PERFORMANCE COMO REVOLUÇÃO DOS AFETOS

Tania Alice

Scanned by CamScanner

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária Juliana Farias Motta CRB7/5880

A398p Alice, Tania, 1976-
Performance como revolução dos afetos / Tania Alice. – [1.ed.]. -- São Paulo : Annablume, 2016.

225 p. 16 x 23 cm (Artes Performativas e Filosofia)
ISBN: 978-85-391-0819-0

1. Performance (Arte).2. Artes cênicas.I. Título. II. Série: Artes Performativas e Filosofia

CDD 791

Índice para catálogo sistemático:
1. Performance (Arte)
2. Artes cênicas

Scanned by CamScanner

ARTIGO 10

TRAGA SEUS PROBLEMAS PARA A ARTE! - PERFORMANCE DE ARTE RELACIONAL COMO CURA

Este artigo foi escrito em parceria com Diego Baffi, artista e professor da UNESPAR e publicado na revista aParte XXI – Revista do teatro da Universidade de São Paulo em 2016.

Como ponto de partida, propomos pensar poesia no contexto da criação performática a partir de uma leitura do *poieses* grego [criação] que nos possibilite o entendimento da fruição poética como o processo de (re)criação de si. Em outras palavras, a fruição poética seria aquela que nos obriga a refazermo-nos, ou seja, que nos mobiliza a partir do que tem de diferença e não de repetição no acontecimento vivenciado e nos põe em devir. Essa ideia de poesia é fundamental para as criações em performance abordadas aqui. Eis de onde elencamos como parâmetro: o acontecimento poético se dá quando determinada vivência do espaço relacional recria, nos participantes, o espaço vivenciado. O 'nos' participantes aqui é fundamental, por indicar não o autor, mas o lugar. O fruidor é o território do acontecimento poético. A recriação não se faz senão nele a partir de uma relação, um entre afectível. A fruição em arte será a vivência desta transformação pela sua potência de afetação para a ação.

Scanned by CamScanner

No intuito de avançarmos na especificação de nossa prática, cabe agora enumerar alguns princípios que sentimos reverberar nas obras que serão aqui consideradas. A arte relacional em seus múltiplos desdobramentos tem tido, por denonimador comum, considerar a relação entre performer e participante como meio e fim da obra. Conceituado por Nicolas Bourriaud em seu livro *Estética Relacional* a partir de linhas de força por ele observadas nas obras de artes visuais do começo da década de 90 na Europa, os pressupostos teóricos da Estética Relacional vêm sendo mobilizados desde então para dizer sobre um conjunto de práticas performativas que valorizam o aspecto relacional acima dos aspectos autobiográficos, sociais, urbanos ou ritualísticos, igualmente constituintes da performance arte, aproximando-as do que Kaprow denominava "atividades" – buscando ativar micro e autopercepções ao invés de contribuir a uma espetacularização da ação artística. Em outras palavras, trata-se de pequenas ações para um ou mais performers e que tem por objetivo trazer a consciência e a fruição poética para os pequenos atos do cotidiano, diluindo as fronteiras entre arte e vida e seguir na proposta de diluir as fronteiras entre interno e externo, corpo e mente, ritual e ordinário, ciência e arte. Ao considerarmos as diversas modalidades de relações estabelecidas (ou ao menos *possivelmente* estabelecidas) a partir da valorização da prática relacional, podemos pensar, de acordo com Claire Bishop em *Antagonism and Relational Aesthetics* ou Maria Celeste Belenger e Maria José Melendo em *El presente de la Estética Relacional - hacia una crítica de la crítica*, que, se criar relações é o cerne da prática relacional, o tipo de relação estabelecida em termos de potência de ativação de processos transformadores para os participantes e os performers é fundamental ao pensar uma prática relacional de forma crítica. Igualmente, Claire Bishop, em seu artigo aponta para um esvaziamento das relações em prol de uma pseudo-democratização da arte, onde cada um pode se expressar sem que isso traga consequências, sem que contenha um fermento

Scanned by CamScanner

micro ou macro revolucionário. Sabendo do grande leque de possibilidades em termos de arte relacional, e considerando a problemática levantada pelas autoras, escolhemos aqui pensar performances que criam um espaço ou uma possibilidade de cura, onde a cura do performer e do participante constitui o horizonte maior da prática artística.

