

,

4,

Uma vírgula que sugere espaço entre, uma dilatação nesse espaço que pode durar alguns segundos, ou perdurar. O tempo de inspirar o ar, um tempo de vida, talvez, o tempo da arte em uma vida. Um espaço para a percepção dos encontros. Um convite à habitação desse espaço-tempo que contém um pequeno mundo, o mundo que se pode imaginar. Momento de tornar imagem ação no campo da arte. Momento de rir e chorar. Espaço de errância e de encontros em errância. Esse caderno se apresenta como uma brecha, uma pequena fissura que contém a potência de expandir-se diante aos fatores ambientais, dentre eles, os encontros entre os corpos e as questões que os mobilizam. Traz o que pôde um corpo coletivo a fazer arte até aqui e como as questões levantadas em um percurso investigativo relacional podem ser desdobradas em procedimentos e transformadas em modos de posicionamento em arte na vida.

Existente desde o ano de 2012, o coletivo Mapas e Hipertextos opera pela intersecção entre as linguagens da dança, da performance e do teatro, produzindo

performances, composições urbanas e infiltrações, sempre em ação de Mapeamento (na perspectiva de não torná-lo colonizador) de questões sociais, inquietações e acontecimentos dos/nos corpos em relação ao ambiente em que se inserem. O coletivo mantém uma política de funcionamento que busca diferentes meios de produção em arte na convivência, a partir do exercício de distribuição de funções de modo menos hierárquico e menos sujeito à estruturas de poder. Composto por artistas/es que transitam entre distintas áreas, mantém um caráter agregador, de abertura às parcerias e participações dos modos possíveis. É aberto às presenças e à contaminação por elas. Já passou por várias configurações, chegando a reunir um número de treze artistas/es em encontros regulares. Atualmente é ativado por Michele Louise Schiocchet (brasileira, atriz, performer e professora do curso de Licenciatura em Artes na UFPR) e Milene Duenha (brasileira, dançarina, atriz, performer, professora no curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança na UNESPAR e doutoranda em teatro pela UDESC). Até o ano de 2017 se constituiu pela participação de: Cassiana dos Reis Lopes

(brasileira, atriz, performer, cientista social, fotógrafa e doutoranda em teatro pela UDESC); Diana Gilardenghi (argentina, dançarina, performer e professora de dança contemporânea), Diana Piazza (uruguaia, dançarina, performer, recriadora e salva-vidas), Everton Lampe (brasileiro, performer, ator e encenador teatral, doutorando em teatro pela UDESC), Giorgio Gislon (brasileiro, ator, mestre em literatura e estudos latino-americanos e doutorando em teatro pela UDESC), Ines Saber (brasileira, dançarina, performer, professora de inglês e português e doutoranda em teatro pela UDESC), Paloma Bianchi, (brasileira, dançarina, performer, professora e doutoranda em teatro pela UDESC), Raquel Purper (brasileira, dançarina, atriz, performer e diretora, professora no curso de Licenciatura em Dança do IFB), Thaina Gasparotto (brasileira, atriz, dançarina, performer e produtora), Cecília Lauritzen Jácome (brasileira, atriz e professora no curso de Licenciatura em Teatro da Urc), Gabriel Campos (brasileiro, analista internacional e produtor), Jussara Belchior (brasileira, bailarina gorda e doutoranda em Teatro pela UDESC), Mayana Marengo (brasileira, dançarina, professora

e mestranda em Teatro pela UDESC [*in memoriam*]). Dentre os processos desenvolvidos no coletivo se revela a constante relação entre pesquisa acadêmica e a produção artística, uma vez que grande parte das/dos/des integrantes se encontraram ao desenvolverem pesquisas acadêmicas no Programam de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Essa pequena comunidade, que configura o coletivo Mapas e Hipertextos, começou por um impulso meu (Milene Duenha)<sup>1</sup> e de Michele Louise Schiocchet na ânsia por uma maior integração entre a investigação artística e a acadêmica<sup>2</sup>. E segue a agregar questões de produção

---

<sup>1</sup> Esse caderno será apresentado em primeira pessoa, como forma de assumir que se trata de uma perspectiva, dentre as tantas que esse processo contém.

<sup>2</sup> Michele Schiocchet estava cursando seu segundo ano de doutorado e eu estava cursando o primeiro ano de mestrado, ambas no Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Nós fazíamos parte do Laboratório de Performance, coordenado pela Prof. Dra. Daiane Dordete na UDESC, um espaço de prática e discussão sobre performance e voz, aberto à comunidade acadêmica e externa. Em um desses dias de encontro, durante uma conversa sobre a necessidade de se experimentar os conceitos estudados teoricamente, eu e Michele decidimos disponibilizar um momento da semana para experimentar os conceitos com os quais trabalhávamos em nossas pesquisas acadêmicas por uma perspectiva mais encarnada, diante da intenção de nos

artística das pessoas que o integram quando essas encontram ressonância no grupo, seja de modo presencial em encontros regulares, seja de modo remoto, por participação em ações pontuais à distância. Algumas das inquietações contempladas nesse processo são discutidas nessa pesquisa de doutorado aqui apresentada e a narrativa que segue se refere a esse aspecto, deixando de discutir outras inúmeras questões trazidas por outras/os/es componentes do grupo. Dentre os fatores motivadores nesse contexto estão: o questionamento dos modos de convívio e produção em arte com características mais impositivas de um Eu aparente e vinculado à ideia de controle; a consideração das relações, em abertura para o que pode emergir no encontro entre os corpos (Duenha, 2014); a indissociabilidade entre ética, estética e política; a noção de errância como modo de vida e arte em alternativa com noções categóricas de erro/acerto, fracasso/sucesso,

---

colocarmos em jogo e descobrir meios de fazer/pensar na prática artística. Michele pesquisava *site-specific* e hipertextualidade, e eu pesquisava a presença não impositiva do artista. Desse encontro nasceu, em agosto de 2012, um coletivo de duas pessoas que passou a se chamar Mapas e Hipertextos por sugestão de Michele ao brincar que essas eram as palavras da moda.

deficiência/eficiência, dentre outras; e a pesquisa de modos de com-parecer como arte diante de questões mobilizadas por problemas sociais ligados à estruturas de poder.

A noção de ética, como abordada nessa pesquisa, refere-se aos modos de potencializar a vida no ato do encontro e, na prática artística apresentada a seguir, ela tem se desenvolvido a partir do desdobramento de perguntas como: Como fazer arte em estreita relação com as questões sociais que nos afetam?; Como desenvolver um processo coletivo de investigação em arte com hierarquias de função mais dissolvidas?; Como inventar modos de fazer, praticá-los e reinventá-los vinculando prática artística e pesquisa acadêmica?; Se os modos de organização social competitivos, meritocráticos e reguladores de subjetividades nos quais estamos inseridas/os/es já não contemplam nossos anseios de existência, que outras formas de com-viver poderiam ser inventadas? Essas perguntas não são respondidas, mas experimentadas nesse coletivo que busca perceber os dados emergentes como matéria a ser manuseada, tendo o

estético, o ético e o político amalgamados de modo a não ser possível enxergar um e outro independentemente. Esse coletivo de contornos sinuosos pode ser considerado um sendo em relação, instável e mutante, desafiador de egos, expectativas e afetos. Há nesse projeto de convívio a tentativa de mapear e mediar dois impulsos na prática artística: a atuação a partir de elementos dados pelo próprio ambiente; e a atuação a partir de emergências dos corpos em relação. Ora estamos bastante propensas/os/es a uma abordagem panfletária, diante do que temos como realidade, e de nosso anseio em produzir arte em conexão com o contexto social; ora estamos voltadas/os/es à experimentações estéticas de acesso a uma materialidade do corpo e emergências de procedimentos que evidenciam um projeto éticoestético-político, mas que, algumas vezes, sucumbem a um hermetismo autorreferente<sup>3</sup>. Essa incursão se faz

---

<sup>3</sup> No artigo Modos de composição em artes presenciais: políticas inventivas nas ações modulares do coletivo Mapas e Hipertextos (Bianchi; Duenha; Purper, 2016) o político como tema e as políticas de relação são apresentados como dois modos de abordagem no processo inventivo em artes, trazendo a análise de duas ações

como uma aposta em alternativas mais democráticas, menos corporativas e meritocráticas, capazes de se produzir vida e arte, arte e vidas.

Quais seriam as atribuições dessa arte que não quer ignorar o entorno e que quer se efetivar poética e politicamente em seu contexto de feitura? A permanência nesse coletivo efervescente tem revelado questões como essas, impulsionando a invenção de formas de saber/fazer arte ao exercitar seus próprios desafios. O primeiro efeito dessa investida é a descoberta diária do não Saber. Os muitos outros passam por invenção, desistência, acolhimento, redução de expectativas, resiliência, provocação, encorajamento, exposição, disponibilidade, indisponibilidade, sentimento de pertença, engano, potência. O convívio no dissenso, a abertura a habitar um processo em errância e o distanciamento da ideia de juízo de valor são, a partir dessa perspectiva, os maiores desafios.

---

modulares desenvolvidas pelo coletivo: a Ação modular do elástico e a Ação modular da mão esquerda, como exemplos.

No percurso desenvolvido até então, alguns termos foram descobertos, incorporados e reinscritos a partir de experimentações. Dado que não são fixos aparecem, a princípio, como modo de anunciar algumas práticas e passam a orientar os modos de fazer no coletivo, descritos pelas seguintes palavras: Mapeamento; Mapeamento relacional; Ação-modular; Hipertextualidade; Desenho de restrição; Responsividade; Ética; Presença-convite; Dispositivo de cumplicidade; Festa; Com-posição Urbana; Infiltração. A adoção desses termos denota a recorrência de determinados elementos nos processos compositivos do grupo em seus seis anos de existência. A apresentação que segue não se configura como um manual do tipo: "como fazer ou não fazer arte em coletivos"; nem de meios inéditos, ainda inexistentes nas práticas artísticas. Ela se refere à forma como se deu a contaminação entre um modo de se fazer/pensar uma ética das relações na prática artística. Também não se trata de uma apresentação resultante de consensos. As outras pessoas que fizeram e fazem parte desse mesmo processo têm outras perspectivas dele, fizeram outras pesquisas em seus

campos de interesse, e trazem pontos de vista que se distinguem do que aqui é exposto.

## 4.1 Uma prévia

Mapeamento tem sido um dos processos do grupo ativado pela ação de percorrer tanto espaços urbanos, praias, dunas, etc, quanto ambientes virtuais como redes sociais, jornais *on line* e comentários de seus leitores, etc. É acolhido como modo de mapear os elementos a serem incorporados e transformados no decorrer do processo em consideração aos encontros vivenciados e suas reverberações no corpo<sup>4</sup>. Por exemplo: em alguns momentos da prática, em processo de discussão de questões trazidas pelas pessoas do grupo, há a proposição de frequentar pontos da cidade em atenção à emergência dessas questões em situações do cotidiano. Os modos de fazê-lo variam desde anotações, registro fotográfico ou videográfico, desenvolvimento prévio de questões a serem lançadas aos transeuntes, até organização de ações a serem realizadas nos ambientes escolhidos. Outro modo de

---

<sup>4</sup> Essa prática pode ser aproximada das noções de etnografia e autoetnografia que a pesquisadora francesa Sylvie Fortin (2009) discute ao propor uma metodologia de pesquisa em arte que considera o envolvimento de quem pesquisa na relação com o que propõe investigar.

mapear é em atenção a acontecimentos noticiados e replicados em redes sociais e demais formas de comunicação virtuais, colecioná-los no grupo e produzir um acervo a ser incorporado aos processos investigativos. O Mapeamento relacional se refere aos modos que envolvem a relação direta com o público, seja por meio de entrevistas e ações previamente desenvolvidas com essa finalidade, seja em momentos pós apresentação de algum dos trabalhos do coletivo.

A partir da realização de diferentes modos de Mapeamento (escolhidos de acordo com a situação e as questões em relevo no momento), desenvolvemos algumas proposições a serem experimentadas pelo grupo até que emergja a composição de uma Ação-modular com duração média de 5 minutos. Por Ação modular entendemos a produção de um fragmento potencialmente componível com outros, ou seja, é a elaboração de uma estrutura com abertura suficiente para agregar-se a outras pequenas estruturas, independentemente da linguagem pela qual se desenvolveu: uma sequência de ações físicas, uma coreografia ou uma cena. Essas podem ser agregadas

a um vídeo ou áudio, seja de modo concomitante ou sequencial. De acordo com o andamento e a produção de consistência de algumas ações, se propõe uma organização entre elas para serem colocadas em relação com o público. Após essa etapa, as Ações modulares são revistas, problematizadas e recompostas com outras ações de acordo com os Mapeamentos e Mapeamentos relacionais que realizamos ao longo do processo. Isso acontece a cada vez que as levamos a público, a cada nova descoberta em derivas pela cidade ou pelo ambiente virtual, impedindo que o trabalho se estabilize. Uma Ação modular pode ser produzida também com o intuito de realizar um Mapeamento relacional para seu desdobramento posterior.

Um dos princípios para o desenvolvimento das Ações modulares e para a composição entre elas é a Hipertextualidade que traz a noção de "narrativa não sequencial" e, por isso, possibilita a emergência de diferentes percursos, criando associações "aparentemente desconexas sem qualquer linearidade espacial ou

temporal" (Schiocchet, 2015, p. 168)<sup>5</sup>. A composição, nesse caso, acontece na diversidade de sentidos (de direção), o que permite conservar certa distância do que poderia ser o conforto de uma narrativa linear, sem ruídos. Porém, do mesmo modo que existe uma abertura aos possíveis sentidos em cada ação, há também um rigor em relação à permanência da pesquisa em determinada questão, de modo a provocar desdobramentos de um mesmo campo de temáticas.

Um dos modos de desdobramento na feitura das ações acontece pelo que chamamos de Desenho de restrição, descrito pela eleição de alguns parâmetros descobertos em processo e que podem ser complexificados até que se transformem em campo de operação para uma ação-modular. Por exemplo: se uma das pessoas integrantes do grupo oferece uma proposição de acionamento de movimento corporal, o grupo segue a discutir tal proposição depois de experimentá-la até que essa possa

---

<sup>5</sup> Michele Schiocchet acredita que a cidade é hipertextual, pois cada um pode costurar seu trajeto e escolher o que percebe nele e como relaciona tais informações com sua experiência.

circunscrever as qualidades aplicadas ao movimento em uma determinada Ação modular. Assim, não criamos somente coreografia marcada por sequência de passos, mas desenhamos parâmetros pelos quais é possível se mover. Na Ação modular do elástico, em que quatro artistas desenvolvem um fragmento no qual estão sustentadas por elásticos de modo interdependente (Bianchi; Duenha; Purper, 2016), os parâmetros emergentes foram os de peso e resistência, assim, seu desdobramento subsequente foi: a manutenção dos elásticos estendidos, a permanência em desequilíbrio constante – ou melhor, em metaestabilidade, diante da relação com os outros corpos – , a permanência de olhos vendados até que alguém retirasse as vendas e, em caso de queda, rápida recuperação. Nesse contexto de pesquisa de potência do gesto, a noção de Ética pode ser colocada em discussão, uma vez que a eleição de parâmetros de restrição de movimento, em vez da escolha por um desenho coreográfico previamente articulado, nos coloca a tomar decisões a cada pequeno gesto, em fração de segundos. O que rege nossa tomada de decisão de modo

situado e individual – balizada pela potencialização, ou não, da vida – é uma ética repensada na relação, como na tese espinozana (Ética, 2009 [1677]). No caso da composição que se dá em ato, em movimento e em tempo real, ela pode ser experimentada de um modo pelo qual a noção de *embodiment*<sup>6</sup> ganha relevo, ou seja, pela experimentação e intensificação de seus efeitos no corpo. A ética de Spinoza (Ética, 2009 [1677]), pensada em relação à potencialização da vida também pode ser experimentada como arte que trata da vida, ou melhor, que é vida intensificada, uma vida que pode acontecer na suspensão do tempo de uma vírgula. De acordo com o andamento do processo no coletivo, Ética passou também a tema e ganhou mais relevo nas discussões durante a composição de ESBARRA: um evento com objetivos comunitários, institucionais ou promocionais, a qual será descrita mais adiante nesse caderno.

