*, essa antiga fábrica que abriga hoje dezenas de companhias de teatro, grupos de artistas plásticos, uma livraria, espaços de ensaio e que fica situada no bairro mais pobre da Europa. Encontro vários amigos. Conversamos sobre o andamento dos projetos. Dou uma volta na livraria e encontro um livro chamado *Geoestética*, que pensa o artista como geógrafo, um mapeador de espaços e reflete sobre a indissociabilidade entre espaço e obra. Levo o livro, curiosa, para o encontro com Daniela e a equipe de vídeo que irá acompanhar o projeto realizando um curta. Saímos andando com cartazes, câmeras, em direção ao prédio. No cartaz que escrevi, consta um convite, o mesmo que coloco dentro de todas as caixinhas de correio ao chegar<sup>11</sup>. Estamos imersos na conversa, toda a





equipe, andando pelas ruas, quando, de repente, ele surge. O prédio. Vi tantos vídeos, documentários, localizei o prédio diversas vezes no *Google Maps* e quando ele surge, inteiro, esticado em direção ao céu com o peso infinito das dores que a habitam, me sinto emocionada como antes de um primeiro beijo. Fazer performance é estar sempre a dois segundos do primeiro beijo. E provavelmente, é desse beijo que nasce o desejo de construir uma dramaturgia da solidariedade em que cada um ajuda o outro a inventar um mundo mais cooperativo.

No prédio, um agito. Pavel, o fotógrafo, está em seu último dia de trabalho. Ele pede para que os moradores tragam um objeto de suas casas e sejam fotografados juntos com outros vizinhos e os objetos. As fotos estão expostas no *hall* de entrada. Os habitantes as olham, passam, cochicham. Vejo Pablo fazendo várias fotos, com tambores, vasos e até com uma bandeira do Brasil.

Neste dia, o Brasil está jogando contra o México. O porteiro, Seu Fortes, do Cabo Verde, acha milagrosa a presença de uma brasileira no horário do jogo. Após 5 minutos de conversa sobre a colonização portuguesa do Cabo Verde, algumas boas gargalhadas e fofocadas sobre Neymar, somos amigos. Conversamos em português e ele se propõe a me ajudar com tudo no projeto.

Começamos a contar e a medir. 2 prédios de 19 andares. Um, com uma escadaria e 2 apartamentos por andar. Outro, com duas escadarias e dois apartamentos de cada lado. Um, em estado de ruína, sem *hall*, com vidros quebrados. Outro, um pouco mais conservado, com um *hall*. Penso se é melhor se concentrar num prédio ou nos dois. Resolvo começar por um, durante três dias, e eventualmente seguir para o segundo.

---

<sup>11</sup> Texto do convite divulgado: “Bom dia, me chamo Tania Alice, estou chegando do Brasil e faço performance. Proponho a vocês um desafio coletivo: vamos encher nossos prédios de dança! Não é necessário saber dançar: simplesmente, escolhe sua música preferida, venho na sua casa e dançamos juntos. Sozinho, acompanhado, em família... Pelo simples prazer de mover juntos. Depois, faremos uma foto, testemunha dos momentos que compartilhamos juntos. Esta será pendurada no hall de entrada do prédio. E, no dia 13, teremos o prazer de escutarmos e dançarmos juntos as músicas preferidas de todos. Coloquemos nossas vidas em movimento! Data dos agendamentos: Do 4 ao dia 12 de julho, das 11h às 13h. Horários das danças: das 17h às 21h, todos os dias. Celebração do desafio coletivo: 13 de julho, das 18h às 21h. Venham!”.



No primeiro prédio, fazemos a instalação no vidro de seu hall, com fitas adesivas vermelhas coladas no vidro de entrada que desenham e delimitam os apartamentos, com os números de cada prédio. Por enquanto, faço somente o desenho do primeiro, para ver se a fita ficará ou se será arrancada. Seu Fortes me ajuda em tudo: medimos, cortamos, colamos. Em duas horas, o prédio existe na transparência do vidro externo. Seu Fortes fica satisfeito com o resultado. Eu também. Enquanto isso, crianças e adultos chegam, se encantam pela ideia de dançar juntos e começam a agendar as danças. Lea, 7 anos, do sétimo andar e Alia, 10 anos, do segundo. Elas querem dançar com suas mães e a avó, sobem correndo e voltam ofegantes. A mãe concorda. Agendamos para 19h, terça-feira. Se elas não esquecerem ou mudarem de ideia, vamos dançar. *Pode se esquecer de dançar? Por quais motivos?*

Uma senhora chega, perguntando do que se trata. Explico. Ela diz que não sabe dançar. Digo, também não sei, mas gosto. Ela abre um sorriso do tamanho do mundo e diz que ela também. Combinamos de dançar juntas no dia seguinte. Duas adolescentes chegam, junto com a mãe: todas elas querem dançar. Combinamos de dançar na casa da primeira e irmos todos na casa da outra. Ela fica com medo. E se o avô estiver em casa? Ele pode não gostar. Combinamos de conversar novamente amanhã para decidir do local e horário certos. Conversas para lá e para cá. Brasil ganhou 2 a 0 - que deixa todo mundo feliz. Celebramos.

A aventura começou.

### 3. DIA – PRIMEIROS MOVIMENTOS

23 horas. Estou exausta, mas, mesmo após uma noite sem dormir e um dia exaustivo, quero colocar no papel algo daquilo que me aconteceu. Para que não simplesmente aconteça, mas, como diz Larrosa (2002), para que *me* aconteça. Que foi hoje? Escrevo o presente.

Chego às 17h e Seu Fortes está me esperando atrás da porta do prédio, com seu sorriso largo, me mostrando a torre em perspectiva que ele desenhou durante a



manhã. De própria iniciativa, ele resolveu colocar o desenho do prédio em perspectiva no vidro do *hall*. Me emociono. Ele se sente feliz e, no embalo, vamos desenhando o segundo prédio. Este tem somente 3 apartamentos por andar, precisamos de menos fita, fica lindo também. Estamos virando uma equipe de luxo, diz ele, sorrindo, me mostrando, orgulhoso, a foto de seu neto. Sorrio.

