



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GRUPO DE PESQUISADORES EM DANÇA - POÉTICAS DESCOLONIAIS NO
ESPAÇO URBANO/PÚBLICO - OCUPAÇÕES, DEAMBULAÇÕES,
INTERVENÇÕES NO ESPAÇO URBANO/PÚBLICO

A INTIMIDADE DE APRESENTAÇÕES EM ESPAÇOS PÚBLICOS

HOLLY ELIZABETH CAVRELL

Ao escrever sobre dança em espaços urbanos, frequentemente fica de lado a vitalidade e o comportamento transgressivo que se experimentam durante as apresentações, intervenções e experimentações em ambientes públicos. Como se modifica o significado em um espaço público, e quantas vidas podem ser tocadas por essa alteração? Qual é o principal objetivo de se dançar em lugares que não o palco e que tipo de estratégias existem para ajudar artistas e públicos a compreender e participar dessa nova troca de experiência espacial? **PALAVRAS-CHAVE:** Intervenção urbana; Dança; Intimidade.

RESUMEN

Al escribir sobre la obra de danza en espacios urbanos, a menudo se deja de lado la vitalidad, el comportamiento transgresor que se experimenta durante las presentaciones, intervenciones y experimentaciones en el entorno público. ¿De qué manera cada significado se modifica en lugares públicos y cuántas vidas podemos tocar a través de esta alteración? ¿Cuál es el objetivo principal de bailar en espacios no convencionales y qué tipo de estrategias existen para ayudar tanto al intérprete cuanto al público a comprender y participar en este nuevo intercambio de experiencia espacial?

PALABRAS CLAVE: Intervención urbana; danza; intimidad.

ABSTRACT

In writing about dance in urban settings, one often leaves out the vitality and transgressive behavior that is experienced during performances, intervention and experimentation in a

- 920 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

public environment. How does meaning in a public space change and how many lives can we touch through this alteration? What is the primary goal of dancing in places other than the stage and what kind of strategies exist that help both performer and public understand and participate in this new exchange of spatial experience?

KEY-WORDS: Urban intervention; dance; intimacy.

Intimidade, entendida como noção particular, trata da diminuição das distâncias entre indivíduos, com proximidade, comunicação e mensagens corporais que são afetivas e imediatamente sentidas. Baixamos nossas defesas e permitimos que outras pessoas entrem em nossas bolhas. Esse comportamento é algo esperado em jantares íntimos, num *vis à vis* enquanto dividimos uma garrafa de vinho, e em outras situações nas quais nossos limites defensivos se atenuam e as definições de tempo e espaço parecem de certo modo suspensas. Não esperamos encontrar esse tipo de intimidade em espaços públicos, onde nossas defesas são aguçadas e onde a maior parte de nossas mensagens corporais indica a manutenção de nossas distâncias, de nossa autonomia, nossa separação e individualidade. Seguimos por um conjunto de regras não faladas: não converse com estranhos; não olhe as pessoas nos olhos; não pare de andar; e, finalmente, não procure intimidade em encontros de acaso e, se ela acontecer, não deixe que se prolongue demais.

Quando propus à minha companhia de dança, *Cia Domínio Público*, que criássemos, ensaiássemos e apresentássemos na rua, inicialmente a proposta desafiou nossos bailarinos / atores / *performers*. Essa proposta indicava a nossa necessidade de descobrir esses espaços alternativos de apresentação, uma vez que a presença de outros corpos e estruturas urbanas geravam novas escolhas e modos de organizar o espaço. Também havia uma dominante questão estrutural: todos os teatros da cidade de Campinas estavam fechados para reforma. Nosso palco se tornou a calçada porque, como diz o provérbio, *a necessidade é a mãe de todas as invenções*.

A percepção de um lugar é carregada de grande significado pessoal e social. São lugares onde a história, a identidade cultural e seu significado derivavam de contextos sociais. Lugares se tornam espelhos sociais, são um reflexo de como a sociedade se organiza, se categoriza e se controla. Às vezes, isso é um resultado orgânico de desenvolvimento, de como as pessoas que

- 921 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

freqüentam esses espaços às vezes se tornam parte de um esforço para entender, através do uso que dele fazem e da presença visual. Nós paramos de olhar em volta quando um lugar se torna parte de uma rota diariamente percorrida.