CURA PELA PERFORMANCE. DE QUE CURA SE TRATA?

A cura de que falamos, se diferenciará de qualquer abordagem terapêutica que parta do princípio de que o participante é previsível ou possa ter sua condição de 'curado' como um modelo previamente idealizado. Em outras palavras: se entendermos que devemos 'ser terapeutas' daqueles que estão doentes, dando-lhes condições de 'melhorar', seria como julgar-mo-nos detentores do acesso às vias para conduzir tal doente inevitavelmente à melhora e conhecedores das respostas prováveis de nossa ação terapêutica, por conhecermos a natureza daquele com quem trabalhamos e vislumbrarmos seu horizonte de cura. A ideia de terapia, neste sentido, nos parece oposta ao devir elencado como fundamental à fruição poética supracitada, pois precisa que o participante frua para um local previsto inicialmente – lugar este sedimentado, planificado, estabilizado, destituído de potência de diferença, ou seja, ao mesmo tempo previsível e idealizado, perseguido e inatingível.

Como este não é nosso horizonte de interesse, faremos referência, aqui, a uma outra qualidade de cura. A Experiência Somática, ou *Somatic Experiencing* (SE) pretende, como seu nome indica, ir além da terapia *stricto sensu*, ampliando-se à vivência compartilhada, experiência, acontecimento. Técnica desenvolvida por Peter Levine, nos Estados Unidos, resultante de um trabalho multidisciplinar de psicologia, neurociência, biologia, medicina e práticas curativas xamânicas e com quase cinquenta anos de experiência clínica, atua no sentido de aliviar as conseqüências muitas vezes desconhecidas de um

Scanned by CamScanner

choque traumático consciente ou inconsciente vivido pelo paciente. Através de procedimentos específicos visa auxiliar a autoregulação, restabelecendo o fluxo energético no corpo, o que conduz a uma vitalidade aumentada, uma potência de vida acrescida e um engajamento ativo. A cura que se insere dentro desta lógica será, portanto, aquela que provoca o restabelecimento do fluxo represado pelo trauma, devolvendo ao devir algo estagnado, sem movimento.

Mobilidade entre ação de cura e ação artística pela busca de uma experiência da abertura máxima a um acontecimento em perpétuo devir, abertura máxima ao imprevisto dentro de uma experiência compartilhada entre performer e participante, que, vista de fora, pode ser lida como proposta social, terapêutica ou artística: é o que entenderemos por PARC (Performance de Arte Relacional como Cura), conceito elaborado por Tania Alice no artigo *PARC: Performances de Arte Relacional como Cura - Performance e Somatic Experiencing: apagando fronteiras entre projeto estético, social e terapêutico* (2014). É dentro desta linha que podem ser pensadas as performances relacionais *Espaços em dobra - uma deriva entre memórias*, de Diego Baffi, *The Bed Project* de Tania Alice e as performances *Espaço para dançar* e *Dança livre para todos*, realizadas por ambos individualmente e em parceria.

Durante estas PARCs, performer e partícipes experienciam a possibilidade de escapar das políticas de subjetivação propondo um espaço onde é possível reinventar-se a cada instante, por vezes durante práticas relacionais em duos ou trios e por vezes com grupos mais extensos. Outro traço distintivo da terapia para a cura por via da experiência somática parece residir no fato da cura, em cada instante, ser mútua: a medida que o performer oferece seu tempo, sua disposição para dançar, rir, sonhar ou escutar, se disponibiliza também para ser curado pelo outro, dentro de um fluxo de troca mútua. Neste sentido, pretendemos pensar a *poiesis* não somente como um vetor ao combate ao preconceito, aos processos de dominação

Scanned by CamScanner

propagados por uma moral conservadora ou pela mídia que sustentam a lógica neoliberal, mas como um universo de cura pelo ritual artístico – diferentemente de um dispositivo terapêutico utilizado no contexto da psicologia como anteriormente apresentada. Propomos a ideia de uma recriação de si constante, que não teria por meta um processo terapêutico, mas o horizonte maior de cura, proposta pela ideia de corpos em perpétuo devir, atravessados pelas forças em permanente renegociação, buscando suas possibilidades de ser além de uma normalização possivelmente almejada por uma terapia. Como a performance pode gerar esse tipo de dispositivos? Que ferramentas possuímos no campo da arte para gerarmos dispositivos relacionais?