A primeira dança acontece. Em francês, "vassoura" se diz *balai*. Isso tem sua importância: um morador do 14º andar me propõe a primeira dança. Ele busca uma vassoura e diz que vamos dançar "balai" (balé). Seguramos a vassoura e colocamos uma música para tocar: *O Lago dos Cisnes*. Dançamos pelo *hall* de entrada, limpando o chão ao mesmo tempo.

Logo em seguida, Sihem e Shaime, duas adolescentes, me pedem para dançar a música *Pourquoi tu forces?*, de Aya. Elas não querem ir para a casa delas. Vergonha? Impedimento dos pais? Fico sem saber. Elas dançam um pouquinho, param rapidamente para falar e estão cheias de sugestões. Acato algumas, outras não. Elas se rebelam. Querem que tudo seja acatado. Negociamos. Chegamos a um acordo. A. me diz que nunca se deveria dizer não, mas sempre contornar. Tenho dúvidas entre acatar e deixar o projeto se modificar ou colocar limites, manter ou não o programa performativo. O eterno equilíbrio entre estrutura e liberdade, entre um programa performativo<sup>12</sup> e seus possíveis desvios.

Pouco depois, Touraya, uma senhora de 40 anos, me convida para a casa dela. Ela veio da colônia francesa Mayotte e mora com três filhos: Yakime, de 19 anos, Zaou, de 18 e Florance, de 18. Ela propõe uma música tradicional de Mayotte chamada "Mbiwi", de Baco Ali. Todas as mulheres na festa dançam, enquanto os homens as observam. Coloca na TV gigante dela um vídeo de mulheres de Mayotte dançando. Nos posicionamos todas em frente a TV e tentamos aprender. Fora ela, que já sabe. Dançamos, rimos, conversamos. Ela diz que adoraria estar no filme e propõe de refazer semana que vem, com roupa tradicional e cabelo arrumado. Combinamos de filmar com os aparatos todos.

---

<sup>12</sup> Sobre programa performativo, cf. FABIÃO, Eleonora. "Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea", Revista Sala Preta 8. São Paulo: 2008, p. 235 – 246.



Em seguida, Elsa e Zayra, de 6 e 8 anos, vêm me buscar. Elas querem dançar *Afrodance* mas não podem subir por conta dos pais. Elsa me diz que costumava dançar, mas engordou e agora sente que não gosta mais do seu corpo. Fazemos uma pequena boate no *hall* do prédio. Zalfata, 7 anos, chega e se junta a nós. Procuramos *Afrodance* no *Spotify* e achamos. Dançamos. Elas repetem gestos de coreografias televisivas padrão. Tento introduzir movimentos outros, que não correspondam à formatação gestual televisiva. Eu peço para elas me ensinarem, elas ensinam. Fico pensando na ideia de aprender a dançar com um prédio inteiro. Se colocar como aluna de dança de todos. Fico pensando que gostaria de fazer isso com você. Entre outras muitas coisas.

Depois desses instantes compartilhados, volto andando e ainda preciso enviar as fotos que amanhã serão coladas na instalação, pois, como vemos no vídeo, as fotos são sempre inseridas nos espaços delimitados no vidro pelas fitas adesivas vermelhas, caracterizando os apartamentos visitados. O dia termina com essa vontade de habitar o tempo movendo em conjunto mencionado por Zafata, o último bailarino, que afirma, triunfante, após a nossa dança: “Quero dançar a vida toda”.

#### **4. DIA – HOMENS E MULHERES EM MOVIMENTO**

Dez da manhã. Encontro com a equipe toda em um café. Pavel terminou sua ação e vai voltar para a Polônia. Conversamos sobre diversas questões relativas ao projeto e chegamos a levantar algumas questões:

1. A autorização das fotos está sendo um problema. As crianças querem tirar fotos, mas os pais não estão presentes para assinar a autorização. Como fazer para divulgar a foto? Pode-se divulgar a foto?<sup>13</sup>
2. Pavel diz que sente que realizou uma fatia do grande bolo que é o conjunto do projeto. Não falar a língua dificultou para ele entender muitas das sutilezas dos acontecimentos; por outro lado, ele leu os corpos, a temperatura dos encontros. Não

---

<sup>13</sup> Na França, o direito à imagem existe e a lei é respeitada de fato, o que é bem diferente no Brasil, por exemplo, onde observo muitas vezes que pessoas são filmadas e fotografadas sem terem dado o seu consentimento prévio.



falar a língua o aproximou das pessoas que não falavam francês, embora sejam muito poucas, por serem imigrantes de longa data e a língua ser o vetor de integração principal.

3. Em que momentos você sentiu a solidariedade?”, pergunto. Ele toma um tempo, respira e responde. Quando vizinhos desconhecidos se falam pela primeira vez. Quando o tratam com cuidado por ser estrangeiro - vários habitantes ficaram felizes por tratar-se de um projeto europeu que vá até eles, com artistas da Polônia e do Brasil. O fato de ser “de fora” tem um critério de valoração, situando-se automaticamente dentro de uma perspectiva colonial. Quando um habitante vai buscar o objeto que ele quer mostrar na fotografia para outro, que tem preguiça de subir. Quando 3 dos moradores, espontaneamente, trazem bolo ou suco para a festa e um deles limpa espontaneamente o chão depois da festa.

4. “Você consegue perceber uma dramaturgia da solidariedade?”, pergunto ainda. Falamos de Robert Putman<sup>14</sup>. Em sua teoria, sempre coexistem duas coisas nesse tipo de projeto: o *bridging* (abrir uma comunidade para outras comunidades) e o *bonding* (conectar as pessoas de uma mesma comunidade entre si). Para Pavel, o *bridging* aconteceu pelo vínculo estabelecido pelos moradores com o artista: uma pessoa estabelece um vínculo, outra também e, na foto, ambas acabam se conectando entre si. Para ele, dramaturgia e escrita coletiva acontecem quando pessoas chamam novas pessoas. Como diversas pessoas se conectam ao artista, elas acabam se conectando entre elas. *Bridging, bonding*. Uma escrita mais íntima se faz, além da escrita social. As relações evoluem, vínculos se estabelecem. O trabalho começou.

5. A sala que servia somente às reuniões dos proprietários de apartamentos agora serve para encontro, a dança, o que contém uma dimensão simbólica bastante forte.