Muitos de nós deixamos de experimentar completamente nossos ambientes depois de certo momento. Temos tamanha pressão para a realização, para fazer coisas, para seguir em frente, que nossos focos se estreitam consideravelmente... Quando observamos crianças brincando e se relacionando com o mundo a sua volta, elas estão abertas e interessadas em tudo. Quando é que isso desaparece? (HAIGOOD, 2011, p. 58)

A intimidade que se espera alcançar durante uma apresentação é o portão de entrada para qualquer artista atingir uma conexão significativa. A apresentação pública não é previsível, nem possível de se ensaiar, porque os transeuntes mudam constantemente e ao usarem as mesmas táticas que atraem a atenção de alguns, podem encontrar a resposta oposta em outros.

Estabelecer intimidade e confiança entre artista e observador é algo contingente à ingenuidade do artista e ao modo como ele alcança uma afinidade com seu público, afetando os observadores e espectadores de modos bastante pessoais.

Um relato: enquanto eu viajava no metrô de Nova Iorque, presenciei uma conexão entre um homem com um violão e uma delicada garota oriental com uma mochila gigante, que sentou ao seu lado. Conforme o trem começou a se mover, o cantor se virou para a garota e começou a cantar uma canção romântica diretamente para ela; seu jeito era delicado e não invasivo, e a garota estava encantada, a tal ponto que, dado momento, o cantor estendeu a mão e tocou no seu rosto. Nesse momento as portas se abriram e eu não sei como terminou o encontro. Eu me lembro de pensar que este era claramente o tipo de contato que o cantor buscava, estabelecendo uma ligação pessoal com um estranho, em meio a um público indiferente.

Em sua dissertação *Dancing in Place: The Radical Production of Civic Space*, Katrinka Cleora Somdahl (2007, p. 42) descreve como o *Body Cartography Project*, um grupo de *performance* que usa espaços urbanos, engaja o público colocando no meio da multidão um

- 922 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

performer cuja função é falar com as pessoas sobre o que está acontecendo naquela *performance*. Essa tática é uma forma de causar entendimento imediato e possível empatia nos públicos. Além disso, ela permite a fusão de perspectivas, porque o espectador não apenas vê o corpo do *performer*, mas também inclui os seus arredores.

Em um projeto com alunos do curso de dança da Universidade Estadual de Campinas, introduzi as idéias de apropriação espacial e intervenção com pessoas, objetos e arquitetura. Tarefas aparentemente simples, como primeiramente se colocar em um espaço sem de fato fazer qualquer coisa, e relacionar o próprio corpo com o ambiente quase que sem movimentos, tornam-se desafiadoras a princípio, porque existem inúmeras possibilidades de interpretação. Também pode ser frustrante, porque fora do ambiente controlado há coisas demais competindo pela sua atenção.

Espaços urbanos são criados justamente para esse efeito: chamar a atenção para as necessidades de sociabilização do pedestre, sutilmente quebrando o ritmo de alguém que por ali passa e não está feliz em ser interrompido em seu caminho fixo. Para abrir uma estrutura urbana para a intervenção artística é preciso ter um plano de mudança para aquilo que é visto como funcional e que precisa ser transformado em algo poético. É preciso estar lá, ver, perceber e sentir o local, antes que qualquer coisa possa acontecer. O processo inicial com esses alunos foi do vago interesse à pura repetição. Ensinar o como se conectar com o espaço é um processo gradual que requer deixar de lado pré-concepções coreográficas e requisitos da apresentação em palco tradicional. Tudo o que se precisa já está lá e os objetos e o espaço se tornam parceiros nessa empreitada.

Com o tempo, o grupo começou a investigar como os espaços modificariam seus corpos, começando a adquirir algumas das características do lugar. A descoberta de um processo de apropriação em construções inacabadas no *campus* da Unicamp e seus arredores provocou uma série de respostas emocionais e internas no grupo, além de estimular o movimento que surgia como resultado do relacionamento com esse território bruto e fragmentado. Recentemente, o grupo foi desalojado de um prédio que havia sido local de tal intervenção pelos últimos dois meses. Mesmo com um dossiê de papéis e documentos mostrando a seriedade da pesquisa do grupo, fomos solicitados a evacuar o espaço como medida de

- 923 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

precaução. O que segue é um excerto de um texto escrito por um dos membros do grupo, mostrando a profundidade de seu compromisso com esse processo.