---

<sup>6</sup> *Embodiment* é um termo em inglês que denota mente incorporada. Esse termo é trazido também no caderno O Corpo para a discussão do problema da dicotomia corpo e mente, sujeito objeto, dentre outros.

No percurso em busca de uma noção de presença menos impositiva, algumas diferenças nos modos de se colocar as propostas em relação com o público foram aparecendo. A noção de Presença-convite, uma presença que não se impõe, nem se opõe, mas acolhe, diante de uma percepção de corpo poroso, que se faz em relação (Duenha, 2014), passou a ser experimentada, e a reverberação dessa abertura tornou-se cada vez mais evidente. Passamos a entender o público como convidado, recebendo-o de modo caloroso e informal. Esses experimentos proporcionaram menor distância entre o que se poderia perceber como cena (artista que se apresenta) e audiência. As proposições passaram a incluir o público convidando-o a compor o evento, a tomar posição e tornar-se também responsável pelo acontecimento nesse encontro. Ao grupo, cabia experimentar formas de convidar o público a integrar as ações de modo mais manifesto ou não. A ação Área própria para a Dança, que criava uma área de dança em algum lugar da cidade, convidando o público a integrar a ação com sua dança singular por meio de uma dança-convite, foi a que mais se manteve nessa proposição

(seu processo será descrito com detalhes mais adiante). Outros modos de ser Presença-convite também foram experimentados e passamos a reconhecer o aceite do público como Responsividade, termo que denota a produção de meios e espaços nas Ações modulares e entre elas para que a presença do público incida no trabalho e nos possíveis rumos que o encontro pode tomar. Porém, as consequências de sua forma de participação nem sempre são explícitas e mapeáveis. A Responsividade pode conter apenas um gesto de ingerir uma bebida em uma falsa comemoração de aniversário, por exemplo. Ela passa a existir diante do nível de implicação do público no encontro. Algumas dessas experiências nos permitiram discutir sobre uma dosagem de atribuição de responsabilidade delegada ao público, sobre a dificuldade em renunciar o controle pelo andamento das ações, e também sobre os modos de se fazer o convite a uma participação mais manifesta corporalmente.

Quem participa da experiência se torna responsável pelo que acontece no encontro, seja por escolha própria, ou por indução. Para isso, alguns Dispositivos de

cumplicidade emergiram como estratégias para ampliar o envolvimento dos corpos em atenção durante alguma experiência. Uma delas é a acolhida calorosa das pessoas que vem ao nosso encontro com contato físico e atenção à sua presença no local. Dedicamos alguns minutos iniciais da apresentação/presentação para conversar com o público presente, individualmente ou em pequenos grupos, buscando dissolver a noção de apresentação e de artista como figura destacada do cotidiano. Outra é a utilização desses minutos iniciais para fazer perguntas às pessoas, cujas respostas podem ser incorporadas, de algum modo, no trabalho. Também servimos bebidas e, dependendo da situação, algum tipo de comida. Já servimos petiscos no meio de uma ação densa que trazia relatos de violência. Também servimos frango assado e em seguida exibimos um vídeo em que um frango era levado para passear nas dunas da Joaquina em Florianópolis, ao mesmo tempo em que uma pessoa do grupo se preparava com produtos de beleza e passava óleo de cozinha no corpo nu. Deixamos de demarcar divisão entre público e artistas/es – o momento em que a apresentação acontece – e passamos

a realizar encontros nos quais a Festa nos pareceu um Dispositivo de cumplicidade. A cada apresentação/presentação do trabalho há um momento para se dividir comida, bebida, danças, conversas sem demarcar uma hierarquia de posição – artista/público, por mais distintas que essas posições sejam. O trabalho ESBARRA, por exemplo, foi chamado de evento, pois ficou contaminado de tal maneira pela proposta da Festa – capaz de criar cumplicidade, em nosso entendimento – que o início e o final do que seria a “apresentação” do trabalho não eram percebidos com nitidez, pois em alguns momentos o público era recebido na rua ou logo na entrada do espaço por uma das pessoas do grupo que já realizava sua ação de modo quase que em disfarce.

A propósito, outro termo que passou a ser recorrente nas práticas do coletivo foi Infiltração, principalmente nas ações desenvolvidas em espaço público ou fora de salas de espetáculo. Passamos a chamar de Infiltração um modo de presença menos impositiva nos espaços, como uma espécie de mimetismo das situações nas quais nos colocávamos. Se estivéssemos em um bar, o

comportamento seria de ações passíveis de acontecer nesse espaço, provocando apenas estranhamento pela ampliação de um gesto ou pelo deslocamento de elementos nos espaços cotidianos. Na ação Mundo Carni, por exemplo, uma das integrantes levava um peixe para passear e permanecia no café de um mercado de orgânicos a contar histórias e brincar com o peixe como se ele fosse um cachorro. Esse modo de presença permite uma ocupação dos ambientes de maneira mais discreta, como que em disfarce de transeuntes e frequentadores habituais. Nesse mesmo contexto a Com-posição Urbana passou a nos interessar, uma vez que a palavra intervenção parecia nos aproximar das formas autoritárias de ocupação dos espaços. "Composição Urbana", "C.U." é um termo que descreve o modo como o grupo Corpos Informáticos se relaciona com a cidade (Corpos informáticos, 2014 s/p.) questionando a ideia de intervenção. Ao adotarmos essa perspectiva, a adaptamos ao nosso modo de fazer acrescentando a noção de por-com, como forma de posicionamento em relação (a exemplo do que é discutido no caderno Pode). Assim, um modo de compor com/nos

espaços em atenção ao que já está em andamento nele se transformou em Com-posição Urbana. Nosso jeito de CU na cidade ficou mais junto ainda.

#### 4.2 Quando ética e estética e a dimensão do político nos pareceram indissociáveis

Sapatos de salto, vestidos de plumas e paetês, chapéu de festa infantil, cabeça de boneca, frango de granja, câmera, plástico filme, óleo de soja, máscara facial, argila, frango assado. Mulheres e paus, Paus de Selfie improvisados com paus de madeira, mulheres que não precisam de paus, vestidos de sacos de lixo, panelas na cabeça, bola no pé, máscara de político corrupto na cara, dança no semáforo, Santo Ander, alimente as cadelas, precisa ensaiar mais! Tá ardendo, mas eu estou aguentando. "Minha esperança está em Deus e nos verdadeiros militares de direita"; calcinhas na cara, "Feminicídio sim, fomenicídio não. Fora PT"; "Intervenção Constitucional Militar em Cristo". Não aceito não como resposta. Ah, quanto vai lhe custar? A simples adesão. Talvez o sacrifício da geração próxima.

Ao longo dos seis anos de existência do coletivo Mapas e Hipertextos, a vida – em suas variantes de intensidade, em seus episódios realistas e surrealistas –

sempre foi corpo a experimentar o que pode nos encontros. As coisas do mundo, ou o mundo que inventamos corre também nas veias, feito sangue. Seguimos a frequentar um espaço-tempo no qual ética, estética e a dimensão do político se tocam de algum modo. Espaço-tempo de vazão da potência dos encontros em arte a pensar/fazer vida em sua intensidade sensível. Às vezes, menos sensível, mais bruta, mas em atenção a isso. Em operação errante, não *acertante*, percorremos as ruas, convivemos no semáforo, dançamos os afetos, habitamos terrenos minados.

Nos últimos trabalhos desenvolvidos no coletivo Mapas e Hipertextos, houve maior atenção ao que se revela como despotência: o governo dos corpos. Como os processos no grupo tem funcionado como desdobramentos de ações a partir dos frequentes Mapeamentos, as ações subsequentes carregam algum elemento de outras vidas. Assim, a confusão entre ética e moral que garante um modelo de governo dos corpos se manteve em relevo nessa continuidade. Os modos de fazer se basearam pelo mapeamento das potências dos corpos,

pela busca de modos de estar juntas/os/es, de compartilhar fragmentos de vida menos dados à lógica funcional que produz corpo dócil e governável. A indignação, a revolta, foram motores. A percepção da força coletiva é que nos fez persistir. No relato que segue, a descrição do processo desenvolvido durante o ano de 2016 nesse coletivo oferece um percurso dessa experiência em arte.

No início de 2016, com a saída de Cecília, optamos por convidar outras pessoas a integrar o coletivo. Vieram então: Cassiana do Reis Lopes, Everton Lampe, Inês Saber, Thainá Gasparotto, e Giorgio Gislou (que passou a frequentar os encontros um pouco mais tarde, a partir do mês de abril). Durante os primeiros seis meses, eu e Diana Gilardenghi nos responsabilizamos por organizar as propostas a serem experimentadas pelas integrantes do coletivo e, nos outros seis meses, o andamento se deu por conta de todo o grupo, de modo a provocar desdobramentos dessas propostas iniciais. Diana se interessava por uma relação mais estreita entre os exercícios de aula de dança contemporânea e o

desenvolvimento de procedimentos na criação em dança relacionando movimento e voz. Ela propunha experimentos direcionados à percepção dos motores do movimento (compreendendo qual parte do corpo tendia a liderar o movimento) e como a voz apareceria nesse contexto (ora narrando o que acontecia durante o movimento, ora experimentando a narração de movimento vinda de outra pessoa). De minha parte surgiu o interesse em experimentar, de modo mais explícito, como uma ética das relações se evidenciava na produção artística. Afetada pelas forças capazes de governar os corpos, percebi um campo de pesquisa nas estratégias de persuasão, amplamente utilizadas na manutenção da engrenagem capitalista e que, de certa forma, se manteve também como recurso para o crescimento econômico de organizações religiosas, para a manutenção de políticas institucionais e partidárias oportunistas, e para movimentos de caráter hegemônico, recorrentemente a partir da condução de grandes massas populacionais.

Inicialmente mantínhamos experimentos mais voltados para procedimentos em dança. A questão de uma

presença não impositiva de artista; o fato de tentarmos uma aproximação cada vez mais estreita com o público; o ato de assumir certa responsabilidade sobre o que acontece em nosso entorno; a tentativa de ser Presença-convite (Duenha, 2014, 2017) eram os aspectos que impulsionavam as proposições nesse momento. Assim, fosse em negociação ou em atropelamento em relação às intenções de Diana, eu trazia desafios ao grupo baseados nessas questões. Na tentativa de manter certo didatismo, optei por iniciar as proposições pela questão da diluição da presença impositiva do artista. Daí a proposição apaixonada abaixo:

#### 4.2.1 Dança para carros e pessoas

E se a arte tomasse de fato as ruas? Saísse do museu, das galerias e das salas de espetáculo? Seria possível deselitizar o acesso e até mesmo a recepção? Será que, com o tempo, a arte seria reconhecida como indispensável à sociedade? Seríamos nós capazes de fazer uma arte ordinária ou sensibilizar a percepção para tornar ordinário o acontecimento tido como extraordinário? Descer do palco, estar no mesmo nível, acender as luzes, olhar no olho, dividir-se, convidar, desarmar-se, são atitudes às quais tentamos recorrer na intenção de uma aproximação entre os corpos diante da ideia de partilha, da gestão de um 'comum'<sup>7</sup>.

Sáimos às ruas para provar os efeitos de uma dança singular que descobríamos nos primeiros meses de encontros do Mapas no ano de 2016. O singular que

---

<sup>7</sup> A noção de comum trazida aqui tem referência em Rancière (2010), mas também é vivenciada de outros modos: comum no sentido de comunidade, de algo (momento, acontecimento, dado, convite) que nos reúne; e comum do que pode pertencer ao universo do familiar, como parte do cotidiano.

tratamos aqui apareceu em uma conversa entre Paloma, Raquel e eu, quando nos conhecemos em meados de 2013. Descobrimos um comum nessa conversa: o nosso interesse em uma dança mais reveladora de singularidades e que continha especificidades de cada corpo. O coreógrafo francês Jérôme Bel era uma referência desse tipo de investimento. Para nós isso parecia um desafio: desenvolver um processo em dança que se pautasse na escuta das singularidades. Nos reunimos, muitas coisas aconteceram e outros interesses de pesquisa tomaram corpo, o que fez com que essa proposta de pesquisar a singularidade no movimento ficasse adormecida até o ano de 2016.

Por que singular?

Porque, talvez, o que nos une seja, justamente, nossa diferença, a irrupção do que há de mais íntimo, que cria sintonia, que nos torna semelhantes na condição de diferentes. Entendemos como dança singular aquela que nos faz vibrar em um misto de prazer e intimidade. O que vale nesse contexto? O engajamento, a disponibilidade, a descoberta de um 'si mesmo' que também diz do outro, o

troféu 'tudo de si', porque de si se dá muito mesmo. O que se pretende? A contaminação, o compartilhamento desses si mesmos na descoberta de sua dança, que é singular, mas que pode estabelecer um comum em uma relação entre corpos.

#### 4.2.1.1 Como fizemos

Diana conduzia a primeira parte do encontro com uma aula de dança contemporânea na sala de ensaio que, além de estimular a percepção, nos desafiava com alguns jogos e improvisações retomando elementos da sequência anterior de exercícios. Alguns desses jogos e improvisações eram baseados na atenção de determinadas regiões do corpo: quadril, tronco, pernas, braços, cabeça, por exemplo, com o estímulo à percepção desses como pontos de partida dos movimentos. No segundo momento do encontro, eu levava proposições que se vinculavam ao que havíamos vivenciado anteriormente e proposições de relação com o público no ambiente externo. Isso acontecia também devido à limitação de espaço físico, pois como nos encontrávamos dois dias por semana e havia pouca disponibilidade de salas UDESC no horário que o grupo se reunia, podíamos utilizar o espaço fechado até a metade do encontro, depois disso tínhamos que liberar o espaço para a aula de uma turma do curso de Graduação em Teatro. A investigação de movimentos a partir de determinadas

regiões do corpo era o impulso para a descoberta de nossa dança singular. Assim que a tínhamos de modo mais evidente, colocávamos em relação com o público para testar seus efeitos como ação de Mapeamento relacional. Levávamos conosco uma pequena caixa de som conectada ao celular que tocava uma música escolhida por cada uma/o/e de nós, individualmente. A seleção musical era resultado da provocação: que música seria irresistível de dançar para você? Músicas de Shakira, Michael Jackson, New Kids On The Block, MC Ludmila, Daniela Mercury, David Bowie, Billy Idol estavam entre as escolhas.