Anoto as reflexões e vamos andando para o apartamento. Colamos as fotos da véspera. Um senhor passa, e passamos muito tempo conversando sobre música. Ele me pede para ouvir músicas de Serge Reggiani e Aznavour e *Guantanamera*,

---

<sup>14</sup> Putman, Robert. *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster, 2001.





que cantarolamos juntos fazendo um movimento leve com a cabeça. Depois chegam Soudjaim, Yazid, Benjamin e Ridjal, quatro adolescentes que querem dançar rap. Peço para eles escolherem um lugar do prédio onde querem dançar. Mentalmente, incluo essa terceira possibilidade: além de poder dançar na casa do morador ou no pequeno estúdio de dança, os moradores podem escolher um lugar do prédio. Pela primeira vez, são pessoas do prédio ao lado. Fazemos uma roda na entrada do *hall*, que tem vidros quebrados e um forte cheiro de urina. Chega Hatem, que quer fazer um rap junto com Benjamin. Dançamos.

À tarde, o primeiro que aparece é Hamsa, um jovem autista com sua mãe. Ele quer dançar na sala. Ele pede para escolher um *reggae*, é a única palavra que ele diz, “reggae”, então escolho “Karma” de Naâman e dançamos. A., o assistente, se junta a nós. Sinto que Hamsa teria preferido ficar sozinho comigo e sua mãe. A porta se abre. São os amigos de Hamsa. Ele fica envergonhado, para de dançar. Digo a A. que é melhor fecharmos a porta. Ele diz que não gosta de portas fechadas. Percebo que A. ainda está no outro projeto, onde sua missão era de juntar pessoas. Esse projeto pede mais intimidade. Hamsa sobe para o seu apartamento. Sua mãe diz que voltará mais tarde com seus filhos para fazer a foto. Ela desce mais tarde com o outro filho e dançamos todos juntos.

Chega Aliyah, do prédio ao lado e pede para dançar “Sucre Salé” comigo e com a amiga dela. Fechamos a porta e dançamos. Ela faz pequenos passos que nós todos tentamos pegar. Ela se orgulha de servir de modelo. Fico pensando na “eco-inspiração”, uma palavra norteadora da dança de *Soul Motion*, prática de movimento consciente que está me guiando<sup>15</sup>. Como me inspiro do outro, e como posso inspirá-lo? Pela repetição, que valoriza? Pelo contato direto, pelo campo estabelecido? Pela alegria compartilhada de dançar? Assim escreve-se a vida juntos? As perguntas ficam ecoando na minha cabeça e no meu corpo, enquanto movemos.

Chega Seu Fortes. A. se junta a nós. Seu Fortes, primeiro, me pede um samba. Nós três combinamos que não sabemos dançar samba e que dançaremos o

---

<sup>15</sup> O *Soul Motion* é uma prática de dança consciente que considera a criatividade inerente a todo corpo para a sua expressão. Mais informações no site: [www.soulmotion.com](http://www.soulmotion.com)



que sentimos. Ouvimos Alcione e depois continuamos com Martinho da Vila, ele e eu, enquanto A. faz fotos. Sendo vista como brasileira, cria-se a expectativa de que danço samba, o que não é o caso. Percebo que é mais eficiente A. fazer fotos do que dançar junto. Quando há mais pessoas na sala, não consigo criar a intimidade necessária. Essa intimidade que tenho quando me diz que se sente gordinha e por conta disso, não dança mais, porque não quer que as pessoas olhem para o corpo dela. Lea vai buscar diversas amigas, que escolhem músicas variadas. Dançamos na sala e dançamos no *hall*.

Tem mais um horário marcado, mas a pessoa não está em casa.

Agora, há uma reunião dos poucos proprietários de apartamentos do prédio na sala de dança. Precisamos interromper as atividades de dança em sala para *coisas sérias*. Na reunião são só homens. Observo e converso com um senhor, que diz que dança é coisa de mulher e de criança. Os outros concordam.

Eles me convidam a falar sobre o projeto. A. fala tudo antes de mim e, no meio desses homens, não tenho espaço para falar. A fala da mulher é percebida como uma distração, não é *séria* – como a dança. Brinco com um dos proprietários e A. me interrompe, me dizendo de que maneira devo falar com o senhor reticente. Sinto um grande cansaço interno nesse contexto de machismo reiterado, uma preguiça e o sentimento de que essas coisas nunca serão desconstruídas. É a terceira vez do dia que A. chama minha atenção, na frente de outras pessoas, sobre o que ele acha que eu devo fazer. Fico pensando em como dizer isso para ele sem quebrar o entusiasmo de trabalho dele. Penso na importância do trabalho de desconstrução do masculino patriarcal para uma colaboração eficiente. Penso no livro de Joanne Lipman, *Escute o que ela diz*<sup>16</sup>. Em alguma instância, A. tende a querer saber mais do que eu como fazer e a me aconselhar sobre como eu deveria fazer, ao invés de querer entender por que faço de uma determinada forma, respeitar e ajudar nessa forma. Sinto A. frustrado de não ter sido artista convidado, percebo em vários momentos que ele quer mostrar que sabe trabalhar perfeitamente, para ser o artista chamado em próximos projetos, valorizando-se em

---

<sup>16</sup> LIPMAN, Joanne. Escute o que ela diz – O que os homens precisam saber e as mulheres têm a dizer sobre trabalhar juntos. São Paulo: Primavera Editorial, 1. Edição.



frente aos outros. Ao mesmo tempo, não quero quebrar o entusiasmo dele. Fico pensando se a dança desconstruirá alguma coisa nesse sentido nesse projeto. Estou cansada dessas pequenas lutas. Sei que fazem parte do dia a dia, mas cansam e o cansaço me conduz a pensar sobre a utilidade desse tipo de projeto, além da diversão e distração do momento<sup>17</sup>.