Naquele instante eu só desejei estar ali... do outro lado

Movido por uma força que levava absolutamente toda a minha história; toda a minha mala junto comigo.. .E ainda assim, eu desejei saber o que estava ali fora... qual era o limite além daquilo que meus olhos enxergavam? Quais eram os sabores? Quais eram as texturas? Como um bicho que não sabe o que está fora daquela caverna... Daquele espaço de conforto Conforto até mesmo dentro de seus próprios riscos...

Fecho o olho e sigo adiante... E então sou cegado pela energia daquilo que agora eu toco...

Encontramos em nós a desistência e o destino cruel de quem apenas desiste... resistimos; re-existimos. Fomos orientados; expulsos; indicados; batidos e rebatidos... Declaramos falecimento de um projeto atrás de outro...

Mas em nossa cabeça ainda seguia o delírio de apenas resistir... de apenas agir... Nos deparamos com forças que simplesmente estavam além da matéria — corpo político — que três alunos poderiam dar conta... Quem criou/ arquitetou este caminho fomos nós mesmos... movidos por um desejo de ordem num local de Caos...

Deste encontro... respiramos de novo... re-existimos hoje novamente... Ouvimos sim, que a “arte em espaços não-convencionais” já não era mais novidade para ninguém... mas quem é ninguém? Encontramos obstáculos que obviamente fortalecem o sentido de que arte está cercada por um ambiente específico, próprio da arte...

Resistimos. Propusemos descaracterizar algumas lógicas pré-concebidas inicialmente em nós. Minto. A partir de alguns pensamentos que cercavam nossa própria história esperávamos retratar o que seria mudar o espaço que nos cerca desmistificando certas noções polarizadas de gênero; ordem/ caos e o empoderamento da mulher. Todos esses locais como possibilidade de encontros equilibrados entre as polarizações; buscando um local nem preto, nem branco, mas cinza. Encontramos incongruências... Encontramos em nós este espaço de construção constante; este espaço do desejo daquilo que está para ser mas não é... este devir (Ricardo Mesquita, 13/10/2016)

- 924 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Trabalho de Conclusão de Curso “Eles tem de Sair”.



Foto: Maitê Lacerda

Trabalho de Conclusão de Curso “Eles tem de Sair”

- 925 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Foto: Maitê
Lacerda

Trabalho de Conclusão de Curso “Eles tem de Sair”



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Foto: Maitê Lacerda

Em 2015, durante a *Bienal SESC de Dança* em Campinas, participei de uma mesa sobre intervenções urbanas, na qual recebi uma questão do público questionando-me se seria possível criar e formalizar um curso em intervenção urbana. Minha reação imediata foi negativa, porque acredito que a escolha de estar na rua — um ambiente arriscado e imprevisível — é inapropriada para planejamento metodológico e sistematização. Acredito ser difícil poder ensinar as pessoas como responder à paisagem, a se tornarem sensíveis à visão, ao som, aos cheiros. Se não houver alguma forma de trabalho precursor que prepare o *performer* para a experiência, certamente a prática de estar na rua inicia esse tipo de educação. O grupo de pesquisa em dança contemporânea *Cia Domínio Público* tem focado sua produção artística nos últimos sete anos em espaços urbanos e não-convencionais. Um dos trabalhos, *Posso Dançar Pra Você?* teve mais de 400 apresentações e cada uma foi diferente da outra. Na paisagem urbana é impossível repetir uma ação sem que ela seja modificada quando recolocada em um outro espaço.

- 927 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

“Posso Dançar Pra Você?”



Foto: Coronel Mostarda

“Posso Dançar Pra Você?”

- 928 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Foto: Coronel Mostarda

Em uma das muitas turnês da companhia, uma das bailarinas desse projeto, Sara Mazón, descreve em um diário algumas das sensações que ela sentiu durante as performances, em diversos aspectos da intervenção urbana, tanto positivos quanto negativos. Há tanto a curiosidade quanto a rejeição do performer e de sua ação em relação às pessoas que normalmente frequentem esse espaço. Há outros fatores reais envolvidos nessas apresentações, como os riscos com a interação com bêbados, ou pedestres irritados, a vulnerabilidade das condições climáticas, doenças das pombas e das fezes de animais, e assim por diante. O que se seguem são comentários feitos nesse diário, durante essa turnê, que envolvia viagens e apresentações em uma ou duas cidades diferentes a cada dia. A turnê foi patrocinada pelo PROAC (Programa de Ação Cultural), por meio do edital da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, que fomenta a dança na área de circulação do projeto.