Dançamos no ponto de ônibus, no restaurante universitário, na cantina, na reitoria, no lugar de descanso do pessoal da limpeza, no semáforo. Ganhamos três reais por uma hora de trabalho no semáforo: um real – jogado pela janela pelo cobrador do ônibus da linha Udesc-Ticen – e dois reais por um senhor de cabelos e barba brancos, acompanhados da devolutiva: “Precisam ensaiar mais”. E voltamos, e buscamos refinar nossa proposta. Tentamos perceber mais nitidamente em que parte do corpo a dança singular surgia, quais eram os pontos do corpo que

acionávamos de modo recorrente para o movimento e como era possível deixar mais visível nossa proposta.

Na semana seguinte, novo investimento no espaço do semáforo.

Havíamos percebido que essa era uma forma mais efetiva de mapear os efeitos dessa dança no fluxo cotidiano. Dessa vez tivemos que negociar o uso do espaço do semáforo com alguns artistas de rua que faziam malabares no local. Na conversa com o grupo, eles argumentaram que estavam trabalhando, que dependiam daquilo para sobreviver e que nossa presença comprometeria isso. Nosso argumento foi de que também estávamos trabalhando e que nossa permanência ali seria de 30 minutos, sendo possível dividir aquele espaço ao trabalharmos cada grupo em um cruzamento. O grupo aceitou utilizar outro cruzamento ali, bem próximo. Porém, em determinado momento, nos abordaram para dizer que estávamos chamando muito a atenção e que isso os atrapalhava. Finalizamos nosso trabalho e saímos. Dessa vez não houve manifestação das pessoas em forma de dinheiro.



Figura 1 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo. Ensaio do dia 29 de março de 2016, no cruzamento da Av. Madre Benvenuta e Admar Gonzaga –Itacorubi– Florianópolis – com Diana Piazza, Ines Saber, Milene Duenha, Everton Lampe, Thaina Gasparotto e Diana Gilardenghi. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

#### 4.2.2 Área própria para dança

Depois desse trabalho no semáforo, decidimos testar a possibilidade de contaminação da dança singular no centro da cidade de Florianópolis, no dia 4 de Abril de 2016. Assim, surgiu Área própria para dança, ou *Dancing area* que é a demarcação de uma área para dançar no espaço público. Nesse espaço tentamos transformar nossa dança singular em uma dança-convite, buscando uma contaminação do público e o compartilhamento de sua dança singular ali naquele lugar, ao som de músicas pop.

Delimitamos a área de dança que, inicialmente, era composta por um quadrado formado por linhas sob as quais eram penduradas as seguintes placas de identificação: "Dancing área", "Área de dança" e "Compartilhe aqui sua dança". Dançávamos ininterruptamente, convidando pelo gesto, por uma intensificação da movimentação desenvolvida nos encontros anteriores. A tentativa era a de criar um ambiente favorável à partilha de danças.



Figura 2 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 04 de abril de 2016, no centro de Florianópolis – com Everton Lampe, Cassiana dos Reis Lopes, Raquel Purper e Paloma Bianchi. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

#### Os efeitos?

Dançamos demais, protagonizamos demais, interrompemos o fluxo, atrapalhamos os entregadores nas lojas, irritamos algumas pessoas. Achamos que alterar a frente da demarcação da área ajudaria a convidar mais, pois ao virarmos nossa demarcação da área em oposição ao fluxo, imaginamos que a área poderia abraçar o público, colocando-o dentro da área de dança. Mas muitos se irritaram com aquilo atrapalhando a passagem. Para um

coletivo que mantinha o propósito de fazer Com-posição, e não intervenção urbana, aquela opção não parecia adequada, pois estávamos impondo ao público o que queríamos. Decidimos tirar a linha que demarcava a área de dança e manter somente as placas em nossas mãos; continuamos dançando. Quem passava, olhava, comentava, às vezes dava uma “dançadinha” tímida e alguns, muito corajosamente, dançavam um pouco mais ao nosso lado, diante de um convite pontual e discreto de alguém do grupo. Descobrimos que, quanto mais nossa dança expunha um domínio de determinadas técnicas de dança, como balé, jazz, etc, menor era a adesão, mas caráter de apresentação se configurava. E quanto mais energia nós empenhávamos na realização de nossa dança singular, mais o público se transformava em plateia.

Acabou a bateria da caixinha de som. Final da ação.

O funcionário da repartição pública veio ao final nos dizer que queria muito entrar na dança, mas que seu horário de expediente não o permitia. Muitas pessoas se detinham à ação que realizávamos na rua observando pela janela, talvez desenhando na imaginação a sua dança

singular. Descobrimos que o espaço já é suficientemente regulamentado e que a dança não precisa de área demarcada anteriormente, pois carrega a potência de transformar qualquer espaço em espaço de dança. Não queríamos espetáculo, mas umas das coisas que aprendi durante minha formação nas artes cênicas é que o artista deve ser criativo, oferecer o extraordinário e, interferir no ambiente urbano, é uma dessas possibilidades. A própria experiência nos obrigou a reduzir nossos ímpetos de artistas criativos, cheios de presença, energia e coisas para dizer. Convidar exigia doação, um dar-se à/ao outra/o/e como igual, com inseguranças, com não Saber e disponibilidade.

Por que o não Saber pareceu tão adequado? Se já sabemos, ou achamos que sabemos, nos direcionamos para as relações armados de certezas, isso também se refere à relação com o público. Deixamos de escutar, porque em coisas cheias não cabe mais nada, deixamos de ressoar (Nancy, 2014) o que pode se revelar como potência no encontro. Ao reduzir a abertura impomos nossa presença às outras pessoas. Talvez aqui seja possível falar

de uma presença que não quer surpreender, que não é dilatada, mas que se baseia na evidência de um *basfond* foulcaultiano (2008), das coisas desimportantes e ordinárias que configuram um baixo fundo, e que sempre estão ali. Nós já havíamos discutido questões sobre presença e relação com o público, já havíamos desenvolvido alguns procedimentos baseados nessas discussões, mas não nos atentamos para tal questão até que esse Mapeamento relacional se deu.

Fizemos alguns experimentos: dançar com foco para outra pessoa do grupo; competir para descobrir qual é o momento e o gesto que mais convida o olhar; conquistar alguém na rua com a dança singular de cada uma/e; gerar algum tipo de contaminação na rua (o movimento de batidas de pé ou o de chacoalhar da cabeça que acompanha a música, o olhar direcionado, um sorriso, ou até mesmo um crescente engajamento de todo o corpo ao sim de uma música). Descobrimos com isso que, quanto mais sutil e singular parecia o movimento, maiores eram as chances de alguém se envolver. A redução da intensidade do gesto como uma espécie de disfarce, de simulação de

que éramos transeuntes e não propositores, apareceu como um modo de nos infiltrarmos.



Figura 3 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 04 de abril de 2016, no centro de Florianópolis – Raquel Purper, Cassiana dos Reis Lopes, (passante) e Everton Lampe. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Nesse percurso acabamos por desenvolver um sistema de contaminação, com base na ideia de formação

de coro, uma pessoa iniciava determinados movimentos e as outras pessoas iam se contaminando ao longo da música e passando a reproduzir os movimentos de um líder que era estabelecido por sua ocupação espacial – sempre conduziria quem estava na frente. Assim, ficou estabelecida uma estrutura em que uma dança tímida e contida, que poderia ser acompanhada por qualquer pessoa, se transformava em algo coletivo e expansivo.

No dia 29/04/2016, Dia Internacional da Dança, decidimos nos juntar à iniciativa da Setorial de Dança de Florianópolis e realizar a ação Área própria para dança, no Largo da Alfândega, centro de Florianópolis. Foram duas horas ininterruptas de ocupação na área de dança. Artistas/es e outras/os/es passantes dançavam, observavam, comentavam, questionavam, sugeriam músicas, e compunham aquele ambiente, em um espaço destinado geralmente à passagem de pedestres.



Figura 4 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 29 de abril de 2016, no centro de Florianópolis – (passante), Paloma Bianchi, (passante), Diana Piazza e (passante – dançarino do grupo de *hip hop*). Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Muitos fatos nos surpreenderam nesse dia, desde o aparecimento de exímios dançarinos dentro da proposta de dança singular (que emergiam em meio aos passantes), até críticas ao fato de atrapalharmos o fluxo. Um senhor me abordou oferecendo uma seleção de músicas que ele tinha no celular, dizendo que aquelas músicas que ele tinha é que eram boas para se dançar. Ele insistia: “Eu tenho umas músicas muito boas, conhece as músicas da Sandra?”. Uma das integrantes do grupo, ao ouvir a conversa se aproximou

perguntando: "Que Sandra, a Sandra de Sá?". E ele disse: "Não, a Sandra Rosa Madalena" (se referindo, na verdade, à música do cantor brasileiro Sidney Magal: Sandra Rosa Madalena). Tentamos conectar seu celular no nosso aparelho, mas não conseguimos sucesso. Um idoso veio compor a área de dança pedindo a atenção para nos parabenizar. Outra senhora comentou: "Não tem um almoço para fazer em casa, não?". Enquanto nós, outras/os/es artistas/es e transeuntes dançávamos, alguns jovens dançarinos de *break dance* de uma comunidade da região norte da ilha apareceram no local marcado para integrar o movimento. Eles souberam da ação via internet (*Facebook*). Em meio a esse turbilhão de acontecimentos, tentávamos manter nossas propostas de dança-convite, observando a adesão e dançando com os presentes. Em dado momento, tentamos iniciar a proposta do coro, o que nos trouxe alguns elementos para discussão posterior. O fato de termos reunido artistas/es com várias propostas de dança tornou mais difícil a percepção do princípio do coro sem que houvesse explicação anterior. O evento passou a caracterizar-se mais pela participação de

artistas/es do que pela adesão do público, apesar de desencadear reações como as citadas acima. O coro teve um líder apenas, pois não foi possível explicar com mais detalhes aos artistas/es da dança que passaram a integrar a área de dança, como a proposta funcionava. A liderança se estabeleceu no jovem dançarino de *break*, como em uma aula de dança que tem no professor as referências de movimento.

Ser convite é uma aposta avessa à modos impositivos, tiranos e ditadores de comportamentos, é operar em relação, na ocupação de diferentes funções, mas em alternância, em escuta. Ser convite é propor, mas é perceber e contaminar-se, repropor e aceitar proposições. Ao tratarmos de uma ética situada, em referência à filosofia de Spinoza (*Ética*, 2009 [1677]), que atenta para as consequências das escolhas individuais na esfera do político, a relação com a vida pode ser redimensionada no campo da arte. Uma po-ética pode ser modo de fazê-lo no ato do encontro em arte. Esse foi um evento que nos permitiu perceber, de modo bastante vivencial – incorporado –, as consequências de algumas escolhas

individuais e a efetividade de um gesto na produção de algo mais aberto à coletividade.

Às vezes, como artistas/es, estamos acostumadas/os/es a liderar, a propor, a coordenar os processos. Nos ocupamos em mostrar mais do que ver, em dançar mais do que silenciar. Parecia impossível lançar a proposta de contaminação em meio a tantas/os/es artistas/es, pois uma necessidade de proposição constante, baseada em jargões do tipo: “o show não pode parar”, impedia que o público, de fato, se sentisse apto a entrar na área de dança. Algumas pessoas se aventuraram a entrar na área, porém, nossa proposição inicial de dança-convite só se efetivava em alguns momentos quando aquele encontro deixava de ser uma apresentação, para ser um encontro no qual se partilha danças singulares<sup>8</sup>.

Interessa lembrar, nesse contexto, que a proposta do grupo era a de convite a se dividir a dança singular, ou seja, não desconsiderávamos os pequenos gestos, as batidas de

pés, palmas, o chacoalhar de cabeças, ou o não mover. Porém se tratava de um convite a estar junto, a dividir esse momento conosco, sem delimitar quem era artista/e e quem não era. Estávamos com a atenção voltada ao nosso gesto, à efetividade de uma dança-convite e, por isso, as formas mais evidentemente manifestas em movimento se mostraram como uma das formas de efetividade da proposta. Assistir, nesse caso, não era o verbo que nos interessava, uma vez que não se tratava de apresentar algo para um público. A participação acontecia de vários modos, e isso, como possibilidade de reverberação enquanto proposição artística, nos parecia totalmente aceitável. Não poderíamos medir a dança não manifesta que acontecia ao público em contato com o que via, entendíamos as presenças como dança, porém era a redução do nosso gesto para a ampliação do outro que estava em questão.

---

<sup>8</sup> Um pequeno vídeo com o registro dessa ação pode ser conferido em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RLIZgmzFmgk>>. Acesso em: 13/02/2017.



Figura 5 - Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 29 de abril de 2016, no centro de Florianópolis – momento em que um passante entra na área de dança e realiza um solo -. Foto: Bolívar Alen Castro.

### 4.2.3 ESBARRA: um evento com objetivos comunitários, institucionais ou promocionais

“VOCÊ é nosso convidado especial para vivenciar as maravilhas da abstração pela potência performativa dos formatos transcendentais, energéticos e materiais! Aproveite esse momento para conhecer um amplo campo de oportunidades e o segredo do sucesso. Angariamos sujeitos rumo ao poder, pois temos a segurança da comprovação científica dos efeitos desta experiência! Venha ao nosso encontro. Sinta-se à vontade para trazer seus amigos, familiares ou outras pessoas interessadas. Será uma grande festa! A bebida é por nossa conta. Só não se esqueça de trazer dinheiro”<sup>9</sup>.

Que alegria te receber!

<sup>9</sup> Texto utilizado na sinopse de apresentação de ESBARRA: um evento com objetivos comunitários, institucionais ou promocionais.

Venha, vamos tomar um drink. Temos vodka saborizada, rum e várias cachaças. Temos caipirinha também. É de graça.

Não. Não é uma apresentação de dança nem de teatro, mas tem tudo isso em nome de algo maior que nos transcende. É um evento festivo, com a finalidade de transformar a vida das pessoas. Maravilhosas técnicas formais e geométricas nos dão a chance de conhecer nossa capacidade de abstração transcendental com o objetivo de se alcançar o que mais se deseja na vida.

Nossas técnicas foram testadas e aprovadas por um número considerável de participantes, antes infelizes, agora, satisfeitos.

Não aceito não como resposta.

Sim, sim. Venha

Ah, quanto vai lhe custar?

A simples adesão.

Talvez uma parte de seu salário também.

Talvez o sacrifício da geração próxima (risos). Mas isso não importa, o que importa é o agora, não é mesmo?

Se você tivesse uma bola de cristal, o que você perguntaria sobre sua sorte?

Tem alguma coisa que você quer fazer a muito tempo e que ainda não fez? Porque não?