PARCS – UM POSSÍVEL ENTENDIMENTO.

Em seu livro *Education for Socially Engaged Art*, Pablo Helguera desenvolve a ideia de que toda performance relacional propõe um tipo de participação diferente possível, podendo se sobrepor diversos tipos de participação: 1. A participação nominal, onde o participante percebe pelos seus sentidos a performance que está se desenrolando diante dele. 2. A participação dirigida, na qual os participantes participam executando uma tarefa previamente determinada. 3. A participação criativa, quando os participantes, dentro de uma estrutura dada, podem preencher criativamente e com seus motivos pessoais a estrutura. 4. A participação colaborativa, na qual os participantes desenvolvem estrutura e conteúdo sob a supervisão de um artista. Como se verá, dentro das performances relacionais que aqui enfocamos como objeto de análise e discussão – ou seja: *Espaços em Dobra – uma Deriva entre Memórias* e *Es. Tra. Da II – Espaço Disponível para Dançar* de Diego Baffi e *The Bed Project* e *Dança livre para todos,* de Tania Alice –, o espaço de participação é delimitado por uma estrutura física fixa, seja uma cama, uma sala de leitura ou paredes / fita colante no

Scanned by CamScanner

chão que delimitam um espaço para dançar, conferindo um papel ativo aos participantes. Dando-se à vista em primeiro plano, a organização do espaço físico propõe a maior parte da participação nominal nestas ações. A participação dirigida dá-se na medida em que tais espaços são concebidos de forma a permitir o desenvolvimento de relações de acordo com os desejos do(s) participante(s) dentro de uma forma previamente estabelecida na qual este poderá conversar, registrar ou realizar qualquer movimento dentro do espaço delimitado que permita seja lido como dança (e não que necessariamente o seja *a priori*). De fato, as estruturas propostas pretendem a liberdade e o foco na relação para uma participação criativa, em estruturas que não se valem de relações de exploração mas, ao contrário, buscam gerar relações de troca que vão transformar o projeto de arte socialmente engajado – em diálogo com comunidades diversas – em um projeto de PARC, onde se fundem não somente projeto social e projeto performático, mas também projeto de cura. A amplitude da concepção não é nova e engaja-se nas ações antiartísticas que visam abolir a arte como elemento apartado da vida. À respeito desta aproximação, Cassiano Quilici acrescenta que, a partir do momento em que consideramos a arte como vida e a vida como arte, a dimensão estética se manifesta no seu pleno brilho:

> A natureza do "trabalho" que o sujeito faz sobre si é artística, implicando o rigor de uma ação vigorosa e hábil sobre o "material" (no caso, o próprio artista), para que possa se manifestar a "luminosidade" do que é verdadeiro (dimensão do conhecimento), e a "nobreza" (dimensão ética), latente no ser humano. (QUILICI: 2012, p. 4-5)

Dentro dessa perspectiva, a PARC não visa a dar sentido, duração ou simbolização à experiência de modo a justificar uma coisa em termos de outra, mas a libertar a fruição artística da arte estrita, do cânone da fruição da arte como ex-

Scanned by CamScanner

periência impessoal. Em consonância aos movimentos de antiarte, as PARCs visam devolver à arte seu caráter ordinário, cotidiano, pessoal, ou, antes, transpessoal, pois vinculada ao encontro. Desta forma, os próprios processos desdobram-se em mecanismos recidivos de intervencão direta na realidade e funcionam como microcriações dentro de um projeto maior de arte/vida. Essa fusão em si possui uma dimensão curativa, que passa por uma relação em perpétuo estado de vir-a-ser, um acontecimento em devir.