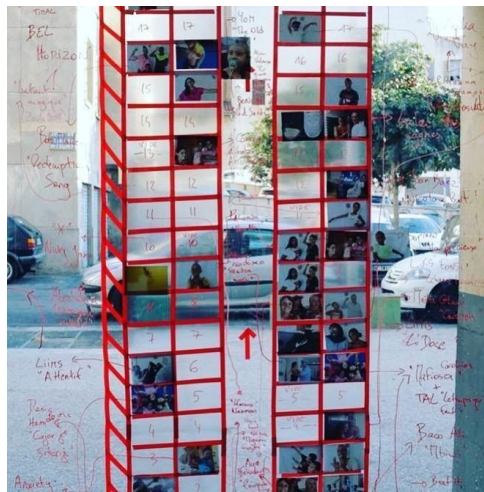


Figura 2 – a instalação na entrada do prédio

## 5. DIA – BORBOLETAS DE PIMENTA

Um poema japonês me deu uma chave importante. O discípulo traz um poema para o Mestre que diz: “Uma borboleta / Tiro suas asas / Agora, é uma pimenta!”. O Mestre responde imediatamente: “Não! Deixe-me corrigir teu poema! – Uma pimenta / Coloco asas / Agora, é uma borboleta!”. É muito claro: o ato poético deve ser sempre positivo, no sentido da construção e não da destruição. (JODOROWSKY, 2001, 44-45).

---

<sup>17</sup> Sobre o desfecho que possa ser útil para outras mulheres artistas envolvidas em projetos participativos: conversei com uma ativista feminista, que deu o seguinte conselho: Melhor não tentar conversar sobre a questão do machismo, principalmente quando há uma hierarquia envolvida. Sempre haverá o discurso que não tem nada a ver. Que é para o seu bem. Que é “só” para compartilhar a experiência. É mais útil definir funções claras para ele sem entrar em discussões. Foi o que fiz. Tudo se colocou magicamente no lugar.



Cenas destas borboletas que voam e que quero guardar no coração. Da beleza que quero depositar nos braços do mundo e do tsunami potencialmente provocado por estas borboletas, lá no outro lado do mundo.

Menino: - *Eu gostaria de dançar, mas eu não sei dançar!*

Outro menino: - *Se você sabe andar, você sabe dançar!*

Menino: *Então tá! Vamos!*

Menina: - *Não quero fazer fotos nem vídeo da nossa dança.*

Eu: - *Então não fazemos! Não precisa!*

Ela: - *Ao mesmo tempo, se a gente não fizer vídeo e foto, a gente faz isso pra quê? Só pra viver?*

Eu: - *Sim! Você acha que vale a pena também?*

Ela, depois de um tempo, baixinho: - *Acho que sim.*

Menina: - *Por que você dança?*

Eu: - *Pra ser feliz! E você?*

Menina: - *Eu? Pra ser feliz também! Somos muito parecidas!*

Mulher, com véu cobrindo o rosto todo: - *Que bom dançar! Desde que separei voltei a dançar e, quer saber....(Arranca o véu). Chega disso! Chega de prisão! Vou ser livre!*

Até hoje, foram 19 danças. O desafio? Encher o prédio de dança livre. Ver corpos expandirem e olhos brilharem. Lembro que em 2017, Pablo Servigne e Gauthier Chapelle fizeram uma pesquisa fundamental no sentido de mostrar que a valorização do mito de Darwin e a cultura televisiva conduziram o homem a acreditar que ele era competitivo por natureza. Porém, experiências científicas no mundo animal, vegetal e humano demonstraram que, no fundo, o homem nasceu para a colaboração, a ajuda e a empatia – sentimentos antes considerados ingênuos ou



mesmo ridículos<sup>18</sup>. Para que as pessoas se conectem com essa energia altruísta da qual também fala o monge budista, artista e pesquisador Matthieu Ricard, em qualquer projeto, é necessário estabelecer três sentimentos: o sentimento de segurança, o sentimento de igualdade e o sentimento de confiança. Uma vez estabelecidos, eles conduzem cada um dos participantes a se sentirem responsáveis pela membrana, nesse caso, simbolizada pelo prédio (SERVIGNE; CHAPELLE, 2017, p. 147). A colaboração se torna então natural.

## 6. DIA – LAGO DOS CISNES

Um dia sem A.. Daniela, a documentarista, me acompanhou para filmar alguns momentos, na perspectiva de realizar um pequeno filme sobre o trabalho. A presença dela é doce e não invasiva. As crianças gostam dela. O ritmo da performance, como sempre, vai e vem. Momentos calmos e momentos de intensidade, quando, de repente, 20 crianças chegam de uma vez e me sinto a Xuxa do prédio ou uma animadora de festa. Essa situação Xuxa-artista levanta em mim um questionamento que Laurent Cauwet, em *La domestication de l'art*, descreve da maneira seguinte:

O que pedem para o artista pago pela empresa cultural é de participar à pacificação, com o pretexto da integração, dos moradores de bairros populares, para fazer eles acreditarem na solicitude e bondade do Estado, para convencer essas pessoas que suas palavras, seus olhares, seus pensamentos fazem sentido e são importantes. O policial intimida e o artista reconcilia (CAUWET, 2017, p. 30 – 31, tradução nossa)<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Em *Didática da participação*, o pesquisador Victor Ventosa também frisa a importância de 3 dimensões no projeto participativo: a vinculação socioafetiva, o desenvolvimento pessoal através da ação ou obtenção de sucesso e o bem-estar (2012, p. 76).

<sup>19</sup> “Ce qui est demandé à l'artiste rémunéré par l'entreprise culture, c'est de participer à la pacification, sous couvert d'intégration, des habitants des quartiers populaires, tener de leur faire croire en la solicitude et la bienveillance de l'Etat, convaincre cette population que leur parole, leur regard, leur pensée ont un sens et comptent. Là ou le policier menace, l'artiste amadoué” (tradução para o português minha).





Como posso evitar essa recuperação da nossa boa vontade de artistas engajados para colmatar as brechas das deficiências sociais geradas pelo próprio sistema que contrata os artistas para amenizá-las?

Resolvo mudar os horários e trabalhar somente à noite para diminuir minha função de entretenimento de festa. Mais movimento, mais gente, mais descanso também para mim, logo, mais disponibilidade. Como aprendi na formação de *Somatic Experiencing*<sup>20</sup>, a maior parte do tempo, *less is more - menos é mais*.