A propósito, estou vendendo uma rifa para arrecadar dinheiro. O suficiente para fazermos uma viagem à cidade de Matinhos, que fica a 257 km de Florianópolis. Fomos convidados a apresentar nosso trabalho chamado ESBARRA. Como estamos em nove integrantes e não temos carro, precisamos ir de ônibus de linha até Curitiba, para depois descer para o litoral paranaense<sup>10</sup>. A rifa custa R\$1,00 (um real) e será sorteada hoje mesmo. Suas chances de ganhar são grandes, não são? Ah, sim, os prêmios. Preste atenção, preste atenção! Você concorrerá a: um adaptador de tomada universal, um mini-kit sexual e uma chaleira elétricaaaa! Olha só que maravilha! Quem não quer levar prêmios como esses para casa, não é mesmo? Ah, só

<sup>10</sup> O grupo realmente foi convidado para uma apresentação no litoral paranaense, mas já tinha decidido não ir devido tendo em vista a inviabilidade financeira.

para avisar que o mini-kit sexual vem sozinho, o parceiro ou a parceira é por sua conta.

O que? Não se interessa?

Mas e se eu te disser que, se você comprar um número da rifa comigo agora, eu te garanto uma dança singular da Inês de presente. Vai fazer só para você. Ân, ân, ân? Que tal?

Aceita outro drink?

Tem alguma coisa pela qual você é grata na vida?

Eu estou muito feliz em estar aqui. Muito feliz em te receber!

O que você achou de minhas pulseiras. São vários pontinhos. Olha minha blusa. Gostou?

Você poderia escrever uma frase poética sobre o ponto?

Vamos dançar?

Essa é uma de minhas abordagens em ESBARRA: um evento com objetivos comunitários, institucionais ou promocionais, trabalho resultante dos meses de

experimentos que sucederam na sequência de Área própria para dança durante o ano de 2016. A continuidade do processo se deu pelo investimento mais direto em recursos de retórica e na tentativa de convencer as outras pessoas a realizar algo sem ter muita informação do que se trata. ESBARRA é o que se efetivou dessa experimentação da relação entre ética e estética em atenção à vida social. Ele relaciona estratégias de persuasão e retórica, recursos amplamente utilizados nas áreas do *marketing* e propaganda com vistas à manipulação de grandes massas populacionais, como ocorre em segmentos religiosos, em campanhas político-partidárias e em apelos midiáticos em geral. Como próprio nome traz, ESBARRA não se trata de um espetáculo, mas de um evento festivo, no qual tais estratégias são evidenciadas na relação com o público, que compõe o acontecimento nesse encontro, impelido pelo próprio efeito da sujeição a essas estratégias persuasivas.

Trata-se de uma espécie de reunião, convocada a partir da exposição de objetivos comunitários, mas que, ao longo do encontro, vai revelando seu caráter corporativo e também de autopromoção. Nesse evento, o público é

recepcionado em grande estilo, com excessiva simpatia – assim como no exemplo de minha abordagem – e convidado a dançar conosco em uma viagem psicodélica fractal. É encorajado a conquistar tudo o que deseja por meio de técnicas de auto-ajuda, se vê como integrante de movimentos transcendentais exclusivos e é levado a compor coros de voz e movimentos em rituais charlatões, ora claramente perceptivos, ora obscurecidos. Um fato curioso dessa experiência é que toda a participação do público ocorre de modo relativamente espontâneo, não há nada que o obriga abertamente a fazer algo, a não ser a possibilidade de escolher entre agir ou não agir diante desses convites. Como todo evento festivo, trata-se de um encontro aprazível, em um ambiente receptivo que busca, a todo tempo, agradar os participantes, mas que também traz ironicamente, as armadilhas do corporativismo capitalista, as questões de abuso de poder e a opressão disfarçada de liberdade de escolha. A motivação para realização desse trabalho é, dentre outras questões, a capacidade dos corpos de serem governáveis ou rebeldes às investidas de cooptação de sua autonomia.

Organizações religiosas, o sistema político partidário brasileiro vinculado a interesses corporativistas mercadológicos e tantas outras instâncias de poder atuam sobre os corpos por meio de uma biopolítica. Em alguns momentos, isso acontece de modo mais entranhado e pouco visível na conformação de subjetividades obedientes e, em outros, de modo explícito pela evidente manipulação da grande massa populacional a partir do uso de recursos de *marketing* e outras estratégias de convencimento. Essa segunda forma de atuação, cujos recursos são facilmente acessíveis por estudos no campo em questão, foram foco na experiência de ESBARRA.

#### 4.2.3.1 Das forças operantes desde muito cedo

As referências para a investida em um terreno sinuoso como o das estratégias de persuasão foram se desvelando também pela recorrência de lembranças de vivências da infância à juventude. As percepções das questões da atualidade começaram a se conectar com uma memória incorporada que vinha à tona durante o percurso de pesquisa. O que trago na sequência desse texto concentra essas três dimensões: a relação com os acontecimentos ligados às condições socioculturais e da política institucional no país; as memórias que se conectam a percepções da atualidade; e a pesquisa dos mecanismos persuasivos que corroboram com o desenvolvimento de determinadas condições de subordinação de uma camada da população.

Mantinha-me convencida de que uma das raízes dos problemas da política constitucional brasileira poderia encontrar explicação na diferença entre moral e ética, conforme traz Spinoza (Ética, 2009 [1677]). A moral ligada a um deve-se: decisões sujeitas a um Deus e baseadas na

oposição entre bem/mal. Já a ética, como aquilo que favorece os afetos alegres, que potencializa a vida, na percepção do que seria bom/mau a cada situação (Spinoza, Ética, 2009 [1677]). Para mim, muito do que acontecia nessa onda de retrocesso brasileira<sup>11</sup>, estava ligada à base moral que se dava aos argumentos, sem que a ética, como no exemplo citado acima, fosse uma opção.

Desde o início dos anos 90 a igreja católica se via enfraquecida com seus velhos cultos e com um repertório discursivo baseado na culpa e na pobreza<sup>12</sup>. As referências

---

<sup>11</sup> Aqui menciono um movimento conservador em defesa da noção de família tradicional (heteronormativa, com as figuras de pai, mãe), o questionamento de conquistas de direitos básicos como cotas raciais e socioeconômicas, a defesa dos direitos LGBTQI+, a luta contra a violência das mulheres, dentre tantos outros, em favor da instauração de um ambiente restritivo no qual a diversidade não tem voz.

<sup>12</sup> O filósofo norte americano Roderick Long, em um artigo originalmente publicado em 1995 na revista *Formulations*, da Free Nation Foundation I, com tradução de Matheus Pacini (2015), traz uma teoria sobre a relação entre catolicismo e protestantismo que aproxima as mudanças ocorridas nos anos 1990 ao que ocorreu na idade média, como um novo movimento comparável à Reforma Protestante, o movimento *Nova Era*. Para ele, o catolicismo tinha um homem como representante de Deus, enquanto que o protestantismo questionava isso dentre outras coisas. O protestantismo estava mais próximo das ideias democráticas. Segundo Long (2015, s/p.): "Se a expressão política natural do *ethos* católico foi o monarquismo, e a expressão política

para modelos de sociedade já pareciam ser outras no meu olhar. Globalizados, queríamos o poder de compra dos americanos, os copiávamos em muitos aspectos. O consumo se transformou em um vício na tentativa de preencher nossos 'vazios' existenciais – estruturais –. O local de encontro que nos dava a sensação de pertencimento, de vida comum, não aprovava nossos anseios de poder, de conquista material<sup>13</sup>.

---

natural do *ethos* protestante foi a democracia, então a expressão política natural do *ethos* da Nova Era é o anarquismo de livre mercado. O sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, também traz uma perspectiva desse quadro em uma entrevista realizada pelo jornalista Javier Martin Del Barrio publicada no jornal El País (2018). Ao responder como teria se formado esse ciclo reacionário, ele afirma: "Claro que não é uma crise repentina, tem suas causas. Se deixamos de ocupar um espaço, outros não o farão. Se os partidos clássicos se dedicam aos processos eleitorais e a suas alianças, e não trabalham com as classes populares, outros o farão. E não apenas os partidos. A Igreja Católica tinha uma forte base na América Latina com a teologia da libertação. João Paulo II a liquidou e esse vazio está sendo ocupado pela chamada teologia da prosperidade das igrejas evangélicas de influência norte-americana. Os ricos recebem a bênção de Deus, os pobres não são abençoados, são demonizados, culpados por sua pobreza. Houve um abandono das classes populares pelas elites, sejam elas políticas ou eclesiásticas" (Santos, in: Del Barrio, 2018 s/p.).

<sup>13</sup> Essas percepções são efeito de um olhar ao que ocorria no meio em que me inseria naquele momento; muitas situações dessas se

Surge um movimento católico chamado Renovação Carismática Católica. Eu, católica, saindo da adolescência, depois de fazer a primeira comunhão, crismar, coroar a Santa (a padroeira da cidade, Nossa Senhora das Graças), já estava carregada de preconceitos e de conservadorismo. Por mais que esse novo movimento fosse convidativo, que acolhesse nosso perfil juvenil, ele não me captava suficientemente.

Havia muita música (muito mais alegres do que as músicas da missa tradicional ou com muito mais apelo emocional), se podia dançar e havia também um tipo de oração que iniciava em português, com todos falando várias coisas ao mesmo tempo, até a passagem dessas falas para uma língua diferente, ininteligível, um gramelô, como se conhece no teatro. Havia conhecido esse tipo de oração na minha infância, por ocasião de um programa de férias da igreja evangélica que minhas primas da mesma faixa etária frequentavam. Lembro-me de achar isso muito

---

evidenciavam no contexto familiar e social no qual eu vivia nesse período.

estranho, de sentir medo daquelas pessoas falando coisas diferentes ao mesmo tempo em uma espécie de transe.

Não entendia porque me emocionava tanto ao ouvir aquelas músicas do movimento da Renovação Carismática. Sentia calor e chorava contaminada pelo engajamento e a intensidade daquelas pessoas. Chorava sem saber o porquê. Mas ainda assim, não aderiu, identificava algo estranho que soava charlatanismo e manipulação das pessoas. Nos momentos em que as pessoas participantes começavam a falar a língua dos anjos (gramelô), eu me assustava, assim como na infância, ficava muito irritada e tinha vontade de fazer a pessoa acordar.

Pouco mais tarde, nos anos finais do ensino médio, passei a me interessar mais pelas aulas de história e biologia (sociologia e filosofia não faziam parte do currículo naquela época). O modelo religioso da igreja católica mais tradicional já não me contemplava diante de uma infinidade de perguntas acerca da gratuidade de se fazer as coisas, da verdade da bíblia, escrita e reescrita por pessoas, da necessidade de acreditar em algo somente porque outra pessoa me disse para fazê-lo, da desconfiança do nível de

manipulação nos discursos que regiam o comportamento das pessoas. Na escola, eu aprendia o quanto a igreja era detentora de dinheiro e poder, e na igreja eu aprendia o quanto deveria me conformar com a minha condição de pobreza. Decidi, então, deixar de me dedicar à experiência religiosa. Saí dos grupos de jovens dos quais fazia parte, deixei a liderança de um deles e fui viver mais de perto a experiência do capitalismo (também por necessidade financeira) ao arrumar um emprego no *shopping center* mais luxuoso da cidade até então, o Aspen Park. Nesse novo ambiente, pude aprender diferentes técnicas de venda que incluíam desde a observação da postura dos “clientes em potencial” que passavam na frente da loja, até estratégias para convencê-los a adquirir os produtos e seu acompanhamento após a venda, com diferentes formas de “fidelizá-los”.

Continuei a observar com mais distanciamento como o movimento dessas religiões acontecia. Alguns familiares bem próximos aderiam a essas religiões. Com o passar do tempo, percebi que muitos de meus parentes começavam a ter uma prosperidade financeira, talvez, graças ao

crescimento econômico do país e melhora nas condições de trabalho. Mas notei que isso ocorria ao mesmo tempo em que algumas dessas igrejas pentecostais, principalmente as que detinham poder televisivo, alteravam seu discurso que passava do lugar de acusação pela ambição, ao lugar de incentivadora de conquistas pessoais, que incluía a financeira. O pastor, que falava durante o culto e que apresentava o programa televisivo que abençoaria minha família, era muito parecido com o profissional de *marketing* que nos oferecia formação para sermos bons vendedores. A igreja, nesse caso, ensinava minha família a consumir, a ter ambição, a acreditar cegamente em um Deus que já não parecia mais tão punitivo diante de seu desejo de conforto, de ambição financeira, mas um Deus que abençoava suas conquistas monetárias. Assim, alguns de meus parentes se transformaram em ótimos trabalhadores e consumidores, prontos para serem convencidos por vendedores de "felicidade momentânea", como eu, na loja do *shopping*.

O discurso do pastor passou a ser motivacional. Frases como: "você consegue, Deus está te abençoando

para que você consiga realizar seu sonho", eram muito frequentes na TV lá de casa. Uma ex-aluna de um curso de dança o qual eu ministrava em uma instituição católica, dedicava-se à criação de coreografias para serem apresentadas durante o culto, enquanto outra ex-aluna de dança, órfã de pai e mãe, se prostituía. A jovem que criava coreografia na igreja comprou um carro. A jovem que não dançava na igreja para se prostituir passou a frequentar a igreja e conseguiu um emprego. Um parente, que sofre por dependência química, atribui à distância que consegue manter das drogas ao fato de frequentar a igreja, sentindo-se acolhido nesse ambiente.

Exponho esse relato porque assisti, com muita proximidade, a eficácia de um discurso motivacional, que acolhe, que não se baseia somente na culpa e que provoca o sentimento de pertença nas pessoas. Ouso colocar que o crescimento abissal das igrejas pentecostais se deve, entre outros fatores, a essa fórmula, altamente persuasiva, que

nos permite ser bem-sucedidos financeiramente desde que saibamos expressar nossa gratidão através do dízimo<sup>14</sup>.

A brasileira, professora de psicologia, Bruna Suruagy (2015), diante de entrevistas com parlamentares da bancada evangélica, assessores e jornalistas, esclarece que o objetivo das igrejas evangélicas em ocupar espaço na política constitucional está na manutenção de sua força para a garantia de suas pautas. A bancada religiosa e conservadora conseguiu ampliar-se muito rapidamente, em especial a partir dos anos 2000, chegando a ocupar 91 cadeiras no Congresso Nacional no ano de 2019<sup>15</sup>. O que vivemos a partir da deposição da presidenta Dilma Rousseff, em 2015, é também reflexo dessa conquista. A

---

<sup>14</sup> Um vídeo denunciando as estratégias de persuasão do Bispo e empresário Edir Macedo, fundador da Igreja Universal do Reino de Deus e proprietário da Rede Record de Televisão, pode ser conferido em: < <https://www.youtube.com/watch?v=gr2OmEPmUA8> >. Acesso em: 04/02/2017.

<sup>15</sup> Segundo a fonte da EBC – Agência Brasil, 91 parlamentares evangélicos ocupam o Congresso Nacional no ano de 2019, computando 13 parlamentares mais do que no mandato anterior: 9 deputados e 4 senadores (Damé, 2018). Disponível em: < <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-10/em-crescimento-bancada-evangelica-tera-91-parlamentares-no-congresso> >. Acesso em: 02/01/2019.

ocupação de uma grande parte do congresso nacional por pessoas ligadas às igrejas evangélicas garante que sejam aprovadas e mantidas pautas como: a não taxaço de impostos a atividades religiosas e, mais recentemente, em 2016, a isenço de IPTU para imóveis alugados com a finalidade de criaço de templos. Tais pautas têm sido mantidas não somente pela atuaço direta de pastores deputados e outros religiosos ocupantes de cargos públicos, mas pela influência de líderes religiosos administradores de grandes igrejas de modo indireto na administração pública.