Passa-se às descrições de caso, por crer igualmente que a 'cura performática' se apresenta não apenas como uma cura individual e relacional, mas, igualmente, social e contextual.

Em *Espaços em Dobra: uma Deriva Entre Memórias*, performance de Diego Baffi realizada desde 2013, por exemplo, o participante pode atender um telefone disposto em uma sala de leitura montada em um espaço de arte. Do outro lado está o performer, que encontra-se em deriva pela cidade. Ao atender a ligação, o participante é convidado a dar-se a imaginação de duas narrações do performer: a primeira sendo a descrição do horizonte material de seu momento presente e a segunda uma vivência rememorada, que este elege a partir de sua deriva. Em seguida, o participante é convidado a compartilhar uma memória suscitada pelas narrativas ouvidas e o performer elege, desta memória, um dispositivo que lhe permitirá continuar a deriva e ao mesmo tempo corporificar esta memória, reabitá-la. Para o participante, sozinho em ambiente confortável e acolhedor, reabitar a memória é dar a ela um corpo sem ameaça: enquanto o partícipe encontra-se só no espaço reservado a ação e seu corpo provavelmente repousa em uma poltrona deixada ali para esse fim, enquanto a voz descorporificada do outro lado da linha propõe dar corpo e (re)existência à memória, ao participante cabe se permitir ser desencadeador de uma deambulação por interposta pessoa – e aqui relembramos a 'delegação' de Caillois (1967) e sua função social. O partícipante rememora a sua vivência enquanto

Scanned by CamScanner

potência de acontecimento e pode revivê-la sem sua perspectiva ameaçadora real e, ao mesmo tempo e por estar sozinho no espaço em que a troca se dá, tem a liberdade de acessar o estado potencialmente traumático como se fizer necessário: o corpo-memória lembra por seus próprios meios (agitações, espasmos, caretas, torções, mal-estares...) e, muitas vezes, temos certa vergonha de dar a oportunidade de vislumbre deste rememorar aos olhos de outros; neste espaço porém, há muito mais privacidade do que um acontecimento performático normalmente propõe, de modo que aqui o corpo do partícipe pode ser co-autor, junto com a memória invisibilizada pela aparente quase imobilidade do corpo social, da lembrança que evoca o trauma revivido e dar a ela a mobilidade evocada no processo de cura como aqui sugerido.

Similares questões podem ser experienciadas na performance *The Bed Project*, realizado por Tania Alice desde 2012 e que une as instâncias de cura e performance. A performance possui uma estrutura simples: uma cama é colocada em espaços públicos ou privados e as pessoas são convidadas a deitar nela com a performer, para falar do que querem durante o tempo que necessitam. Desta forma, as pessoas são convidadas não somente a expressar seus pensamentos, mas a entrar em contato com a sensações corporais que tais pensamentos ou sentimentos provocam, de maneira a torná-las conscientes de suas percepções, o que leva a reconstrução de um padrão restaurador. Quando as pessoas na cama começam a manifestar sintomas físicos desconfortáveis em virtude destes pensamentos, ao invés de desregular o performer por contaminação, elas são orientadas por ele para perceber sensações corporais que são mais confortáveis e permitem uma regulação progressiva do sistema. Focando em partes do corpo onde a ativação não esta sendo preeminente, aos poucos, a performance favorece as pessoas a soltarem a tensão muscular, provocando relaxamento. Ao sair da cama, estão em um estado completamente diferente. No MAC/ Niterói, onde a performance foi realizada em