Entendo o tempo.

Catanduva, 28 de julho de 2015, terça-feira, 12:15. Praça da República.

- 929 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O nariz e a garganta estavam secos. A vontade era banhar-se na fonte que havia no centro da praça, assim como fazia um mendigo que ali vivia. Sua morada era preenchida por uma calma assustadora, o tempo era suspenso. Calma, acompanhada de muito calor e muita seca, ou o calor de muita calma. Batava estar ali para ser visto, e ali ficamos, alinhados, durante muito tempo. Havia um lindo calçadão, as ruas eram estreitas, muitos bares e um vendedor de pipocas. Eu estava ainda parada quando Lineker me abraçou, minha vontade era de ficar ali, mas o desejo de permanecer não era maior que a necessidade de habitar o espaço. Aos poucos iniciamos nossa dança, apoiando e dando apoio. Sentamos no banco da praça, entramos em um dos bares, caminhamos ao lado de duas senhoras que faziam compras. Tentei dançar para uma mulher que estava passando, mas ela olhou seriamente e seguiu. Assim parecia ser o olhar das pessoas dali, de passagem. Perguntei se podia dançar para um senhor de olhos cansados, ele me retribuído com um sorriso tímido. Dancei. Ele nada falou, só contemplou.

6ª Bebedouro (apresentação número 100)

A praça mais vazia de todas até agora. Poucas pessoa transitando. Segundo os moradores é final de mês, e ainda mais com a crise, ninguém sai pra comprar nada. Rodamos toda a praça tentando perceber qual seria o melhor ponto para parar iniciar o trabalho. Olhamos estão para uma esquina, mais larga, com espapaço para nos locomovermos. Em algumas o ocasiões isso é um problema, pois as vezes sentimos que não há espaço suficiente para fazermos todas as movimentações. Assim como em Barretos, decidimos iniciar direto nas duplas, abraçados. Percebemos que mais uma vez funcionou melhor o fato de intervir de forma a gerar uma imagem e leitura mais claras dessas figuras em cena. Percebemos que havia muito estranhamento com relação a nossa apropriação. Estávamos sendo vistos mais com repulsa do que acolhimento. O estranhamento faz parte da característica deste trabalho, mas não a repulsa e rejeição.

Durante nossa movimentação em duplas logo algumas pessoas começaram a parar, vendedoras saíam das lojas — a maioria vazia por conta da crise, lembra? E logo se instaurou um ambiente gostoso de se dançar. Senti uma calma muito grande, conseguia passar pelas pessoas, olhando-as nos olhos, trocando sorrisos.

- 930 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Na cena dos megafones, uma mulher apareceu na janela de um prédio antigo na esquina oposta a que estávamos. Quando a vi, acenei e ela respondeu de volta. De repente ela sumiu mas logo apareceu de novo com mais 3 pessoas e na janela ao lado uma senhora. Segui dançando, o Gustavo foi me conduzindo pelo espaço no momento do *texto do pastel*, atravessamos a rua, dançando um pouco sobre a faixa de pedestres e começamos a dançar próximos às pessoas nas portas das lojas. Chegou o momento de pedir para dançar para alguém. É sempre momento que busco parar, olhar e escolher alguém com quem compartilhar minha dança.

Esse momento é sempre muito intuitivo. Nem sempre a pessoa que esta sorrindo é a que está mais aberta, disponível para receber nossa dança, mas eu acredito que algo me conduz a cada um delas.

Desta vez, voltei meu olhar para as janelas do outro lado da rua, para aquela em que apareceu sozinha uma senhora. Fui até a esquina e gritei "posso dançar pra você?" E ela respondeu sorrindo e gritando "sim!" Apesar da distância senti que ela apreciava minha dança com muito carinho e acomodação. Estava feliz em receber minha dança, e eu, de dançar para ela!

Essa foi a apresentação de número 100!!!