Em entrevista concedida ao jornalista brasileiro André Oliveira, para o Jornal El País, o sociólogo brasileiro Roberto Dutra (2016, s/p.) afirma que esse crescimento da representatividade evangélica não aconteceu pela adesão a uma pauta moral, mas por relações com a vida prática. O apoio a candidatos pastores estaria vinculado a um corporativismo, à defesa de interesses da igreja, do benefício àquele grupo específico, algo que tem força no sentimento de coletividade que essas organizações apregoam. Mas, ao mesmo tempo, seguindo uma

tendência de organização social, mais voltada ao individualismo, às conquistas pessoais. Assim, as igrejas pentecostais ofereceriam possibilidades de identificação desses fiéis. Ao ser questionado por Oliveira sobre o que seria um "valor moral do individualismo", Dutra (2016, s/p.) afirma que seria "a ideia de que para ser alguém valoroso na sociedade é preciso ser um indivíduo respeitado em sua privacidade, em seu projeto de vida. De modo que há, de forma muito presente nas igrejas, essa cultura da valorização da iniciativa individual", a vitória do indivíduo frente às intempéries da vida. Ainda de acordo com Dutra (2016, s/p.), "os ideais liberais de autonomia e afirmação do indivíduo estão em disputa e os conservadores têm conseguido capturá-los com mais eficiência", segundo o sociólogo, os movimentos partidários de esquerda, a exemplo do PT (Partido dos Trabalhadores), não tem acompanhado tal demanda, mantendo uma referência de população pobre "coletivista", que deveria estar enquadrada em um "solidarismo anti-individualista", herança das operações sindicais.

Uma das consequências da falta de relativização das situações, como ocorre na questão da interferência da religião na política, é a polarização, e isso provoca uma espécie de cegueira evidenciada nas manifestações de ódio, tão presentes nas ruas e nas redes sociais ante o cenário político representativo brasileiro atual. Um exemplo disso é trazido por Dutra (in: Oliveira, 2016, s/p.) ao expor os motivos que levariam a população evangélica a apoiar um candidato de sua igreja. A escolha, segundo Dutra, não estaria necessariamente motivada pela defesa de valores morais da igreja, mas pela própria condição de vida em que esses fiéis se encontram:

Um tema central na vida cotidiana dos evangélicos é a família, mas a esquerda taxa isso de puro conservadorismo. A única alternativa política que tem tematizado o tema da família é – em uma democracia como a nossa, e eu diria que em várias outras também – a da direita. Ou seja, é justamente quem fala para os evangélicos: a família corre risco porque os homossexuais, a ideologia de gênero e os "esquerdopatas" estão ameaçando ela. Sem outra explicação, muitas vezes o indivíduo aceita essa mesma. Assim, a identificação dos evangélicos com a pauta política de seus líderes vem em alguns casos por pura falta de alternativa e compreensão

dos setores ditos mais esclarecidos da sociedade que não conseguem compreender que o tema da família não é necessariamente conservador (Dutra In. Oliveira, 2016, s/p.).

conservadoras. Convicções que eles podem até ter, mas que não são tão claras e fortes como se imagina.

Questionado sobre a força desse apelo por Oliveira, Dutra (in: Oliveira, 2016, s/p) responde:

Por razões de classe social. Os evangélicos se dividem, basicamente, em dois tipos de classe, que eu e o grupo de pesquisadores em torno do sociólogo Jessé Souza, costumamos dividir como ralé estrutural e batalhadores. O primeiro é um público completamente excluído das principais instituições da sociedade. Em geral, eles frequentam igrejas evangélicas que funcionam como uma espécie de pronto socorro espiritual. O segundo grupo tem uma vida familiar e social mais estável, com vínculos sociais mais fortes. Há uma proteção e solidariedade com que a ralé não conta. Para os dois públicos, contudo, a ameaça familiar é uma ameaça real e constante, seja por fatores econômicos, de alcoolismo ou de desestabilização social, como a falta de uma moradia decente. São problemas que as classes populares e excluídas enfrentam no mundo inteiro. Ora, só vai considerar o tema da família conservador quem não vê no abandono um problema cotidiano. Em resumo, os evangélicos agem muito mais por interesses práticos e que podem tomar rumos muito variados, de acordo com os partidos políticos que interpretam esses interesses práticos, do que propriamente por convicções

Ou seja, os ideais conservadores não se estabelecem pelos ideais, mas por uma perceptiva prática de sobrevivência daqueles que veem em sua estrutura perspectiva de sucesso. É possível perceber o quanto o crescimento da representatividade evangélica está ligado às questões sócio-econômicas e às mudanças de perfil da sociedade brasileira. Dutra (in: Oliveira, 2016, s/p) esclarece que as mudanças de abordagem das igrejas vinculadas ao protestantismo não ocorreram de modo repentino, essa ascensão das igrejas pentecostais está justamente em uma adequação ao perfil dos fiéis. De acordo com Dutra (in: Oliveira, 2016, s/p) se trata de uma “revolução protestante dentro da revolução protestante”, que teria surgido na Igreja Metodista Wesleyana (de John Wesley, um dos grandes fundadores do pentecostalismo) e teria se difundido entre os negros dos EUA ao final do século XIX e início do século XX, se baseando na crença da

possibilidade de que as coisas cotidianas podem ser mudadas pela força de Deus. Dutra chama isso de “religiosidade mágica”.

No Brasil, isso chega em 1910, mas é só a partir da década de 1960, com a urbanização da pobreza, que o protestantismo brasileiro vai tomando a cara do pentecostalismo. Qual é a diferença básica? É que o protestantismo clássico não enfatiza tanto a presença cotidiana do espírito santo para resolver os problemas cotidianos das pessoas. O protestante batista não espera que Deus vá ajudá-lo a passar em um concurso público, já um pentecostal crê nisso. O pentecostalismo é mais popular que o protestantismo clássico. Por isso, com o tempo, vai virando a religião dos excluídos. Disso que nós denominamos ralé estrutural. É uma religião que oferece valor social para os excluídos: Deus tem um projeto para sua vida, você vale alguma coisa (Dutra In. Oliveira, 2016, s/p).

Instigada por essas experiências pessoais relacionadas à religião e ao comércio, diante da onda de retrocesso relacionada à atuação de representantes religiosos na política partidária brasileira, optei por estudar o poder da persuasão e trazer alguns de seus funcionamentos para o campo de operação na produção

artística. Parte dessa pesquisa busca formas de discutir a relação entre fazer artístico e os acontecimentos que nos envolvem, então, uma forma de experimentar isso seria tomar as próprias estratégias de *marketing* como forma de investigação de procedimentos na produção artística, como isso funcionaria, se evidenciaríamos seu teor manipulador ou se criaríamos uma armadilha que nos distanciaria da crítica a esse sistema.

#### 4.2.3.2 Mapeamento de estratégias

Entendia nesse momento que a incursão no campo das estratégias persuasivas poderia ser um modo de experimentar uma relação mais estreita entre as noções de ética, de estética em relação a dimensão do político diante da contaminação de procedimentos que articulam e determinam modos de vida. Lehmann (2009) faz uma provocação ao campo da arte ao dizer que o político não é temático, mas está incorporado no próprio fazer. Para esse autor, o político faz parte do regime de ações, está implicado na própria ação e não é tratado somente como o tema. É possível fazer uma transposição das provocações desse autor sobre a ética em relação à estética diante de suas reverberações sociais. Tais efeitos se ligam, primeiro, à escolhas balizadas por algum tipo de ética individual que pode determinar como se darão as relações do entorno e que, por sua vez, se ligam a um nível de complexidade da esfera pública, no campo do político. A pergunta a partir disso seria: como a ética se explicita no procedimento, sendo geradora dele, mas também sendo gerada por ele?

Assim, passamos a experimentar os meandros de questões éticas e políticas, seja trazendo a ética e a política como tema – ao contrário do que Lehmann (2009) coloca –, seja buscando sua presença nos próprios procedimentos, nos obrigando a tomar decisões que implicam necessariamente um posicionamento a partir do uso de diferentes recursos persuasivos.

Realizei na internet um breve Mapeamento à procura de manuais descritivos de estratégias de persuasão no meio comercial, truques de oratória e modos de convencer uma plateia. Encontrei uma infinidade de dicas em sites, blogs e em um livro. Selecionei algumas de Américo de Sousa (2000) e Gustavo Paulillo (s/d) que eu achava possíveis de se exercitar, por exemplo:

- Criar empatia, mostrar que entende o que o outro sente.
- Descobrir argumentos nas falas dos outros, identificar as fragilidades em seu discurso.
- Reconhecer teses admitidas pelo auditório e adaptar o discurso contemplando-as.
- Os argumentos devem ser solidários entre si.

- Criar formas de identificação - Exemplificar teses com fatos reais.
- Desqualificar a contestação.
- Apelo ao racionalismo, à virtudes, valores concretos e abstratos.
- Concretos: fidelidade, lealdade, solidariedade, honra.
- Abstratos: justiça, veracidade, amor à humanidade.
- Uso de hierarquias: justo > injusto; homem > animais; deus > homem.
- Argumento: respeito à liberdade do outro.
- Repetir a mesma ideia com outras palavras.
- Perguntar algo que já se saiba a resposta.
- Olhos nos olhos, toque, mostrar atenção ao ouvir o outro.
- Velocidade: 3,5 palavras p/segundo.
- 4 a 5 pausas por minuto.

Paulillo (s/d), ao final de suas dicas afirma que "além de conseguir que as pessoas façam o que você quer, será visto como um influenciador, e esse é o tipo de pessoa que todos querem ter por perto".

Lancei uma proposta para o grupo com a seguinte tarefa: cada integrante deveria escolher algum tema/acontecimento que viu, vivenciou ou soube, e que considera absurdo, inconcebível em relação à sua

expectativa de vida em sociedade. Repassei tais dicas como um manual às/aos integrantes. Realizamos, então, um exercício inicial em que o grupo era dividido em dois, era lançado um tema/acontecimento polêmico, escolhido anteriormente, e cada grupo deveria defender o lado oposto ao outro, utilizando a relação de truques persuasivos apresentados, observando sua efetividade. Minha expectativa era a de um jogo divertido e amistoso, com a invenção de argumentos absurdos, mas as/os/es integrantes do grupo tomaram o exercício com muita seriedade, defendendo veementemente seus argumentos, provocando até certo desconforto em apontamentos mais pessoais de desqualificação do argumento do grupo oposto (dica que constava na relação dos truques persuasivos). A situação de defender algo em que não acreditavam também gerou desconforto, segundo seus relatos. Uma das integrantes não quis participar dizendo que não se sentia à vontade para fazer tal exercício.

A partir disso, passamos à tarefa de defender sozinha/o/e um ponto de vista contrário ao seu diante do tema escolhido individualmente, mantendo certa

obediência ao manual. O resultado disso foi muita mentira bem contada, muito argumento plausível, ainda que oposto ao que se pensava. Uma pessoa defendeu a naturalização da violência, outra a polícia, outras ainda o sistema de saúde pública, a especulação imobiliária, a subserviência da mulher e o sonho do casamento, a religião e o moralismo. Durante a conversa sobre o que aconteceu no exercício, chegamos à conclusão de que as estratégias funcionavam, eram perigosamente eficazes e, ao escolhermos levar tal experiência para a relação com um público, percebemos que correríamos o risco de fazer com que as pessoas acreditassem de fato no que seria exposto. Ou seja, descobrimos que é muito fácil manipular uma informação, e que estamos expostas/os/es a isso o tempo todo. Ao final da discussão, Raquel sugeriu que trocássemos os temas por coisas supérfluas, deixando transparecer o procedimento e não o tema, como por exemplo: porque a esfera é mais interessante do que o quadrado; porque azul e não vermelho.

Na semana seguinte (19/04/2016), o combinado era experimentarmos esse procedimento. Nos reunimos,

iniciamos o ensaio com as proposições de Diana que eram a narração e execução de movimentos narrados a partir de alguns motores de movimento em algumas regiões dos corpos. A votação dos deputados do Congresso Nacional pelo impedimento da presidenta Dilma Rousseff havia acontecido há dois dias, as/os/es alunas/os/es do Centro de Artes da UDESC começaram a articular uma manifestação no pátio externo do prédio. Nossos exercícios iniciais foram contaminados pelo som do ensaio de 'gritos de guerra' de manifestação que aconteciam fora da sala.

Paramos.

Precisávamos tomar uma posição a respeito, e a posição naquele momento foi dedicar o tempo que nos restava de ensaio para pensar uma ação pontual, capaz de com-por com aquele atravessamento, atuando mais diretamente por meio da elaboração de uma ação artística inserida no contexto.

#### 4.2.4 Brasil em Jogo

Sáimos da sala e nos aproximamos daquela reunião. Depois de um tempo de discussão, um dos integrantes do grupo, Everton, sugeriu criarmos um jogo que evidenciasse as contradições das posturas dos envolvidos nas questões relacionadas ao pedido de impedimento, adesão e oposição. Percebemos um comportamento agressivo recorrente nas manifestações prós e contra o governo, principalmente às vésperas da votação do impedimento da Presidenta Dilma Rousseff. Eram muito parecidas com manifestações relativas ao futebol – com a divisão entre times, torcidas, e a opinião radical. Decidimos criar uma partida de futebol com dois times: um de direita vestindo a cor roxa, e um de esquerda vestindo a cor laranja. Os jogadores levariam máscaras de representantes e alguns agentes no panorama político partidário em evidência naqueles últimos meses (entre o final de 2015 e abril de 2016). Eram identificados pelas máscaras e por seus nomes estampados nas camisetas. Estariam representados: Tiririca, Chico Buarque, Jair Bolsonaro, Jean Wyllys, Dilma

Rousseff, Silas Malafaia, Marco Feliciano, Katia Abreu, Willian Bonner, Cesar Souza, Michel Temer, Juiz Sergio Moro, Eduardo Cunha, Lula da Silva. A bola levaria o nome: Trabalhador, em alusão à população brasileira. Criamos um roteiro, a performance ganhou o título: Brasil em Jogo, e teve várias configurações diante de cada novo acontecimento do cenário político nacional desse ano de 2016.