Scanned by CamScanner

parceria com o artista colombiano Alvaro Villalobos, a conversa portou sobre assuntos de gentrificação, remoção, desigualdade social, provocando uma ativação do sistema nervoso que o processo performático buscou regular. Na *Art Walk*, em Los Angeles, onde o líder comunitário de Leimert Park, a quem o projeto foi apresentado, divulgou para a comunidade que iria acontecer uma sessão de terapia gratuita em uma cama em espaço público, as conversas portavam sobre diversos assuntos ligados a exclusão, racismo e separação, demandando regulação das ativações. Na CalArts, devido ao contexto norte-americano extremamente estressante focado na produtividade, o principal elemento do processo terapêutico consistiu em contrabalançar a agitação presente e vivenciar conjuntamente o relaxamento, conduzindo a percepção da sensação de ativação e a descarga de alunos super-ativados pelo contexto de aprendizado da Escola de Artes. No *Side Street Project*, em parceria com Manuel Pessoa de Lima, as questões em foco eram a intimidade sempre ameaçada pelo sistema de vigilância continuo dos Estados Unidos e assim, as conversas eram amplificadas e a imagem da intimidade projetada em um telão, em cima do qual o artista sonoro produzia interferências visuais e sonoras, trazendo um contraponto lúdico à espetacularização, que era investigado no corpo. No Museu da Ciudad de México, em nova parceria com o artista Alvaro Villalobos, conversas eram realizadas com trabalhadores do bairro das gráficas – que antes se consideravam artistas e hoje se vêem como operadores técnicos – e transformadas em vídeo na exposição *Eje Gráfico Contemporâneo*, ativando sentimentos como nostalgia e tristeza. Em San Diego/Tijuana, com a cama instalada sobre a ponte entre o México e os Estados Unidos, de ambos os lados da fronteira, a conversa portava sobre o que as pessoas do lado norte-americano que queriam dizer para os mexicanos, e vice-versa, reportando-se a questões raciais ligadas às dificuldades de imigração e aos sentimentos associados a estas situações. Na Amazônia, enfim, no arquipélago do Bailique, onde, em

Scanned by CamScanner

pequenas comunidades de 5 ou 6 casas distantes de 18 horas de barco de Macapá, um "bate-papo na rede" ativava as saudades de um mundo desconhecido. Os assuntos variam, mas a ativação provocada no sistema é idêntica.

VULNERABILIDADES COMPARTILHADAS - RENEGOCIANDO OS MAPAS AFETIVOS

A ativação provocada no corpo pela fala, quando esta evoca memórias dolorosas, é provocada pelo sistema nervoso simpático, que prepara o corpo para a ação, conduzindo a um aumento das batidas cardíacas, respiração mais curta, aumento da pressão sanguínea – desviando o sangue do sistema digestivo para os músculos, dilatando as pupilas, enfim, colocando o corpo em um estado de prontidão. Quando o sistema nervoso autônomo fica preso neste modo superativado, pode-se observar hiperatividade, pânico, raiva, hipervigilância ou manias, o que se torna muito evidente no espaço da performance. Se tais alterações são visíveis mesmo que não haja a presença física do performer, e até mesmo se valem disso – como apontado em *Espaços em Dobra* –, ela se intensifica em *The Bed Project* pela situação de intimidade proporcionada pelo compartilhamento da cama. Quando do transbordamento destes sintomas, os programas das ações dispõem de estratégias que pretendem auxiliar o partícipe a renegociar com o momento em que o sistema congelou, dando-lhe novamente movimento. Conforme Peter Levine, criador do SE:

> A estrutura do trauma, incluindo hiperativação, dissociação e congelamento, se baseia na evolução dos comportamentos de sobrevivência do predador / presa. Os sintomas do trauma são o resultado de uma resposta biológica incompleta a ameaça, que fica congelada no tempo. O trauma pode ser renegociado, quando a resposta de congelamento recebe apoio, podendo degelar e finalizar o ato interrompido (LEVINE:1999, p. 12)

Scanned by CamScanner

A performance abre o espaço para restabelecer o fluxo natural do corpo, abrindo o fluxo para a produção de subjetividade (Guattari). Tal prática contribuirá a se opor ao processo de construção do Capitalismo Mundial Integrado (CMI), que regula as políticas da subjetividade contemporâneas.

> Uma imensa reconstrução das engrenagens sociais é necessária para fazer face aos destroços do CMI. Só que essa reconstrução passa menos por reformas de cúpulas, leis, decretos, programas burocráticos do que pela promoção de práticas inovadoras, pela disseminação de experiências alternativas, centradas no respeito à singularização e no trabalho permanente de produção de subjetividade, que vai adquirindo autonomia e ao mesmo tempo se articulando ao resto da sociedade (GUATTARI: 2012, p. 44).