Um menino chega com seus amigos. Diz que quer dançar. Pergunto se ele quer dançar sozinho ou com seus amigos. Ele usa boné e roupas particulares do universo do rap. Ele responde: “Sozinho”. Ele entra, pergunto que música ele quer dançar, já aguardando os rappers do momento, Soprano, Joul ou Liins. Ele responde: música clássica. Música clássica? Ele responde: sim, algo com piano e orquestra. Procuro um pouco e proponho *O Lago dos cisnes*. Coloco um trecho e ele responde que adora, é isso mesmo, exato! Dançamos, imitando grandes bailarinos clássicos. Como com todos, fazemos uma foto logo em seguida. Ele me pede para não falar da escolha dele para os amigos. Entram os amigos. Dançamos um rap. Fazemos uma foto. A postura dele na primeira foto é doce, sorridente. Na segunda foto, ele banca o durão, junto com os amigos. A pressão social, e tudo o que foi assimilado inconscientemente, constrói o machismo.

Aparece uma senhora. Apoiada em uma parede, diz que não sabe dançar, que vai apenas observar seus filhos. Dançamos e aos poucos, os filhos, Daniela e eu, enquanto ela começa a balançar de um lado para o outro. Um pouco depois, ela se aproxima. No final da música estamos todos rindo e dançando juntos. Esse ver a pessoa sair da parede para ir ao centro da sala ou do quarto e dançar livremente é a felicidade desse projeto. O papel de testemunha também tem sua importância dentro de uma visão mais ampla de performance como cura<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> O *Somatic Experiencing* é uma terapia de cura do trauma criada por Peter Levine. Cf. Os livros: LEVINE, Peter. *O despertar o tigre*. São Paulo: Summus Editorial, 1999 e LEVINE, Peter. *Uma voz sem palavras*. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

<sup>21</sup> Sobre o conceito de PARC, ver o artigo: ALICE, Tania. “PARC (Performances de arte relacional como cura) – performance e somatic experiencing. UFRGS: Revista da Presença, 2015. Disponível em português e inglês em <http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/45938>. Acesso em 23 de agosto de 2018.

Um profundo aspecto da dança terapia é a experiência de ser visto com a ausência de julgamento. Janet Adler, terapeuta de dança e professora de Movimento Autêntico, ensina: “Estar presente diante do sofrimento, trazer uma presença compassiva... isso cria limites para o trabalho do movedor de uma forma misteriosa... A testemunha compassiva aceita aquilo que é, não se apega e não espera nada (WITTING, in BLUM, 2016, p. 45, tradução nossa)<sup>22</sup>

Uma menina corre na minha direção. Pula em meus braços. Ri, ri e ri durante a dança toda. A mãe, grávida, a observa cheia de emoção. Dançamos três músicas. Rolamos no chão. Digo: “Vou te levar para o Brasil, quer?” Ela responde: “O que tem no Brasil?” Penso em golpe, corrupção, *fake news* e intervenção militar, mas respondo: “Pirulitos, praia e sorvetes de todas as cores”. Ela sorri e responde: “Quero ir para o Brasil”. Digo que de qualquer forma, onde ela for, ela fará as pessoas felizes com seu sorriso. Ela chega mais perto, coloca os braços em volta do meu pescoço e o rosto dela no meu ombro. Ficamos abraçadas um tempo longo. Sinto uma infinita doçura por este ser cheio de amor.

Esses momentos e esse amor, que, graças ao vídeo de Daniella, ficam registrados aqui<sup>23</sup>.



Figura 2 – QR Code do vídeo do projeto “Tours de Danse”

<sup>22</sup> “Another profound aspect of dance therapy and in particular Authentic Movement, is the experience of being seen by a non-judging witness. Janet Adler, dance/movement therapist and teacher of Authentic Movement, teaches: ‘The witness’ relationship to suffering, her capacity to bring a compassionate enough presence... marks the boundaries of the mover’s work in a mysterious way... A compassionate witness accepts what is, remains unattached, and expects nothing”.

<sup>23</sup> Coloque seu celular diante do QR Code para ter acesso ao vídeo/registo do projeto.



## 7. DIA - TIMIDEZ

Não consegui escrever por motivos de exaustão. O projeto demanda. Fechando os olhos, lembro de um pai tímido, morrendo de vontade de dançar Michael Jackson com os filhos, de duas amigas dançando muito tímidas e se soltando aos poucos e de Hamsa, o menino autista, sempre presente em todas as danças, criando laços. Assim que chego, ele vem e acompanha tudo. A timidez dele vai sumindo e no final do dia, ele me aperta as bochechas, feliz.

Me vem a imagem da mulher velada que tira o véu para dançar, dizendo que se separou e agora, ela não quer mais opressão. Em *Les temps modernes*, Rancière (2008) escreve: “Podemos entender de que forma a dança não somente desempenhou como linguagem artística, mas como forma de movimento para simbolizar o movimento global de um mundo novo” (RANCIERE, 2018, p. 86, tradução nossa).<sup>24</sup> No ensaio intitulado *O momento da dança*, ele fala da equivalência entre a performance da arte e o “*movimento da vida nova, a vida revolucionada*”, dentro de “*uma comunidade emancipada*” que conseguiu abolir a hierarquia entre o que ele chama os “homens mecânicos”, vítimas das hierarquias de poder e os “homens livres” (2018, p. 97). A dança seria esta forma de criar os espectadores emancipados.

Não estamos mais em um momento onde os dramaturgos queriam explicar aos seus públicos a verdade das relações sociais e os meios de lutar contra a dominação capitalista. (...) Talvez os artistas coloquem a pressão sobre os espectadores: talvez eles saibam o que devem fazer, se a performance consegue tirá-los de uma atitude passiva e transformá-los em participantes ativos de um mundo comum. (...) Mesmo se o dramaturgo ou o diretor não sabem o que querem que o espectador faça, sabem pelo menos uma coisa: sabem que ele tem que fazer algo e pular por cima do abismo que separa a atividade da passividade (RANCIERE, 2008, p.17, tradução nossa).<sup>25</sup>

<sup>24</sup> “Nous pouvons en effet comprendre le rôle que la danse a pu jouer non pas simplement comme art, mais comme forme de mouvement propre à symboliser le mouvement global d’un monde nouveau) ».