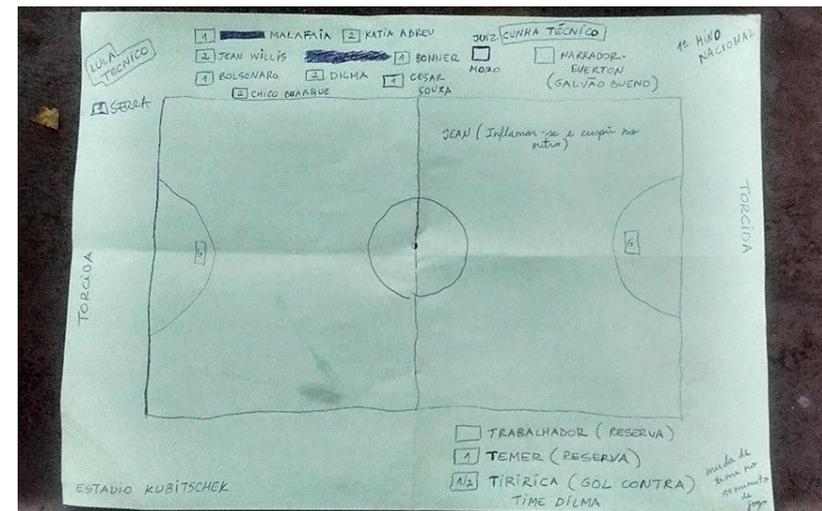


Figura 6 – Imagem de esquema da ação Brasil em Jogo, realizado no dia 19/04/2016. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Soubemos que um grupo de manifestantes formado por estudantes da UDESC, e comunidade em geral estava discutindo uma data para realizar uma ação artística e nos organizamos para integrar o que já estava sendo desenhado. Problema. Ao fazer contato com um dos organizadores da manifestação, fomos impedidas/os/es de propor. A resposta foi taxativa, eles já haviam resolvido o quê e como seria feita a manifestação. Algumas das contradições que nos interessava ressaltar estavam explícitas também no modo de organização da própria manifestação em favor da democracia: durante essas primeiras reuniões de motivação e organização das/os/es estudantes, as pessoas tomavam o microfone e faziam discursos inflamados e altamente persuasivos em relação ao impedimento da presidenta. Em um encontro destinado a criticar o modo como se dá a política representativa no Brasil, se reproduzia seu mesmo modo de funcionamento. Tal fato alimentava minhas intenções de investigar a construção e manutenção de determinados discursos

mobilizadores de massas populacionais. A força da igreja e o cenário político nacional me instigavam.

O primeiro Brasil em jogo aconteceu no dia 03/05/2016 no Largo da Alfândega, centro de Florianópolis. Cada integrante utilizaria máscaras com os rostos dos deputados, o time de direita usaria coletes da cor roxa e o de esquerda, coletes da cor laranja. A estrutura do roteiro era a seguinte:

- **Narrador:** Galvão Bueno –Everton – Mídia parcial
- **Árbitro:** Juiz Moro: Giorgio – Judiciário parcial

#### **Time Roxo**

- **Capitão do time:** Cunha – A força persuasiva e o dinheiro
- **Bolsonaro:** Cassiana – Força militar
- **Felicianus:** Milene – Bancada evangélica
- **Bonner–Thaina–** Rede Globo
- Temer, Cesar Souza, Serra, Aécio, Alckmin eram reservas, caso alguém do público tivesse interesse em participar.

### Time Laranja

- **Capitão:** Lula – Presidente com aprovação de todos
- **Tiririca:** Paloma – Aquele que pode ser comprado
- **Chico Buarque:** Inês – Classe artística
- **Jean Wyllys:** Diana P. – Direitos humanos e LGBTs
- **Dilma:** Diana G. – Presidente a ser impedida
- **Kátia Abreu:** Raquel – Miss Desmatamento
- Marina Silva e Jandira Feghali eram reserva

Cada integrante do grupo ficava responsável por pesquisar e caracterizar os seus representantes. Assim, compomos algumas imagens. Cunha era sempre altivo e seguro, coordenando os acontecimentos do seu time, Bolsonaro era sempre violento, Felicianus utilizava um livro de Shakespeare como uma bíblia em baixo do braço e sempre levava a bola tocando-a com a bíblia, além disso, retirava frases de sua bíblia e as distribuía ao público<sup>16</sup>,

<sup>16</sup> As frases eram baseadas em ditos populares: "Deus ajuda a quem cedo faz acordo e contrata um bom advogado."; "Em terra de cego, quem tem amizade com Cunha é rei"; "Mais vale uma ovelha com seu

Tiririca dançava durante todo o tempo, Dilma se mostrava confusa, Chico Buarque cantava suas músicas da época da ditadura militar brasileira, Jean Wyllys estava sempre nervoso, Kátia Abreu tomava vinho.



cartão de crédito na mão, do que duas voando sem cartão"; "Casa de ferreiro, espeto de pau, em casa de obreiro se aceita Paypal"; "Água mole em fiel duro, melhor desistir porque não tem futuro".

Figura 7 – Registro dos preparativos para a ação Brasil em Jogo, no dia 03 de maio de 2016, no Largo da Alfândega, centro de Florianópolis – com Cassiana dos Reis Lopes. Foto: Ciliane Bedin – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

### ROTEIRO

Galvão (anuncia o início da performance: Bem, amigos da Rede Globo, está começando agora a grande final do Brasil em Jogo e esta final de campeonato promete. A partida de hoje tem o patrocínio da empresa Odebrecht, Petrobrás e Contas na Suíça do Deputado Eduardo Cunha. Vamos agora ao hino nacional obrigatório (jogadores fazem formação com o trabalhador – bola – ao meio para cantar, cada um ao seu modo, o Hino Nacional brasileiro, que fica inaudível, pois somente Bolsonaro canta de modo correto. Tiririca canta a música Florentina<sup>17</sup> de sua autoria, alguns outros somente balbuciam o hino e Felicianus a música gospel de domínio público Pai Abraão<sup>18</sup>).

Galvão apresenta os times:  
(Cada jogador entra e se move como bonecos de vídeo game prontos para o combate).

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-UUxFFZBqwk>. Acesso em: 05/06/2016.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/cia-louvadeira/1166542/>. Acesso em: 05/06/2016.

Apresentados os jogadores e o juiz Moro, o Narrador anuncia o início do jogo, lembrando que o último placar foi de 7 x 1.

O Juiz comanda o jogo do cara ou coroa e dá a bola para o time Roxo.

O time Roxo começa indo para cima, mas o Laranja pega a bola e faz o 1º gol do jogo = a esperança!

(Enquanto comemoram fortemente o gol, o outro time se aproveita e parte para o campo levando o trabalhador. Faz um gol)

Após isso, acontecem toques de bola "lembrando que é importante que se toque a bola para reforçar os nomes dos jogadores".

O time Roxo chuta para fora e comemora um falso gol que o juiz considera válido e que a mídia anuncia como válido.

Bola ao centro, começa o lance e Tiririca para o jogo (atenção nele), pede para mudar de time e é aceito.

Bolsonaro pega a bola – Trabalhador – e começa a bater nela. Dilma vai para cima, os dois brigam e somente Dilma toma cartão amarelo. (Começam os gritos de *Fora Dilma!*)

Dilma sai com a bola pedalando.

Galvão anuncia: Pedalaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa Dilma...

Dilma toca para Kátia Abreu que faz um gol contra.

Dilma pega bola e faz um gol que é anulado por posição impedida.

O time Roxo grita em coro: - Fora Dilma!! Fora Dilma!!

Jean Wyllys pega a bola e Bolsonaro vai para cima dele xingando-o e toma uma cusparada de Jean Wyllys.

Juiz Moro dá cartão amarelo pela cusparada de Jean Wyllys. A falta é marcada com barreira

e Felicianus chuta a favor da família, da igreja, do cachorro, do papagaio... e comemora mais um gol para Cristo.  
 Dilma é substituída por Temer, que entra no time Laranja, mas vai para o time contrário, o Roxo, causando tumulto.  
 O time Roxo faz mais um gol falso e Dilma desesperada entra em campo com uma liminar que a coloca no jogo novamente.  
 Fim do primeiro tempo.  
 O público é convidado a jogar.



Figura 8 - Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 03 de maio de 2016, no Largo da Alfândega, centro de Florianópolis – com: Raquel Purper, Diana Piazza, Diana Gilardenghi, Inês Saber, Paloma Bianchi, Giorgio Giston, Cassiana dos Reis Lopes, Milene Duenha, Luana Leite, Thaina Gasparotto, Everton Lampe e Gabriel Campos. Foto: Ciliane Bedin – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Nesse dia, algumas crianças estavam paradas na rua assistindo ao nosso jogo com atenção. Quando

perguntamos se queriam participar, elas afirmaram que sim e entraram. Queriam utilizar as máscaras e nós, prontamente, as vestimos com os coletes de deputados e as máscaras. Duas das crianças que entraram para jogar eram indígenas e estavam acompanhando o jogo há algum tempo, porém, não demonstraram saber do que se tratava. Só queriam entrar para brincar. Uma menina, de aproximadamente seis anos, dizia para seu time Laranja que estava em desvantagem: “Nós não podemos desistir!”. Os meninos que estavam no time oposto continuavam se empenhando para fazer um bom jogo. Na conversa de avaliação do trabalho identificamos um problema no nosso posicionamento: permitir que as crianças colocassem as máscaras e coletes com a identificação dos políticos, uma vez que elas não sabiam do que se tratava. Decidimos a partir disso, deixar o público participar como cidadão, e não como representante político.



Figura 9 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 03 de maio de 2016, no Largo da Alfândega, centro de Florianópolis – Cassiana dos Reis Lopes, Diana Gilardenghi, (passante), (crianças que entraram no jogo), Raquel Purper, Ines Saber, Everton Lampe, Diana Piazza e (criança que entrou no jogo). Foto: Ciliane Bedin – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

No dia 19/05/2016, depois da votação do impedimento da presidenta Dilma, pelo Senado Federal, e do anúncio da extinção do Ministério da Cultura, pelo presidente interino Michel Temer, estudantes e artistas/es ocupam a sede do IPHAN de Santa Catarina, uma ação que já começava a se espalhar por todo o país. Lá estávamos nós, no dia seguinte, para fazer o Brasil em jogo novamente. Chegamos ao mesmo momento em que a polícia. O grupo que cuidava da porta nos colocou para dentro, e gritava: "Alerta! Alerta!". Até que grande parte das pessoas que estavam dentro do prédio apareceu para reforçar a segurança da porta de entrada. Em uma fala tranquila o policial perguntou: "O que está acontecendo aqui?". E duas lideranças do lugar, um representante da classe artística e outro funcionário do IPHAN, iniciaram uma conversa com o policial, que se mostrava prestativo, dizendo que só queria informações e que estaria à disposição para o que precisássemos. Pouco antes da saída do policial, Everton, integrante do coletivo que havia passado a noite ali, começou a cantar a música Canto do

Povo de Um Lugar, de Caetano Veloso<sup>19</sup>. Voltamos, então, a ocupar nossos lugares de artistas/es, mas agora fazendo parte de uma ocupação, chamada de invasão pelos dois jornais mais conhecidos da cidade.

Nesse jogo a torcida era grande. Tínhamos, além do público passante, artistas/es e estudantes que ocupavam o IPHAN; o jogo aconteceria ali na frente, no Largo da Alfândega. Marcamos o campo e iniciamos nosso jogo com algumas mudanças no roteiro de acordo com as avaliações anteriores, incluindo os novos acontecimentos no Congresso Nacional. Decidimos marcar mais claramente todos os acontecimentos anteriores, dando maior foco nos movimentos das/os/es artistas/es para reduzir as soluções pelas falas. Queríamos mostrar a passagem de Lula pelo governo, a entrada de Dilma, e algumas das contradições de seu governo até seu impedimento e tomada do poder por Michel Temer. Marcaríamos também a saída de Cunha da presidência da Câmara dos

---

<sup>19</sup> Música do disco Jóia de 1975. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uj-kQGdK1q8> acesso em: 05/06/2016.

Deputados, a tentativa de retorno de Lula como chefe da Casa Civil e a relação da justiça com o golpe.

### ROTEIRO

Galvão: Bem, amigos da Rede Globo, está começando agora a grande final do Brasil em Jogo e esta final de campeonato promete.

A partida de hoje tem o patrocínio da empresa Odebrecht, Angeloni, Petrobrás... e Contas na Suíça do Deputado Eduardo Cunha.

Vamos agora ao hino nacional obrigatório. (fazem formação com o trabalhador – bola - ao meio e cantam).

Galvão apresenta os times:

Cada jogador entra e se move como bonecos de vídeo game prontos para o combate.

Apresentados os jogadores, apresento os técnicos, juiz, falo com a torcida e jogo começa, lembrando que o último placar foi de 7 x 1!!!

O Juiz dá a bola para o time pró-golpe que já começa indo para cima; o time pró-governo pega a bola e faz o 1º gol do jogo – a esperança!

Primeiro gol feito por Lula – A partir deste momento, Lula fica sempre atrás da Dilma Música que se canta: Olê, olé, olé, olá, Lula, Lulaaa...

Bola no meio.

(Laranja tem posse de bola e toca bola entre si enquanto a direita recua na defesa e começa a confabular).

Contra ataque – Cunha (Lula e Dilma assistem ele fazer o gol).

Time Roxo comemora.

Depois do gol de Cunha, Troca de Capitão do time Laranja.

Troca de capitão: Lula – Dilma.

Lula sai ovacionado.

Bola no meio

Gol do Feliciano. (Feliciano nunca chuta, ele empurra a bola com a bíblia).

O time pró-golpe chuta para fora e comemora um falso gol que a Globo e o juiz consideram válido.

O falso Gol é de Cunha. (Sugestão: oferecer dinheiro para o Juiz, para o Galvão) Roxo comemora.

Bola no centro: Katia Abreu faz gol contra.

Dilma fala com o juiz para Lula voltar e não consegue.

Dilma começa a pedalar: é derrubada por Bolsonaro e continua a pedalar.

Bola ao centro. E Moro dá cartão amarelo para Dilma.

Roxo grita: Fora Dilma! Fora PT!

Laranja responde o grito com: Pedalada não é crime

Começa o lance e Tiririca para o jogo (atenção nele), pede para mudar de time e é aceito.

Kátia Abreu joga vinho em Jose Serra.

Falta com Barreira. Feliciano cobra a falta.

Bolsonaro bate no trabalhador e nos jogadores. Faz um gol!!!!

Jean vai tirar satisfação com Bolsonaro e cospe.

Moro dá cartão amarelo para Jean da esquerda e bola ao centro.

Cunha será expulso.

Dilma faz gol, mas é impedida e toma vermelho

Temer entra e, antes de trocar a faixa, arranca o colete laranja. Acontece uma briga em campo e é marcada falta com barreira. Marco Feliciano chuta a bola. O time pró-golpe trata de simular um pênalti contra Dilma no gol e vota simmm pela família, acertando ou errando o chute, o Gol é validado pelo juiz e pela imprensa. Fim do primeiro tempo.

Não chegamos ao final dessa vez porque um carro de polícia passou no meio do nosso campo e interrompeu o jogo. Cassiana, que representava o deputado Jair Bolsonaro, aproveitou a passagem deles para cumprimentá-los, incluindo essa ação no jogo.