Esta circulação dos afetos é possibilitada por uma abertura e permeabilidade maior ao externo, que por sua vez, se torna possível por um estado de abertura e exposição, por parte do performer. Até o presente momento, os limites deste estado de abertura foram experimentados dentro dos programas aqui referidos por Tania Alice na versão de *The Bed Project*, realizada no Glasshouse ArtLifeLab em New York em 2014, quando durante 12 horas, propõe uma experiência compartilhada na cama, sem uso de roupas e, por Diego Baffi, quando durante a ação remotamente realizada como parte do XII *Festival de Apartamento* em 2013, realizou uma deriva durante a madrugada, deambulando ao longo de 7 horas pela periferia da cidade de Curitiba (PR) e Almirante Tamandaré (PR). Conforme Suely Rolnik, em *Geopolítica da Cafetinagem*, a vulnerabilidade é a condição para que se possa conjuntamente desenhar novos territórios de existência, flutuantes conforme as construções e desconstruções mútuas da subjetividade em perpétua redefinição. Conforme escreve Suely Rolnik (2006), quando tenta pensar as políticas da subjetividade de acordo com o avanço histórico: "Ser vulnerável de-

Scanned by CamScanner

pende da ativação de uma capacidade específica do sensível, a qual esteve recalcada por muitos séculos, mantendo-se ativa apenas em certas tradições filosóficas e poéticas." Este avanço para uma integração da esfera do sensível contribui à produção da oscilação da arte contemporânea entre "produção de sentido" e "produção de presença" (Gumbrecht), valorizando sentido, presença e os acontecimentos por eles provocados. Conforme observa Suely Rolnik, a capacidade subcortical nos permite apreender o mundo como um campo de forças que nos afetam na forma de sensações.

> O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo. (2006).[72]

Experimenta-se então o corpo vibrátil, aquele que "tem o poder de poder de vibração às forças do mundo". Este corpo desenha um mapa de referências subjetivas compartilhadas, que modifica as paisagens internas e externas de performer e partícipes, integrando a "terapêutica social para o mundo moderno" proposta para Oswald de Andrade no Movimento Antropofágico. A performance coloca a vulnerabilidade como condição do jogo, como condição de partida para a troca verdadeira. A cama e a deriva se apresentam como mapas onde os poderes, a cada instante, são evidenciados, renegociados e redistribuídos, onde a vulnerabilidade é ofertada, compartilhada e tornada evidência em um território de afetos transitórios, em que se revelam e são desmistificadas as instâncias de poder moldadas pelas experiências subjetivas de classe, gênero, cor,

72. Artigo disponível em http://eipcp.net/transversal/1106/rolnik/pt e publicado inicialmente em 2006.

Scanned by CamScanner

entre outras. Em tais mapas afetivos, o mundo pode ser sonhado e redesenhado a cada instante.

PARCS EM DANÇA COLETIVA – EXPERIÊNCIAS EM CONVERGÊNCIA

A experimentação das PARCs supracitadas no contexto de performances relacionais (não só, mas principalmente na dinâmica um-a-um) conduz ao pensamento de sua aplicabilidade na experiência de ambos performers em comunidades mais extendidas, promovendo uma cura socialmente engajada de forma coletiva através da dança. Paralelamente, os performers realizaram ações que convidavam à experiência de dança coletiva em longa duração. Guardadas as particularidades, citadas abaixo, as experiências convergem como possibilidades reais da construção de espaços coletivos onde a cura pode ser alcançada. Mas vamos às performances:

Diego Baffi e o coletivo de que faz parte idealizou ao longo de 2013 a intervenção urbana *Es.Tra.Da. II - Espaço Disponível para Dançar*, com a colaboração da bailarina e coreógrafa Juliana Adur, dentro do Núcleo de Pesquisa em Dança Investigação do Movimento Particular. Nela, um quadrado de aproximadamente 20 metros quadrados é desenhado no chão com fita crepe e dentro há uma placa na qual se lê: Espaço Disponível para Dançar. Os interventores realizam ali uma dança improvisada, como proposta para compor o território de encontro recém delimitado. Seus movimentos são influenciados tanto pelos sons de uma caixa de som com leitor de mídia removível que pode ser manipulada pelos passantes, quanto por diferentes estímulos sonoros provenientes do espaço público: como os sons dos pássaros, dos passos, dos carros, enfim, da melodia urbana. Ao longo de 45 apresentações a ação integrou a *Mostra de Performance CUBIC* – Circuito Universitário da Bienal Internacional de Curitiba 2013, *Mostra da FAP 2013, Projeto Artes de Passagem, no* campus Curitiba da Universidade

Scanned by CamScanner

Tecnológica Federal do Paraná e *'LAB_12'*, eventos realizados em Curitiba. Em 2014 a ação passou a integrar a ocupação poética *Praças de Todo Canto*, sendo realizada semanalmente em diferentes praças na mesma cidade. Como parte da ocupação integrou o *Edital Artes Cênicas Mostra de Rua do SESC da Esquina* e a *Mostra de Artes Performáticas do SESC Paço da Liberdade* como parte da programação do Palco Giratório 2014.

Tania Alice desenvolveu a performance *Dança livre para todos* em 2014. Nela, busca criar um espaço livre para dançar, em um processo inspirado da dança dos *5Rhythms* de Gabrielle Roth, onde os participantes passam por uma auto-regulação do corpo: pela prática dos ritmos de *flow, stacato, caos, lirical e stillness*, realizam uma meditação em movimento que os conduz a deixar o corpo falar, segundo o lema "dance feio e babe muito", e conclui-se pelo dançar de nossos últimos instantes. A ação integrou o *Festival International de Arte y Accion Paraíso e Dislocation* na República Dominicana, no *Festival International 100 em 1* no Rio de Janeiro junto com alunos da UNIRIO e no SESC Campinas com o Coletivo Heróis do Cotidiano, em 2014, e que se desdobrou em projeto de arte socialmente engajada, acontecendo semanalmente na UNIRIO.

A similaridade dos programas e o desejo de experimentar as ligações possíveis entre as práticas, fez com que os artistas realizassem em 2014 a ação denominada *Espaço Disponível para Dança Livre*. Após ministrarem a oficina *A performance como experiência de si*, realizaram com os partícipes breve deriva pela cidade de Curitiba, interrompendo-a por 3 vezes para propor espaços de dança no espaço público e concluindo-a pela participação na Mostra de Performance *p.Arte* de Curitiba, na Bicicletaria Cultural, com curadoria de Fernando Ribeiro.

Em comum, além da dança baseada em movimentos livres, sem padronização ou normatização, facilitando uma exploração dos momentos de liberdade no corpo, facilitados pela música, observou-se as virtudes terapêuticas destes convites à dança, dados pela autoregulação natural do corpo. O corpo,

Scanned by CamScanner

na dança livre, encontra seus próprios mecanismos de regulação, liberando os excessos de energia e as tensões acumuladas. Gabrielle Roth, ao conceituar sua prática pelos *5Rhythms*, nos ajuda a compreender o que ocorre nas ações *Es.Tra.Da II* e *Dança Livre para todos*. Aprende-se não um acumulado de movimentos previamente concebidos para a dança, mas dos diferentes momentos da vida até a dança que ocorre no momento da morte. A dança se constitui como uma meditação em movimento:

> Quando praticamos os *5Rhythms*, aprendemos a expressar emoções de agressividade, e vulnerabilidade, dificuldades e ansiedade de forma criativa. A prática nos reconecta com os ciclos de nascimento e morte nos conduz à humanidade e ao espírito de todos os seres vivos. Dentro do contexto de grupo, criamos uma conexão com a comunidade, honrando nossos instintos e intuições. Todos os caminhos são bem-vindos: todas as culturas, religiões, raças, gêneros, idades e preferências sexuais são acolhidas. Os *5Rhythms* transcendem a dança. O movimento é a medicina, a meditação e a metáfora. Juntos, deixamos as mentiras para trás, deixamos as máscaras cairem e dançamos até desaparecer... Simplesmente, para que possamos nos redescobrir através da prática.[73]