<sup>25</sup> “Nous ne sommes plus au temps où les dramaturges voulaient expliquer à leur public la vérité des relations sociales et les moyens de lutter contre la domination capitaliste. (...) Peut être les artistes font-ils monter la pression sur les spectateurs: peut-être sauront-ils, eux, ce qu’il faut faire, à condition



Chega outra mulher. Ela não quer assinar o termo de direito à imagem. Diz que irá pedir ao marido para ele tomar uma decisão e acatará a decisão dele. Pergunto se ela não tem uma autonomia para decidir, ela diz que o marido sabe o que é bom para ela. Me sinto impotente, gostaria que o projeto pudesse conferir uma emancipação aos participantes que se encontram em situação de opressão. Prefiro falar de emancipação a empoderamento, para desconstruir a ideia de que poder é algo importante. Importa a liberdade, e sinto que às vezes beira o impossível conquistá-la dentro da estrutura consolidada do patriarcado.

## 8. DIA – JOGOS

Dia tranquilo. Duas danças. Uma moça, tímida, se convence de dançar por solidariedade. Começamos com movimentos de intensidade crescente e acabamos rindo. Um moço, apaixonado pelo Brasil. Passamos uma hora falando sobre o Brasil. O sonho dele é viajar para lá, o apelido dele é Khaled Brasileiro. Ele tem faixa e bandeira do Brasil e me ensina o gestual do rap. Tem, ainda, um balé improvisado com as crianças, o porteiro e A. Dançamos o *Danúbio Azul* com vassouras e rimos muito.

Penso, são poucas danças - embora a entrada do prédio vai sendo preenchida aos poucos com a colagem das fotos das danças realizadas. Penso sobre a junção do qualitativo com o quantitativo e como tendemos a valorizar o quantitativo. Danço um pouco e medito sobre o que estou fazendo o que posso para fazer o prédio inteiro dançar.

Quando uma pessoa começa a dançar e suar, a presença se cria no corpo. O resultado na presença corporal é o fato da mente se acalmar, bem como o sistema nervoso. Uma vez que a pessoa se estabilizou, ela pode se conectar com um sentimento de segurança.

---

que la performance les tire de leur attitude passive et les transforme en participants actifs d'un monde commun (...). Même si le dramaturge ou le metteur en scène ne savent pas ce qu'ils veulent que le spectateur fasse, ils savent au moins une chose: ils savent qu'il doit faire une chose, franchir le gouffre qui les sépare de l'activité de la passivité.



Se começamos por aqui, então o sucesso na meditação é garantido.  
(HORAN, in BLUM: 2016, p.71, tradução minha)<sup>26</sup>

## **9. DIA - ADENTRANDO INTERIORES, CONSTRUINDO FAMÍLIAS TEMPORÁRIAS**

Hoje, é dia de porta a porta. Algumas portas se fecham e outras, largas como sorrisos, se abrem. Nessa dança dos interiores, encontro uma senhora de 80 anos. Ela não ouve bem, ouve pouco, mas quando ponho a música de Idir, um cantor da Argélia, mesmo baixinho, de repente, sua alegria aparece. Ela começa a bater palmas e sorrir. Seu marido aparece. Ela fica feliz. Batemos palmas, dançamos. A imagino com 8 anos, com 18, 28... Consigo imaginá-la a vida toda. Vejo sua vida e a minha, entrelaçadas neste breve momento. Palmas compartilhadas. Lembro de uma senhora no Nepal, quem me abraçou por longo tempo na performance *The Hug Project*<sup>27</sup> e que chorava, me dizendo que tinha reencontrado, finalmente, sua filha. Pergunto-me por que me bate, pela segunda vez, a impressão de ter encontrado alguém da minha família. Ela, como a senhora do Nepal, foi partícipe, recebeu uma parte e também contribuiu com uma parte. Sobre as formas da participação, Joëlle Zask escreve: “Proponho um inventário dos tipos de participação que asseguram aos indivíduos a realização plena de suas individualidades. (...) São três: ser partícipe, contribuir em uma parte e receber uma parte” (ZASK, 2011, p.11). Segundo Joëlle Zask, para uma participação efetiva, os três elementos têm que estar reunidos. Tentemos. No andar seguinte, um menino abre a porta. Imediatamente começa a dançar. Ele tem 8 anos e dança incrivelmente bem. Ele explica que desde que se entende por gente, só dança. Nunca fez aulas, mas fez um espetáculo na escola e diz que arrasou. Resolveu dançar o dia todo em casa. Djoussouf fica em casa cuidando dos seus 3 irmãos. Ele é o mais velho, cozinha,

---

<sup>26</sup> “As a person begins to move and sweat, presence is established in the body. The result of embodied presence is a calming of the mind and the nervous system. Once a person has stabilized, they can find a sense of safety. If we begin there, then success in meditation is assured”.

<sup>27</sup> The Hug Project é uma performance realizada por mim em 2015 após os terremotos no Nepal e que consistiu a levar 149 abraços de 5, 10 ou 15 minutos para as vítimas dos terremotos no Nepal. Cf. [www.performerssemfronteiras.com/the-hug-project-brasil-nepal](http://www.performerssemfronteiras.com/the-hug-project-brasil-nepal). Acesso em 22 de abr. 2020.



limpa, prepara a casa para quando a mãe volta. “*Quando meus irmãos dormem, finalmente, eu danço. Quero dançar sempre e para sempre.*” Ele dança só, em frente à televisão, assim que todos dormem. Ele move a eternidade.

Terceiro encontro lindo. Bato na porta e uma senhora abre. Ela está cozinhando uma comida cheirosa, para os filhos. Ela tem seis filhos, três vão chegar para jantar. Ela está só. No início, não quer dançar, mas tem curiosidade de conhecer músicas brasileiras. Coloco um forró e dançamos, felizes. O forró emenda em outro e continuamos dançando. Mais um. Mais um. Ela conta um pouco da vida dela, sobre o marido que a deixou sem trabalho com 6 filhos por outra mulher sem pagar pensão. Ela diz que ama dançar, mas sozinha. Nunca com outras pessoas em volta. Ela gosta de cozinhar e dançar. Dançamos muito. Rimos muito. Uma alegria paira no ar. Ela não quer fotos. A foto será que rouba o instante? Fotografo somente o número do apartamento e a levo no meu coração. Desço, me sinto cheia de alegria e danças. Como diz Yvonne Rainer em seu “No Manifesto” (“Não Manifesto”) de 1965: “*Não ao espetáculo. Não ao virtuosismo*”<sup>28</sup>. Dizer não a algo é dizer sim a outro algo.