### **Jogo no Santinho**

Fomos convidados a fazer o jogo novamente. Uma delas aconteceu em um centro cultural localizado no bairro dos Ingleses, na região norte da ilha de Florianópolis. Fizemos o jogo no meio da rua. Nesse dia havia uma grande quantidade de moradores da região e a recepção do trabalho pelo público pareceu bastante nebulosa. Havia poucas manifestações diante do que apresentávamos. Ao

final, algumas crianças nos pediram para jogar. Convidamos outras pessoas, mas somente as crianças se dispuseram. Decidimos não colocar os coletes e as máscaras nas crianças, retirando-os de nós também. Criou-se um time de crianças contra os jogadores artistas/es. A ação durou cerca de trinta minutos e no Mapeamento, após a apresentação, atribuímos à reduzida manifestação do público a três possíveis questões: uma ligada ao desinteresse sobre as questões políticas depois da votação pelo impedimento da presidenta Dilma Rousseff; outra ligada à discordância do público mediante ao que apresentávamos; e outra devido a não efetividade da ação pois, talvez, não tenhamos oferecido algo que os interessasse, uma vez que não sabíamos jogar futebol e o público assistia a uma simulação tosca de um jogo.

Um fato ocorrido durante a segunda parte do jogo, no momento em que as crianças entraram para jogar, nos chamou a atenção. Uma das crianças havia chutado para fora do gol e, um pai - que acompanhava o jogo fora da quadra - anunciou que o gol era válido. Essa reação nos chamou a atenção, pois ficou evidente que não havia gol.

Talvez ele estivesse apenas imitando o que nós havíamos realizado em alguns momentos do jogo, pois fazíamos o juiz e o locutor anunciarem que havia acontecido o gol, mesmo que fosse mentira, na tentativa de evidenciar a questão da corrupção; mas talvez tenhamos praticado o “jeitinho”, as pequenas corrupções aparentemente inofensivas, tão entranhadas na nossa cultura, que anunciar um gol que não existiu passa despercebido.

Os acontecimentos nesse governo interino de Michel Temer caminhavam a passos largos. Todos os dias havia uma notícia sobre um novo ministro, uma nova lei, aumento de salário dos juizes e parlamentares por votações durante a madrugada. A parte da população que representava os interesses do que se conhece por minorias como: negras/os/es, mulheres, LGBTQI+, entre outras/os/es, se inflava em inúmeras manifestações por todo o país, mas nada indicava um caminho possível. Imagens viralizavam na internet apresentando os absurdos de um mandato interino ilegítimo. As ocupações ganhavam força, estudantes e artistas/es do país inteiro passaram a realizar ações nos espaços ocupados. A ocupação no prédio do IPHAN, em

Florianópolis, mantinha uma programação diária de ensaios, aulas, palestras e apresentações. Duas representantes foram à Brasília e, no meio de uma reunião na qual ambas participavam, os então deputados Jair Bolsonaro e Marco Feliciano apareceram no local. Feliciano tinha divulgado um vídeo há poucos dias falando que o presidente interino Michel Temer não poderia sucumbir às manifestações de intelectuais e da classe artística, aproveitando a ocasião para afrontar as/os/es artistas/es desqualificando sua profissão<sup>20</sup>. O grupo que estava nessa reunião em Brasília, ao ver os deputados se manifestou com um *beijaço* na frente deles, cuja reação foi fotografar.

---

<sup>20</sup> O vídeo em que Marco Feliciano aparece apoiando o fechamento do Ministério da Cultura pode ser conferido em: < <https://www.youtube.com/watch?v=RTj8UKlIEgA> >. Acesso em: 13/02/2017.



Figura 10 – Fotografia de *beijaço* realizado na reunião da Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados no dia 24 de maio de 2016, onde estava sendo discutida a extinção do Ministério da Cultura no governo de Michel Temer – com Sônia Velloso e Jennifer Jacomini. Foto: Lula Marques/ Agência PT. Fonte: <https://noticias.terra.com.br/manifestantes-fazem-beijaco-contra-feliciano-e-bolsonaro.4a090a40defb95df3eaa698e674508daa4gxyayb.html>

### Release de Brasil em Jogo

Um país dividido, duas grandes torcidas, assim como se vê na Copa do Mundo de Futebol, em que cada lance ganha uma lupa, e muitos se transformam em treinadores dos times. Brasil em Jogo traz a estrutura do futebol como

estratégia-convite para se pensar-fazer política, irrompendo o fluxo cotidiano da cidade com uma “pelada”, na rua. Lula e Cunha são os técnicos, Moro é o Juiz, os deputados e senadores são os jogadores e o trabalhador é a bola. A narração é da Globo. Em campo: Bolsonaro, Feliciano, Cunha, Dilma, Kátia Abreu, Jean Wyllys, Tiririca dentre outros, mascarados e uniformizados, utilizam as mais diversas artimanhas para garantir seu quinhão nessa disputa. O primeiro tempo é marcado pelas ações dos jogadores mascarados e o segundo tempo pode ter substituições. É o cidadão quem decide em que time quer jogar e quais estratégias utilizar. Quais serão os próximos acontecimentos que marcarão esse jogo histórico?

A ação exibida no vídeo a seguir aconteceu no dia 03/05/2016, no Largo da Alfândega em Florianópolis – SC<sup>21</sup>:

<sup>21</sup> Performers: Cassiana Dos Reis Lopes, Diana Gilardenghi, Diana Piazza, Giorgio Gislon, Ines Saber, Luana Leite (convidada), Milene Duenha, Paloma Bianchi, Raquel Purper, e Thainá Gasparotto. Vídeo: Gabriel Campos. Edição: Everton Lampe.

[https://www.youtube.com/watch?v=TuW\\_sPZjQIY&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=TuW_sPZjQIY&feature=youtu.be).

Voltando às estratégias de persuasão...

#### 4.2.5 Como persuadir?

A proposta de dança-convite produzida em Área própria para dança era, de certo modo, um experimento persuasivo pela via do movimento, porém essa ação não tinha a política como tema. Tratava mais das relações na coletividade, contexto no qual a dimensão do político é inerente. O caráter de criticidade explícita acerca de questões políticas que as outras ações traziam não era um interesse naquela ação, mas convencer pelo gesto era também um dos campos a serem explorados. O próximo passo seria o investimento na relação entre palavra e movimento a partir de aspectos mais vinculados ao uso da retórica, da palavra falada. As referências para tais experimentos vinham de estratégias de *marketing* divulgadas na internet e alguns vídeos e livros que tratavam do assunto e que nos serviriam na criação dos discursos favoráveis a cada uma das formas e figuras abstratas escolhidas pelas/os/es integrantes do grupo.

O Francês Sylvain Timsit elaborou dez estratégias de manipulação de massa baseadas nas teorias do linguista e

filósofo norte americano Noam Chomsky sobre o poder de controle exercido pelos meios de comunicação<sup>22</sup>.

##### 1. A Estratégia da Distração

Consiste em desviar a atenção do público dos problemas importantes e das mudanças decididas pelas elites políticas e econômicas, mediante a técnica do dilúvio, ou inundação de contínuas distrações e de informações insignificantes.

Manter a atenção do público longe dos verdadeiros problemas sociais, cativada por temas sem importância real.

Manter o público ocupado, ocupado, ocupado, sem nenhum tempo para pensar; de volta à granja como os outros animais.

##### 2. Criar problemas e depois oferecer soluções

Este método também é chamado "problema-reação-solução". Cria-se um problema, uma "situação" prevista para causar certa reação no público, a fim de que este seja o mandante das medidas que se deseja aceitar.

---

<sup>22</sup> As estratégias apresentadas foram publicadas originalmente em francês no ano de 2002 no site Syti.net <http://www.syti.net/Manipulations.html>. Acesso em: 14/12/2016. A tradução que utilizamos de referência foi apresentada por Tales Luciano Duarte e se encontra no site <http://yogui.co/10-estrategias-de-manipulacao-em-massa-utilizadas-diariamente-contra-voce/>. Acesso em: 14/12/2016.

Por exemplo: Deixar que se desenvolva ou que se intensifique a violência urbana, ou organizar atentados sangrentos, a fim de que o público seja o mandante de leis de segurança e políticas desfavoráveis à liberdade.

Ou também: Criar uma crise econômica para fazer aceitar como um mal necessário o retrocesso dos direitos sociais e o desmantelamento dos serviços públicos. [qualquer semelhança com a atual situação do Brasil não é mera coincidência]

### 3. A estratégia da gradualidade

Para fazer que se aceite uma medida inaceitável, basta aplicá-la gradualmente, a conta-gotas, por anos consecutivos. Foi dessa maneira que condições socioeconômicas radicalmente novas, neoliberalismo, por exemplo, foram impostas durante as décadas de 1980 e 1990.

Estratégia também utilizada por Hitler e por vários líderes comunistas e comumente utilizada pelos grandes meios de comunicação.

### 4. A estratégia de diferir

Outra maneira de se fazer aceitar uma decisão impopular é a de apresentá-la como "dolorosa e necessária", obtendo a aceitação pública, no momento, para uma aplicação futura.

É mais fácil aceitar um sacrifício futuro do que um sacrifício imediato. Primeiro, porque o esforço não é empregado imediatamente.

Depois, porque o público, a massa, tem sempre a tendência a esperar ingenuamente

que "amanhã tudo irá melhorar" e que o sacrifício exigido poderá ser evitado. Isto dá mais tempo ao público para acostumar-se à ideia da mudança e aceitá-la com resignação quando chegue o momento.

### 5. Dirigir-se ao público como crianças

A maioria da publicidade dirigida ao grande público utiliza discurso, argumentos, personagens e entonação particularmente infantis, muitas vezes próximos à debilidade, como se o espectador fosse uma criança de pouca idade ou um deficiente mental.

Quanto mais tenta enganar ao espectador, mais tende a adotar um tom infantilizante.

Por quê? "Se alguém se dirige a uma pessoa como se ela tivesse a idade de 12 anos ou menos, então, em razão da sugestibilidade, ela tenderá, com certa probabilidade, a uma resposta ou reação também desprovida de um sentido crítico como as de uma pessoa de 12 anos ou menos de idade."

### 6. Utilizar o aspecto emocional muito mais do que a reflexão

Fazer uso do aspecto emocional é uma técnica clássica para causar um curto circuito na análise racional, e finalmente no sentido crítico dos indivíduos.

Por outro lado, a utilização do registro emocional permite abrir a porta de acesso ao inconsciente para implantar ou injetar ideias, desejos, medos e temores, compulsões ou induzir comportamentos.

7. Manter o público na ignorância e na mediocridade

Fazer com que o público seja incapaz de compreender as tecnologias e os métodos utilizados para seu controle e sua escravidão.

"A qualidade da educação dada às classes sociais inferiores deve ser a mais pobre e medíocre possível, de forma que a distância da ignorância que paira entre as classes inferiores e as classes sociais superiores seja e permaneça impossível de ser revertida por estas classes mais baixas.

8. Estimular o público a ser complacente com a mediocridade

Promover ao público a crer que é moda o ato de ser estúpido, vulgar e inculto. Introduzir a ideia de que quem argumenta demais e pensa demais é chato e mal humorado, que lhe falta humor de sorrir das mazelas da vida.

Assim as pessoas vivem superficialmente, sem aprofundar-se em nada e a sempre ter uma piadinha para safar-se do aprofundamento necessário a questões maiores.

A ideia é tornar qualquer aprofundamento como sendo desnecessário. Pois qualquer aprofundamento sério e lúcido sobre um assunto pode derrubar sistemas criados para enganar a multidão.

9. Reforçar a auto-culpabilidade

Fazer com que o indivíduo acredite que somente ele é culpado pela sua própria desgraça, por causa da insuficiência de sua

inteligência, suas capacidades, ou de seus esforços.

Assim, no lugar de se rebelar contra o sistema econômico, o indivíduo se auto desvaloriza e se culpa, o que gera um estado depressivo, no qual um dos efeitos é a inibição de sua ação. E, sem ação, não há questionamento!

10. Conhecer aos indivíduos melhor do que eles mesmos se conhecem

No transcurso dos últimos 50 anos, os avanços acelerados da ciência têm gerado uma crescente brecha entre os conhecimentos do público e aqueles possuídos e utilizados pelas elites dominantes.

Graças à biologia, a neurobiologia a psicologia aplicada, o "sistema" tem desfrutado de um conhecimento avançado sobre a psique do ser humano, tanto em sua forma física como psicologicamente.

O sistema tem conseguido conhecer melhor o indivíduo comum do que ele conhece a si mesmo. Isto significa que, na maioria dos casos, o sistema exerce um controle maior e um grande poder sobre os indivíduos, maior que dos indivíduos sobre si mesmos.

Outra referência utilizada no processo foi uma compilação de informações publicadas em 17/05/2016, pelo blogueiro [Henrique Carvalho](#), no site Viver de Blog, com o título: A ciência da persuasão com zero manipulação: a arte de influenciar pessoas e da venda invisível. Essas

estratégias de persuasão são apresentadas por ele como forma de influenciar as pessoas a fazer coisas que já são de seu interesse, e não de manipulá-las. Algumas de suas informações são baseadas nos estudos de Robert Cialdini sobre princípios de persuasão<sup>23</sup>. As informações abaixo também foram utilizadas como referência no desenvolvimento das ações pelas/os/es integrantes do Mapas. Segundo Carvalho (2016):

Estamos mais propensos a **dizer sim** àqueles que simpatizamos e gostamos. E somos mais propensos a gostar mais de pessoas:

- Que são parecidas conosco;
- Que fazem elogios e reconhecimentos;
- Que cooperam conosco.

Temos a forte necessidade de **pertencer a grupos**. Independentemente do motivo, quanto mais pessoas optam por determinada opção, mais somos influenciados a tomar a mesma atitude.

Uso da emoção:  
**As emoções que mais exercem influência na persuasão são:**  
pessoas

<sup>23</sup> As informações transcritas abaixo podem ser encontradas em: <<http://viverdeblog.com/persuasao/>>. Acesso em: 14/12/2016.

**Admiração:** pode ser desde uma maravilhosa história até uma super lista com 100 frases inspiradoras.

**Ansiedade:** as pessoas odeiam perder algo. Logo, quando você cria um conteúdo que explora esse sentimento, elas correm para ler seu artigo para não ficarem para trás.

**Felicidade:** histórias se encaixam muito bem para ativar essa emoção.

**Medo:** é uma emoção poderosa porque nos motiva a tomar ações sem pensar muito, agindo mais por instinto do que racionalmente.

**Raiva:** o tipo de artigo que deixa as pessoas revoltadas, fazendo-as agir ferozmente para obterem justiça.

Palavras persuasivas:

palavras persuasivas que mexem com nossa mente:

**Porque** (garante sentido ao seu argumento, mesmo que o leitor não concorde com ele);

**Grátis** (quem não gosta de materiais grátis e de qualidade?);

**Novo** (a evolução nos ensinou que o novo é melhor do que o antigo);

**Agora** (desperta um senso de urgência na tomada de decisão);

**Aqui** (muito efetivo quando você usa a combinação "clique aqui" para um link);

#### *Soundbites*

**Repetição:** "Não odeie a segunda-feira. Faça a segunda-feira odiar você.";

**Rima:** "Abuse e use" (C&A);

**Contraste:** "O silêncio é gritante.";

**Frase Reflexiva:** "Nenhum sucesso financeiro compensa um fracasso familiar.";

**Amplificação:** "Refresca até pensamento" (Brahma);

**Fora do padrão:** "Um dos recursos mais brilhantes ficou de fora." (Apple)

**Repetição:**  
Você quer chamar a atenção? **Estabeleça padrões.**

O psicólogo social norte americano, Robert B. Cialdini (2012), traz uma pesquisa sobre os mecanismos de persuasão observando fatores que influenciam nossas decisões diante de uma adesão, nem sempre consciente, a alguns padrões comportamentais. Seu trabalho oferece uma análise de fatores que nos tornam mais ou menos propensas/os/es a algumas atitudes padrões em resposta ao ambiente/acontecimento, dividindo tal estudo em seis elementos: reciprocidade, compromisso, coerência, aprovação social, afeição, autoridade e escassez.