É interessante que logo na apropriação conseguimos perceber a vibe do lugar e ali era de fato um lugar que parecia ser um desafio dançar.

Ao final dancei para o homem que vendia balões. Ele estava de boné e ficou extremamente tímido com o meu pedido. Mesmo dizendo sim, parecia querer dizer não. Mesmo assim dancei. Ele mal conseguia me olhar, ficou de cabeça baixa a maior parte do tempo, com os olhos escondidos pelo boné, parecia ver apenas os meus pés.

O tempo não nos pertence, não há espaço para cultivar as relações, para que apareçam espontaneamente, e logo antes que algo se consente é preciso pedir para dançar. No espaço, a bailarina busca alguém para compartilhar seu passo. Encontra um bêbado na contramão, seu olhar difuso lhe chama a atenção. Ela pede para dançar e ele fala sem parar. Divaga sobre seu passado, enquanto permanece a olhar, a bailarina que agora dança e que no olhar difuso entranha.

- 931 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Victoria Stanton, uma artista interdisciplinar trabalhando com vídeo, filmes, interação humana, fotografia, desenho e escrita, explora a área da *performance* como foco principal unificador e invariável centro de sua pesquisa. Seus trabalhos baseados em tempo incluem performances para o palco, performances para a câmera, ações em espaços públicos e encontros individuais em contextos intimistas. Em 2013 ela ofereceu um *workshop* patrocinado pelo *Centre des arts actuels Skol*, nomeado *Between Intimacy and Architecture: subtle and relational performance in public space* (Entre o íntimo e a arquitetura: performance sutil e relacional em espaços públicos). Seu objetivo então era o desenvolvimento de noções significativas da *performance* e da questão da *performatividade*. Na sinopse de seu *workshop* ela enfatiza que a idéia de conexão se dá através de como tempo e espaço estão intimamente conectados a um relacionamento ou uma ação dentro de certo espaço, e as formas como essa ação cria familiaridade com os vários contextos. O que seria um uso não-produtivo do tempo, que vemos em espaços públicos, como maneira de investigar as várias formas de *entremeios* (os espaços entre pensamento e ação, entre ações, entre os outros, entre nós e os espaços a nossa volta)? (STANTON, 2013). Ao descrever sua idéia por trás do trabalho, Victoria aproveita a exploração e a perturbação das ações ordinárias, aceita a precariedade e a vulnerabilidade e explora a habilidade de *segurar* um espaço. A idéia da presença não é tratada da mesma maneira como uma apresentação e seu público são vistos em teatros, e sim como uma troca na qual se testam limites através de transações contínuas. Tudo isso dentro de circunstâncias nãocontroladas, uma vez que tudo acontece *lá fora, no mundo* e o mundo é inconstante.

Victoria expõe algumas ideias interessantes para alguém se sentir seguro ao se relacionar e conectar com desconhecidos, momento em que é preciso ocorrer alguma forma de empatia. Conforme a atenção cresce entre o artista e o público que a ele assiste, começa a se estabelecer a consciência de uma aproximação amigável. No caso de *Posso Dançar Pra Você?* os bailarinos pediam permissão para os transeuntes para dançar para eles. Isso começou a imediatamente quebrar barreiras entre artistas e público. O artista não era mais um membro da elite, ocupando e invadindo o espaço, que pertence àqueles que o freqüentam



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

diariamente. O *performer* se transforma em alguém de confiança, oferecendo um presente especialmente para aquela pessoa.

Neste caso, o objetivo não era o de um trabalho *site-specific*, ainda que muitos dos procedimentos adotados para apropriar espaço e objetos no espaço sejam possivelmente similares. Há uma atração por um espaço e uma necessidade de descobrir sua história, sua memória inerente de sua construção ou da comunidade que se desenvolveu ao seu entorno, e da energia que ali se prolonga. Eu me lembro de me sentir bastante incomodada em um parque em Nova Iorque, e de depois ficar sabendo que aquele era um lugar de enforcamentos públicos dois séculos atrás. O artista usa sua intuição para acessar as memórias associadas ao lugar, como se descascasse camadas do passado. Meredith Monk, uma *performer* estadunidense trabalhando desde 1960, em entrevista sobre um trabalho *sitespecific* expressou como suas primeiras propostas de trabalhar na rua inicialmente borravam os limites de experiência de tempo e espaço, e lhe ofereciam um verdadeiro vislumbre da arte no mundo, fora das circunstâncias controladas do teatro. As convenções teatrais daquele período colocavam o foco na apresentação de arte como experiência controlada e não como um “modelo de experiência” (MONK, 2006, p. 40). Isso é similar ao que ocorre com performances retiradas de contextos tradicionais. O contato, influência, e relacionamento de todas as partes se tornam imediatos e entrelaçados com a história. Também há uma completude de perceptividade em múltiplos níveis. O céu, os prédios, a luz natural, e mesmo o cheiro dos espaços coexistem com os *performers*. Assim, parcerias / diálogos interessantes se formam, delineando sentidos tanto para os *performers* quanto para o público.