Assim, detectamos grandes territórios de contaminação entre as possibilidades de cura presentes no conceito de PARC à performances realizadas pelos autores. Tais ações buscam como horizonte maior para a prática performática o estabelecimento de uma relação bitransitiva de cura – performer e partícipe, estabelecendo neste fazer uma ponte entre uma ecologia interna dos participantes e uma ecologia externa (interferência no espaço urbano), na construção de um mundo pautado por outros valores do que os afetos tristes promulga-

73. Cf. http://www.5rhythms.com/gabrielle-roths-5rhythms/ Último acesso: 17/10/2016.

Scanned by CamScanner

dos pelas estruturas de poder que visam a enquadrar e normatizar as subjetividades. Para que tal relação possa se dar, o performer se coloca em estado de vulnerabilidade, gerando um ponto de partida do qual pode se construir a regulação do sistema nervoso autônomo. Igualmente, observa-se pela prática dos autores e de Roth que prática estabelecida em relações de um-para-um (performer e participe) pode se estender para práticas coletivas, nas quais se enquadram os projetos de performance socialmente engajadas através da proposição de espaços para dançar livremente. O corpo experienciado em relação, em estado de perpétuo devir, experimentando sua imprevisibilidade, seu estado de improviso, produz novas relações dentro do campo artístico, integrando interno e externo, corpo e mente, ecologia interna e externa. A prática das PARCs permite inventar novas formas de se habitar o mundo e pensar a arte, desenhando novos contornos para a experiência poética, gerando estruturas de pensamento e de existência para a ampliação da liberdade. "*Do you have the discipline to be a free spirit*"?

REFERÊNCIAS

ARDENNE, Paul. *Un art contextuel – Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation.* Paris: Flammarion, 2004.

BISHOP, Claire. *Artificial Hells: participatory art and the politics of spectatorship.* New York: Verso, 2012.

BISHOP, Claire. "Antagonism and Relational Aesthetics", in *October* 110. Massachutes: Ltd. and Massachusetts Institute of Technology, 2004.

Scanned by CamScanner

BELENGER, Maria Celeste e MELENDO, Maria José. "El presente de la Estética Relacional", in *Calle 14*, vol. 14. Colômbia: Bogotá, janeiro - junho 2012

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

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional.* São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CABALLERO, Ileana Diéguez. *Cenários Liminares: Teatralidades, Performance e Política. Uberlândia: Edufu, 2011.*

CAILLOIS, Roger. *Os Jogos e os Homens – A máscara e a vertigem.* Lisboa: Cotovia, 1967.

CERTEAU, *Michel de. L'invention du quotidien. Paris: Gallimard, 1990.*

GUATARRI, Félix. *As très ecologias.* São Paulo: Papirus Editora, 2012.

GUMBRECHT, *Hans Ulrich. Produção de Presença – O que o Sentido não Consegue Transmitir. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2010.*

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

JACKSON, Shannon. *Social works: performing arts, supporting publics.* New York: Routledge, 2011.

KESTNER, Grant. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context.* Durham: Duke University Press Book, 2011.

Scanned by CamScanner

LEVINE, Peter. *O despertar o tigre*. São Paulo: Summus Editorial, 1999.

LEVINE, Peter. *Uma voz sem palavras*. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

PARDO, Ana Lúcia (org). Geopolítica da cafetinagem de Suely Rolnik. Texto disponível na internet: http://eipcp.net/transversal/1106/rolnik/ptperformativo/ (Último acesso: 25/11/14, 20:30).

ROTH, Gabrielle. *Os ritmos da alma - o movimento como prática espiritual*. Trad. Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Cultrix, 1997.

QUILICI, Cassiano Syd. "As técnicas de si e a experimentação artística", in *Revista do Lume*, n. 2. Campinas: Unicamp, 2012

RANCIERE, Jacques. *A Partilha do Sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.

Scanned by CamScanner