A. está aborrecido. A função de assistente não lhe cai bem. Saímos e conversamos. O fato de definir as funções salvou o projeto, mas o deixou frustrado. A função de assistente não convém a ele. Ele gostaria de ser artista convidado. Conversamos sobre isso e sobre como poderíamos ter encontrado uma solução. Afinal, nos entendemos, mas a colaboração deixou esse rastro, que é desejo dele estar no meu lugar. Conseguimos nos entender mais ou menos.

Volto, escrevo um pouco e escrevendo caio na cama. As risadas da tarde ecoam no meu corpo, o que me dá a ideia de um novo projeto desses projetos que Pascal Lebrun-Cordier chama de “cultura experiencial”<sup>29</sup>, que faz parte da “cultura quente” da presença, que se opõe à cultura fria, baseada na apresentação. Penso

<sup>28</sup> Citado por Rose Goldfield em Blum (2016: p. 86).

<sup>29</sup> Para conhecer os textos de Pascal Lebrun-Cordier sobre cultura experiencial, pode-se acessar a revista de arte que ele dirige no link: <http://www.cifas.be/fr/download/klaxon>



em uma coleta de gargalhadas do prédio para constituir um Acervo do Riso<sup>30</sup>, uma coleta de gargalhadas remixada que poderia ser baixada pelos moradores<sup>31</sup>.

## 10. DIA - DA MAGIA DOS ENCERRAMENTOS

Faço a lista de todos os moradores dos apartamentos do prédio que ainda não dançaram. Com Daniela e sua câmera, vamos bater na porta de todos, oferecendo as danças em domicílio com a música preferida de cada um para completar o quadro da entrada. Por vezes, portas arrombadas, sem fechadura. Por vezes, um outro continente se abre diante da gente. Por vezes, sorrisos. Por vezes, cheiros de comida. Por vezes, danças. Por vezes, recusas. Um ciclo potente se estabelece do momento em que o projeto começou até seu encerramento.

Para concluir, quero voltar um pouco atrás: Como nasceu esse projeto?

Em 2017, eu morava com meu ex-parceiro que acordava sempre mal-humorado. Após meses de discussão sobre as possibilidades da alegria no cotidiano, cheguei a um ponto em que não aguentava mais acordar ao lado de alguém mal-humorado, reclamando, impondo sua música, não aceitando a minha, sem disposição para namorar, rir, se divertir e reclamando cada manhã de que tudo estava bagunçado. Após meses de lutas e tentativas de instaurar um sorriso ao acordar, uma manhã, tomei uma decisão.

*(aquele momento decisivo em que um problema vira uma performance)*

*ou*

*(sobre um elemento essencial do meu curso ou das minhas oficinas de performance:  
como transformar um problema da sua vida em uma performance artística?)*

*ou*

*(ou, como diz Nato Thompson: "Living as Form")*

---

<sup>30</sup> Acabei realizando esse projeto no ano seguinte, coletando as Gargalhadas dos moradores, resultando em um arquivo sonoro que concentra as gargalhadas.

<sup>31</sup> Esse projeto foi realizado em 2019.



Comuniquei a ele que daquele momento por diante, acordaria dançando, mesmo que ele não quisesse partilhar esse momento. Coloquei um anúncio em redes sociais e nas ruas: “*Venho dançar com você sua música preferida ao acordar*”. Acabamos nos separando, o projeto seguiu. Assim, durante um mês, antes de voltar para o Brasil, me desloquei por vários apartamentos de Marseille, descobrindo e redescobrimo as potências do encontro, novas músicas e a alegria e gratidão ao acordar por presenciar um novo dia. A vida é um milagre que precisa ser honrado.

O caminho da alegria está constantemente aberto para novas possibilidades, para expandir os campos da imaginação, nossa habilidade de afetar e ser afetado, nossas capacidades de ação e de paixão. Segundo Spinoza, de fato, existe uma correspondência entre nossa capacidade de afetar e nossa capacidade de ser afetado. Maior nossa capacidade de pensar, maior nossa capacidade de ser afetado por pensamentos alheios. Maior a disposição do nosso corpo em mover, maior a capacidade de ser afetado por outros corpos (BRUYNE; GIELEN, 1998, p. 19).

Como termina esse projeto? Bato em uma porta, o morador abre. Estou na casa de um estudante de História e Geografia, descabelado, em um apartamento inteiramente bagunçado. Explico o projeto e faço o convite. Ele diz que não dança, mas acha legal a ideia e quer tentar. Daniela entra comigo e com sua câmera. Pela primeira vez, alguém me diz: “*Por favor, coloque SUA música preferida*”. Escolho “Karma” de Naâman, a música de Hamsa que também adoro. Dançamos, ele vai aos poucos entrando na dança. Meus pés colam no chão por conta da Coca Cola derramada. Quando terminamos, ele diz: “*Que bom! Eu estava dormindo e bem cansado, mas acordar com alguém convidando a gente para dançar é muito bom! Me deixou de bom humor e feliz para o dia!*”. Fico sem palavras enquanto ele me sorri. Consegui reescrever a minha história além da história do prédio. Como sempre, na performance, damos tudo e recebemos mais ainda. Pela primeira vez, conto a ele como nasceu o projeto. Ele ouve, sorri, agradece. Saio, sentindo que o projeto se encerrou.

Ainda haverá a festa final, onde todos dançam com suas músicas preferidas, com comida e DJ<sup>32</sup>. Esse final, que para os organismos de fomento, é o principal,



para mim se torna detalhe. Importa-me o processo e por esse motivo, só digo aqui que tudo correu bem, conforme esperado. Sobre os arquivos: faço uma foto da reconstituição do prédio com as fotos coladas e encomendo uma impressão fotográfica de tamanho grande. Ofereço-o de lembrança. Seu Fortes a pendura na entrada do prédio. A cada passagem, haverá a possibilidade de olhar para a escrita coletiva. A fotografia, uma outra obra, um registro da intensidade. Essa intensidade que norteia nossas vidas e da qual fala Tristan Garcia (2016, p. 23), colocando-a como o parâmetro da Contemporaneidade e critério de realização de qualquer obra de arte contemporânea:

Na maior parte das disciplinas, o objetivo agora não é mais de realizar uma apresentação, mas de ultrapassá-la pelo choque da presença das coisas. O espectador busca ser percorrido pelo frisson de sentir o excesso incontrolável da presença do que se manifesta diante dele. (...) O espectador tem o frisson de estar presente no aqui agora (tradução nossa).<sup>33</sup>

Então, depois de ter dormido várias noites, finalmente, longe de um apartamento onde não dormia por conta do ruído infinito de um mundo que desconhece o silêncio, senti com muita clareza que a vida é dança para quem se dispõe a dançar. Dançar por inteiro, dançar pleno, dançar todos os momentos, bons ou difíceis. Nessa nossa peregrinação de casa em casa em busca de encontros que sejam danças plenas, por vezes, fazemos convites. Alguns são ignorados, outros recusados, outros ironizados. Mas alguns são aceitos e até mesmo retribuídos. E

<sup>32</sup> O conjunto das músicas tocadas na festa foram as escolhidas pelas e pelos participantes: *O Lago dos Cisnes* / Tchaikovsky - *Pourquoi tu forces?* / DJ Erise, Aya Nakamura/ *Mbiwi* - Baco Ali - *Je te fais rêver* / La Coza - *Attentif* / 4KeusGang - *Karma* / Naâman - *Sucré salé* / Logobi - *Não deixe o samba morrer* / Alcione - *Sonho meu* / Martinho da Vila - *Voir la nuit s'emballer* / Mat Pokora - *Elle danse sexy* / Logobi GT - *Nicola and Bart* / Joan Baez - *Redemption Song* / Bob Marley - *L'Dose* / Liims - *Carolina* / Mafiosa - *Le temps qu'il faut* / Tal - *Mon précieux* / Soprano - *Va Bene* / Música do filme *Taxi 5* - *The Old Man* / Yom - *Black Sands* / Bonobo - *La danseuse* / Os melhores clássicos - *Papa Allo* / Alonzo - *Cajorije Sukarije* / Denis Hamidovic - *Echame la culpa* / Luis Fonsi - *Corazon* / Maître Gims - *Beat it* / Michael Jackson- *X* / Nicky Jam - *Vay* / DJ Leska - *Briganté* / Joul - *Only Girl* - Rihanna - *O Danúbio Azul* / Strauss - *Diamonds* / Rihanna - *Eu quero ver você dizer que sou ruim* / Alceu Valença - *Complètement sonné* / Keblak - *Mignon Garçon* / Ikeus feat Naza, Keblack et Dry - *A vava inouva* / Idir - *Anxiety* / Blackbear e *O tempo e o vento* / Alceu Valença.

<sup>33</sup> "Dans la plupart des disciplines, le but est devenu de dépasser la représentation par le choc de la présence des choses. Le spectateur cherche moins à goûter une représentation, en ce cas, qu'être parcouru par le frisson de sentir l'excès incontrôlable de la présence de ce qui se manifeste devant lui. (...). Il frissonne de retrouver le sens perdu de l'ici et du maintenant".



então, seguimos dançando com quem deseja dançar. Dentro dessa dramaturgia coletiva de aceites e recusas, feita de movimento e imobilidade, de delicados cuidados e pequenas desatenções, tudo pode vir a ser dançado: por vezes, com os corpos colados e o suor do tesão escorrendo pelas nuças, por vezes, com o corpo enrijecido pelas tensões acumuladas, por vezes, na fraternidade de mãos amigas estendidas, nas brincadeiras, ou mesmo separados pela distância ou a morte. Mas, sempre, dança. Dedico este artigo a todos os bailarinos metafísicos da minha vida. Eles sabem quem são. E ao meu grande amor, com quem o cotidiano é uma dança sempre reinventada. Toda dança é uma ecologia. De si, do outro, do mundo. Dança e performance: essas eco-lógicas de cuidado de si e do outro (GUATTARI, 2012). Pessoalmente, pretendo dançar e performar até a crise política, pandemia e crise social se solucionem. Pode demorar, mas até lá,

a vida será performance,  
a performance será dança  
e a dança será revolução.

Nossa revolução.

## REFERÊNCIAS

ALICE, Tania. PARC (Performances de arte relacional como cura) – performance e somatic experiencing. UFRGS: **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, RS, v. 5, n.2, p. 396-412, fev. 2015. ISSN 2237-2660. Disponível em português e inglês em <http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/45938>.

BISHOP, Claire. **Participation** - documents of contemporary art. Cambridge: The MIT Press, 2006.

BLUM, Harold (org.). **Dancing with Dharma** – essays on movement and dance in Western Buddhism. California: Mc Farland and Company, 2016.

BOURRIAUD, Nicolas. **Formes de Vie** – L'art moderne et l'invention de soi. Paris: Denoël, 2003.

BRUYNE, de Paul e GIELEN, Pascal (org.). **Community Art** – The politics of trespassing. Amsterdam: Antennae, 1998.





CAUWET, Laurent. **La domestication de l'art** – politique et mécénat. Paris: La Fabrique, 2017.

COLLECTIF. **Participa(c)tion**. Paris: MAC, 2013.

GUATARRI, Félix. **As três ecologias**. São Paulo: Papyrus Editora, 2012.

HELGUERA, Pablo. **Education for Socially Engaged Art**. New York: Jorge Pinto Books, 2011.

JELINEK, Alana. **This is not art - Activism and other "not-art"**. London: I.B. Tauris, 2013.

LARROSA, Jorge Bondia. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Rev. Bras. Educ.**: 2002, p. 28 – 28.

LEADBEATER, Charles. **The Art of With**. Manchester: Cornerhouse, 2009.

LEBRUN-CORDIER. **Inventons des alter-récits désirables**. Paris: Stradda, 2013.

RANCIERE, Jacques. Le moment de la danse. In: **Les temps modernes** – art, temps, politique. Paris: La Fabrique, 2018.

SERVIGNE, Pablo et CHAPPELLE, Gauthier. **L'entraide, une autre loi de la jungle**. Paris: Les Liens qui Libèrent, 2017.

THOMPSON, Nato. **Living as form: socially engaged art from 1991 to 2012**. Cambridge: The Mit Press, 2012.

ZASK, Joelle. **Participer – essai sur les formes démocratiques de la participation**. Paris: Le Bord de l'eau, 2011.

**Recebido em: 08/03/2020**  
**Aprovado em: 21/05/2020**