Um trabalho *site-specific* comumente será um trabalho que emerge dessa situação, sendo construído e realizado em um determinado lugar, e tudo é moldado para esse espaço. Os *performers* lá se colocam para uma experiência diferente, independente daquela que é ensaiada no estúdio e transportada para o espaço externo. Entender a singularidade de cada local e como o *performer* interage com o espaço ajuda a alcançar o público em um nível visceral que cria intimidade. O *performer* ilumina a arquitetura e seus arredores e estabelece, especialmente em obras *site-specific*, a familiaridade com as pessoas que fazem parte desse ambiente. Quando meu grupo começou a ensaiar *Posso Dançar Pra Você?* semanalmente

- 933 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

em uma praça, os donos das lojas que estavam habituados a uma certa parte do trabalho saíam de suas lojas para se juntar a nós. Isso se tornou uma parte previsível, mas prazerosa, dos nossos experimentos contínuos, e quando eventualmente migramos para outro espaço, sentimos que precisávamos encontrar uma maneira de continuar essa intimidade.

Ao se apresentar em espaços públicos, não se está somente trabalhando fisicamente dentro de um espaço, mas alcançando outro patamar potencial. Tudo isso acontece no tempo presente, e mesmo a forma como o artista se expressa é sempre diferente de um momento ao seguinte. No final, a busca por intimidade em performances em espaços públicos trata do artista buscando criar um vínculo entre a arte e o mundo em que ele vive, como algo transformativo e pessoalmente significativo, não representativo. Eu acredito que o objetivo de se apresentar em público é o de aproximar as pessoas e, dessa forma, nos indicar uma cultura para um lugar onde outras sensibilidades foram despertadas. Trata-se de aumentar nossa habilidade para nos tornarmos conscientes e responsivos, continuamente buscando o extraordinário no comum.

O fato de apresentações em espaços públicos serem completamente acessíveis a qualquer um é outra forma de trazer intimidade para a arte. Ao transformar espaços familiares, que agem como molduras pictóricas para o nosso trânsito diário pelas mesmas ruas, parques, praças, transportes públicos, e movendo com um corpo anestesiado pela objetividade do propósito, o corpo do *performer* se torna um conduíte afetivo para a arquitetura imediata e para os entornos em geral. O artista consegue infundir energia e percepção naquele espaço. De repente, aquelas paisagens cinzentas ganham cor, som, cheiro. Em uma entrevista de Melanie Kloetzel com Sara Pearson e Patrick Widrig, diretores artísticos do Pearson-Widrig DanceTheater, uma companhia que viaja o mundo apresentando performances e *workshops site specific*, Pearson diz:

A cada projeto *site specific*, assim como a cada romance, há um período de lua de mel... você percebe a essência do lugar, ouve o lugar... isso abre uma percepção aguçada na qual tanto os *performers* quanto o público entram em um estado rarefeito de vivacidade e harmonização, em que beleza e humor e musicalidade e memória e história

- 934 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

e tristeza e felicidade fluem uns através dos outros, em uma fuga do amor a contraponto. Esse é o presente (KLOETZEL, 2009, p. 231).

Em seguida a esse período de lua de mel, ela observa que essa sensação particular é transitória, e que o transeunte vai eventualmente cair de volta para o seu tedioso cotidiano prévio.

E aí você cai de volta na terra, de volta a seu corpo, de volta a um mundo de prazos e mau humor e dores nas costas e bailarinos talentosos tendo que trabalhar três empregos para pagar aluguéis exorbitantes, com empréstimos estudantis de U\$50.000 pairando sobre eles. O que se tornara claro naquele ambiente primoroso se perde nos dramas e traumas das dúvidas de si próprio, das necessidades conflitantes, limitações físicas e mau tempo (KLOETZEL, 2009, p. 231).

Aqui, Pearson também está discutindo o estado emocional do artista, e não apenas do público, enquanto alguém que precisa abandonar as ocupações pessoais em função de sua habilidade para se soltar em suas ações através de sua performance. O artista está completamente exposto e vulnerável durante o tempo em que se foca na criação de um relacionamento íntimo com seu ambiente, incluindo sua percepção de tempo, espaço, cheiro, textura, movimento, e até mesmo períodos de silêncio. Ele sente momentos de presença e de ausência, descobrindo as formas como o seu corpo e suas ações são entrelaçados, reconhecíveis ou ignorados. Um tipo de cabo-de-guerra entre o que é visível e o que é invisível.

Que tipos de procedimentos são usados para infundir percepção e criatividade em um artista, permitindo a máxima potência ao lidar com ambientes animados e inanimados na paisagem urbana? Como o performer pode partir do zero para conseguir estar aberto a um certo ambiente? Que tipo de esvaziamento e processo de limpeza são necessários para que o corpo se sintonize com um lugar, deixe que essa informação invisível entre por seus poros, escape dos modelos convencionais e daquilo que é habitual em seu corpo. Em uma era em que nossa cultura entra em pânico se não compramos as últimas tecnologias, se não aprendemos em alta velocidade, estamos esquecendo o que é essencial em nossas vidas diárias, e optando por um processo de acumulação e aquisição.

- 935 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Semelhantemente, na década de 1980, período conhecido nos Estados Unidos como os Anos Reagan, tudo se tornou tecnológico. O aparecimento da televisão a cabo possibilitou 24 horas por dia de qualquer tipo de entretenimento — seja esporte, desenho animado ou a CNN — e então a corrida comercial para despertar a atenção do consumidor começou. Heróis do pop-rock como Madonna e Michael Jackson, assim como a MTV, redefiniram a música popular, enquanto o sucesso de Madonna, *Material Girl* (de 1985), exemplificou os valores materialistas daquela época. O videocassete se tornou moda, e qualquer um podia gravar seu programa favorito enquanto fazia outra coisa. Nós precisávamos ser adeptos de várias coisas e ser capazes de funcionar em diferentes níveis de existência. Em primeiro lugar, nossas habilidades técnicas tinham que crescer. Para se tornar uma pessoa mais completa você tinha que estar em mais lugares, conhecer mais pessoas e estar bem informado acerca dos mais novos avanços tecnológicos. A maior conquista da época foi a invenção do computador pessoal pela Apple, tornando a tecnologia, principalmente estadunidense, ainda mais forte (CAVRELL, 2015, p. 202-203).

Essa tendência apenas aumentou nas décadas que seguiram os anos 1980, causando muita ansiedade, de forma que quando um artista trabalhando em espaços públicos propõe um momento de alívio para o andar apressado, ou ao chamar a atenção para um espaço ou objeto durante sua performance, ele está lidando com um problema profundamente incrustado no estilo de vida atual. Conseqüentemente, a resistência para parar e olhar é forte. Há uma sensação de culpa, “eu estou atrasado, eu preciso me apressar para conseguir fazer mais coisas”, ou “essas pessoas deveriam arrumar um emprego de verdade”, e assim por diante. A maioria dos pedestres naturalmente rejeita qualquer forma de intimidade com apresentações públicas, como algo que te remove do importante *multi-tasking* esperado do estilo de vida atual e da rotina cotidiana. Isso é especialmente verdadeiro em um espaço externo ao teatro, ou um local que não seja considerado apropriado para apresentações artísticas. A rua é a passagem que nos conecta de um lugar a outro, mas que apresenta muitas coisas competindo por nossa atenção. A sobrevivência das lojas e outros estabelecimentos comerciais e financeiros depende da forma como eles atraem nossa atenção. O alto nível de informação excessiva que nos grita enquanto caminhamos para nossos destinos reforça a necessidade de

- 936 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

bloquear a poluição visual e sonora que interfere com o objetivo de atravessar a rua. Combine isso com nosso uso contínuo e incessante de mensagens instantâneas e de informações que chegam pelos nossos celulares. É uma avalanche de dados que nos consome integralmente. A arte pública, por um lado, é uma inconveniência, pedindo para o espectador parar e acessar e mesmo processar um novo relacionamento com o tempo e espaço. Essa é uma tarefa difícil para pessoas que são acostumadas a espremer tanto quanto possam em um tempo tão curto quanto possível. Rosemary Sword denomina esse fenômeno de enjoo de pressa (*hurry sickness*), e comenta em seu artigo para a revista virtual *Psychology Today*:

Por definição, enjoo de pressa é “um padrão de comportamento caracterizado pelo contínuo apressar e pela ansiedade; uma sensação contínua e devastadora de urgência”. Como se isso não bastasse, também se define como um “mal-estar no qual a pessoa se sente cronicamente sem tempo, e assim tende a realizar cada tarefa mais rápido, se frustrando ao encontrar qualquer tipo de atraso” (SWORD, 2013)

Essas pessoas que param e assistem a artistas itinerantes, que se perdem no trabalho, normalmente abordam os *performers* depois da apresentação, e dividem memórias e histórias privadas, ou revelam fatos pessoais de suas vidas. Estar em espaços públicos cria um tipo de anonimato e protege a identidade quando uma história íntima é contada. Os *performers* talvez comentem “foi o homem do casaco azul que me contou sobre o seu uso de drogas e como a apresentação de alguma forma trouxe à tona a necessidade de nos revelar seu vício”. Uma vez, quando uma mulher seguiu os *performers* em uma apresentação de *Posso Dançar Pra Você?* em uma praça pública, gritando que eles eram demônios do inferno, e constantemente tentando bater nos intérpretes, o indivíduo que protegeu os bailarinos era um viciado que provavelmente morava ali. Isso mostrou que há uma hierarquia silenciosa funcionando e uma seleção do que é permitido ou não naquele espaço. Isso também mostrou que a intervenção artística, para aqueles que ali viviam, se tornou um elemento apaziguador, oferecendo um escape temporário para o que é considerado um contexto não-artístico e caótico, no qual a vida real se passa, diferente dos teatros, museus, salas de espetáculo etc. Ninguém na rua baixa a guarda suficientemente para olhar pra cima e ver

- 937 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

como a luz viaja em um ângulo entre um prédio e outro. Nem observa como os múltiplos ritmos das pessoas caminhando ou correndo pela rua criam uma forma de orquestra visual. Quando dois pares de olhos se encontram, por nenhum motivo além dos caminhos cruzados, naquele segundo uma vida parece se cristalizar, suspendendo o tempo e o espaço. Essa experiência dispensa tudo o mais, até o motivo pelo qual estávamos apressados. Reciprocidade é o elemento crucial que une o espírito à imaginação. É tanto o encontro quanto a conexão, e um convite para dividir com o outro, fora de nosso universo particular. Esse é um grande espetáculo.

REFERÊNCIAS

CAVRELL, Holly, *Dando Corpo à História*, Curitiba: Editora Prismas, 2015.

HAIGOOD, Joanna, "An Interview with Joanna Haigood", in KLOETZEL, Melanie; PAVLIK, Carolyn. (Ed.) *Site Dance: Choreographers and the Lure of Alternative Spaces*, Gainesville: University Press of Florida, 2011.

KLOETZEL, Melanie; PAVLIK, Carolyn. *Site Dance, Choreographers and the Lure of Alternative Spaces*, University Press of Florida, 2009.

MONK, Meredith, Interview by Melanie Kloetzel, New York City, October 14, 2006.

SOMDHAL, Katrinka Cleora, *Dancing in Place: The Radical Production of Civic Spaces*. Dissertation presented to the Graduate School of the University of Texas at Austin, 2007.

STANTON, Victoria, *Between Intimacy and Architecture: subtle and relational performance in public space*. Centre des arts actuelsSkol. Workshop description. Disponível em: <<http://skol.ca/en/learning/a-3-day-performance-art-workshop-with-victoria-stanton/>>

SWORD, Rosemary K.M.; ZIMBARDO, Philip, "Hurry Sickness", *Psychology Today*. February 9, 2013.

Disponível em: < <https://www.psychologytoday.com/blog/the-time-cure/201302/hurry-sickness>>