Ao tratar da aprovação social, Cialdini (2012) expõe que, em muitas situações, há influência das outras pessoas que nos faz obedecer certo padrão de comportamento em busca de aceitação social. Ou seja, compramos o que vemos muitos comprarem, rimos porque vemos ou ouvimos risos, e somos impelidos a aderir a tais ações e comportamentos por termos uma propensão a seguir a

maioria. Mesmo que se trate de questões graves, como em casos de não se prestar socorro a uma vítima, ou de não perceber alguns processos de alienação da realidade que comprometem a vida das pessoas envolvidas.

Um fato trazido por Cialdini (2012) é uma pesquisa realizada pelos cientistas sociais norte americanos Leon Festinger, Henry Riechken e Stanley Schatchter, datada de 1964, em que utilizando um método que o autor chama de observação participante, ingressam anonimamente em uma seita de aproximadamente 30 membros, presidida por um médico e uma mulher que recebiam informações advindas de seres espirituais extraterrestres por meio de um dispositivo chamado escrita automática. Segundo Cialdini (2012), ao relatar a experiência dos três cientistas sociais, a adesão ao culto teria ocorrido diante da divulgação entre as pessoas interessadas da frequência e intensificação do contato entre essa mulher os seres espirituais – os guardiões –. Uma vez que suas mensagens passaram a prever um dilúvio, do qual só aquele grupo seria salvo, a realização de determinadas instruções dos guardiões era requisitada. De acordo com Cialdini (2012),

muitas pessoas envolvidas nessa seita tiveram suas vidas financeiras e sociais comprometidas, ante a adesão cada vez maior às mensagens de preparação para o dilúvio. As consequências de tal radicalismo geraram polêmicas e interesse da mídia, mas o grupo não divulgava sua prática e também não aumentava o número de integrantes. O dilúvio não ocorreu, e a decepção desses membros foi motor para uma mudança drástica de comportamento do grupo diante da divulgação da seita. Em vez de gerar incredulidade e a desistência da maioria dos participantes, eles permaneceram no grupo devido a informação recebida por meio da escrita automática, de que teria sido a quantidade de luz emanada por esses membros que teria salvo a terra dessa catástrofe. Esse argumento provocou menos desconfiança, mais adesão, e a decisão de difundir tal feito na mídia.

Cialdini (2012, p. 131) atribui tal comportamento à necessidade de aceitação social, uma vez que voltar à realidade a qual eles teriam renunciado seria motivo de vergonha. "Tão intenso era o compromisso com suas crenças que nenhuma outra verdade era tolerável". Cialdini

conclui que "como a única forma aceitável de verdade tinha sido sobrepujada pela prova física, só restava uma saída para o grupo. Outro tipo de prova para a validade de suas crenças precisava ser criado: a aprovação social".

#### 4.2.6 De que forma fazer as formas saindo da forma? Ops!

Cada pessoa do grupo ficou responsável pelo desenvolvimento de sua argumentação sobre uma forma abstrata explicitando algumas dessas estratégias. A intenção inicial era a de manter tão visivelmente a manipulação que pouco importaria o que estava sendo defendido, ou seja, não importaria o produto, mas o meio utilizado para vendê-lo. Após uma formulação inicial, faríamos uma espécie de ciclo no qual pequenos grupos contribuiriam com as ações dos outros. Foram muitos experimentos, algumas resistências e desistências durante um longo e arrastado processo. Parecia um desafio enorme a tarefa de convencer alguém de algo. Eu não sabia mais o que propor para que houvesse maior interesse nas ações. Transpor para o movimento, dar foco na gestualidade: nenhum recurso parecia gerar interesse na realização. E não parecia ser uma indisponibilidade para tentar, mas uma dificuldade em transformar aquilo em algo a ser levado a um público. Como efeito desse processo, houve a criação de vários discursos e um caminho bastante focado em

recursos de retórica. Mesmo com algumas tentativas de maior atenção ao movimento, maior atenção às formas que os corpos ganhavam na realização desses discursos, as ações resultantes eram bastante apoiadas na fala. Nesse momento eu me deparei com um problema que não sabia resolver. Como afunilar a proposta e fugir do excesso de fala? A condução dos exercícios estava por minha conta, algumas pessoas do grupo estavam desestimuladas. Eu insistia em buscar consistência àquele trabalho pelo desejo de colocá-lo em relação com o público para perceber seus efeitos no Mapeamento relacional.

Há pouco tempo pude observar tal fato com maior distanciamento tentando mapear onde estava a questão, qual seria minha responsabilidade nisso tudo. O que me ocorreu foi justamente a percepção do quanto a minha responsabilização pelo trabalho travava sua fluência. Tínhamos vivenciado uma experiência bastante caótica no ano de 2013 e parte de 2014, pois não havíamos definido tão nitidamente quem se responsabilizaria pelas proposições nos encontros. As decisões eram difíceis, pois cada pequeno passo exigia muita discussão. Não

parecíamos tão familiarizadas/os/es com esse o universo da democracia, sentíamos falta de organização e isso só parecia possível na delegação de tarefas e no respeito a algum tipo de hierarquia, como, por exemplo, alguém que decidisse os rumos do encontro e que finalizasse a discussão que parecia infundável. Passávamos horas, sentadas/os/es discutindo alguma questão.

Raquel Purper vê as dificuldades nessa proposta de hierarquias menos definidas:

Essa existência em grupo me afeta tanto que, durante o ano de 2016, comecei a questionar comigo mesma (em meus pensamentos) se eu realmente consigo pertencer a um coletivo sem hierarquia que abre espaço para que ideias sejam discutidas, experimentadas e organizadas para a relação com o público sem, de fato, haver uma direção. Tenho formação em direção teatral e esse dado faz com que eu dê certa importância para essa função. Tenho total espaço para contribuir com meu olhar de "diretora" dentro do Coletivo, no entanto não sou a diretora e nem sei se gostaria de ser. [...] Muitas vezes tenho necessidade de enxergar o acabamento, a proposta, o argumento, o ponto de vista objetivo de um trabalho artístico e acredito que nem sempre a pluralidade de

vozes consiga encontrar essa coesão de que sinto necessidade<sup>24</sup>.

Quando houve a proposta de condução de Paloma, e posteriormente de Raquel, em 2015, respiramos aliviadas, aparentemente imunes ao caos. Tudo se organizava melhor, porém, o fato de seguirmos uma proposta específica de uma pessoa, as expectativas aumentavam de ambas as partes e a responsabilidade parecia uma batata-quente: ora chegava em quem estava a propor os experimentos, que parecia viver a pressão das nossas expectativas; ora chegava em quem se disponibilizava a experimentar, que sentia a necessidade de contemplar as expectativas de quem estava a propor. O que identifiquei no processo de ESBARRA foi que, por mais que nos interessássemos por outros modos de sociedade, por outras formas de relação que não as vinculadas a um Saber-poder, nós ainda não havíamos mapeado um como.

---

<sup>24</sup> Entrevista concedida por Purper, Raquel. Entrevista I. [16 jan. 2017]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de word. (3 páginas). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

Não estamos acostumadas/os/es, sequer, a exercitar uma noção antiga de democracia, quem dirá fundar um novo modo de operar. Encontramos muito rapidamente um/a/e culpada/o/e, um/a/e responsável pelo que nos sucede. Atribuímos, delegamos, em vez de dividir a responsabilidade. Na polarização não há sujeira, não há ruído. Ou é certo ou é errado. É difícil se desapegar do conforto do Saber, de ter a quem culpar e a quem reconhecer. A proposta ruidosa que vivenciávamos em 2013, aparentemente improdutiva, nos desafiava a, todos os dias, encontrar um modo de existir em grupo, a encontrar o comum que nos reunia naquele momento, e a cada momento. Com tudo limpo, posições esclarecidas: alívio, e repetição do que já existe. Quero esclarecer que só consigo afirmar isso nesse momento, pois durante todo esse processo, eu também optei pela organização. Ter uma liderança é muito mais confortável, mesmo que para desobedecê-la.

Posto isso, o que percebi no momento em que me responsabilizava pelas proposições, é que eu não gostava desse papel propositivo, não sabia cumpri-lo com

"eficiência", deixando sempre os fios muito soltos, não passando segurança às/aos parceiras/os/es, apesar de intuir que se tratava de um caminho fértil para nossa prática. Por outro lado, percebi que também havia uma expectativa em relação ao meu posicionamento em determinados momentos, o que me fez pensar no quanto alimentamos a esperança de que um líder apareça, enfim, para desatar nossos nós. O ERRO, Grupo de Florianópolis, já fez arte dessa questão<sup>25</sup>.

Um fato controverso nessa história toda é que, mesmo não me sentindo confortável na posição de propositora, eu fui acusada (não injustamente) de atropelar as proposições de Diana e de tomar mais tempo do que o acordado para finalizar minha condução do processo. Com aquela responsabilidade em mãos, eu me sentia obrigada a produzir resultados. Eu não alimentava expectativas quanto à 'qualidade' do trabalho final, mas sim quanto aos

---

<sup>25</sup> A intervenção urbana *Enfim um Líder* foi desenvolvida pelo ERRO grupo de teatro, em 2007, e retomada ao longo dos anos. Nessa ação, há toda a preparação para a recepção de um suposto líder que nunca aparece. Mais informações sobre esse trabalho podem ser conferidas em: <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2011/03/17/enfim-um-lider/>. Acesso em: 15/12/2016.

desdobramentos possíveis dele e, nesse sentido, sinto que me faltaram ferramentas. Decidi não mais propor, reiterei por uma divisão de responsabilidades pelo que produzíamos. Não que isso deixasse de existir anteriormente, mas nossa educação eficiente sobre respeitar as diferentes posições nos deixou ou respeitosas/os/es demais ou autoritárias/os/es. O processo que tinha previsão de finalização em seis meses começou a ser esboçado, de fato, no sétimo.

Apresentarei a seguir as Ações-modulares desenvolvidas nesse processo, cuja organização ganhou o nome de ESBARRA: um evento com objetivos comunitários, institucionais ou promocionais, realizado em três diferentes ocasiões: no dia 08/10/2016, como parte da programação da festa de aniversário de Paloma, em sua casa no bairro Rio Vermelho, em Florianópolis<sup>26</sup>; no dia 28/10/2016 na Casa Vermelha – Microcentro Cultural – Centro de Florianópolis<sup>27</sup>; e no dia 09/12/2016 na festa LA XØKATA

---

<sup>26</sup> Página do evento:

<https://www.facebook.com/events/297446817306468/>.

<sup>27</sup> Página do evento:

<https://www.facebook.com/events/1796577567251708/>

que aconteceu na Casa de Noca– Lagoa da Conceição, organizada pela XOKE: Mostra independente de arte de guerra<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Página do evento:

<https://www.facebook.com/events/335090020206323/>.

#### 4.2.7 Ação-modular do Retângulo

“Olhe a sua volta e reconheça as maravilhas da arquitetura moderna que tem na forma retangular sua síntese. A percepção de sua presença constante no ambiente torna inegável seu grau de utilitarismo e sua importância na civilização moderna”. Esse é o convite inicial que Everton nos faz por meio de uma abordagem intimista que ao longo do percurso vai se tornando intimidadora, opressiva. Everton inicia a ação explorando sua capacidade de seduzir, mantendo uma voz tranquila, com tom de cumplicidade. Convida a nos aproximarmos dele (como forma de testar seu poder de manipulação já na nossa adesão inicial), quando o fazemos, ele começa a apontar as formas retangulares que existem no espaço – sempre nos olhando nos olhos, buscando aprovação dos seus argumentos –, fazendo perguntas sobre a utilidade das formas retangulares em nossas vidas e respondendo, ele mesmo, algumas delas. Carrega uma pequena caixa retangular e um livro com título: Dicionário de Símbolos. Aponta para as janelas, o formato da sala, a mesa, tira de

sua caixa alguns documentos, cartões e pequenos objetos retangulares, até chegar à porta nos convidando a passar por esse portal e observar a força do retângulo do lado de fora. “A porta é retangular, e não quadrada, ela tem altura para receber você por inteiro, do corpo à alma”. E nos conduz a passar por ela. Nos entrega números a serem sorteados. Enquanto caminhamos, discursa como se ele fosse um filósofo e nós os peripatéticos: “Quantas vezes você caminha pela cidade e já não percebe mais os espaços, não percebe cada retângulo que o constitui, a pressa já não te permite sentir os espaços”. “A ponte é um retângulo, uma ponte entre você e o mundo”. Cita o filósofo Carl Jung e retira frases de dentro do livro, como se fossem citações deste: “O retângulo é uma forma eterna em que se repete nas construções, em nosso modo de organização”, e complementa: “até em nossos documentos, olhe seu RG, seu cartão de crédito, o próprio dinheiro!”.

A cada pausa, o sorteio de uma frase de auto-ajuda relacionada à força do retângulo. À medida que caminhamos, Everton vai se alterando, transformando sua calma e suavidade em uma empolgação até chegar a uma

intimidação com excesso de aproximação e agressividade. Tira um grande retângulo de tecido de sua caixa, dizendo que a partir daquele momento estaríamos responsáveis por fomentar o movimento do retângulo (aumentando o volume da voz e a força na movimentação): "A bandeira de um país é retângulaaaaaar e por que não, criamos uma bandeira aqui, agora, para o retângulo?". Nos impele a seguramos e balançamos o grande tecido retangular, como se faz com uma bandeira em jogo de futebol. Nos ensina, com empolgação excessiva, o grito de guerra: "Eu já falei, vou repetir, é o retângulo quem manda aqui!!!" E nos induz a levantar a bandeira e a cantar efusivamente e repetidamente o grito de guerra, e uma alegria compulsória até voltarmos ao espaço no qual se iniciou a ação.

Fomos convidadas/os/es pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Torres, pesquisadora em dança e docente e da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a participar de um café/debate no evento Café com dança, organizado por ela e uma equipe da universidade que aconteceria no dia 21/09/2016. O tema do encontro seria: Composições/infiltrações na cidade: Intersecções entre

dança e performance, que teria interlocução da professora e pesquisadora da Universidade Federal do Pará (UFPA) Giselle Guillhon. Optamos por, em vez de apenas falar sobre, realizar duas de nossas ações durante o evento. Uma delas seria Área própria para dança, e outra seria infiltrar a ação-modular do retângulo, realizada por Everton, no meio de nossa fala.

Iniciamos Área própria para dança em um grande pátio localizado na frente da reitoria da UFSC, 30 minutos antes do horário da fala, pois o público que chegaria para o café teria a oportunidade de ver como essa ação acontecia. Não anunciamos a ação na divulgação do evento para que não houvesse um público convidado a assistir, configurando assim uma Infiltração no ambiente de modo que os passantes pudessem escolher entre participar ou não daquela proposição. E assim aconteceu. Ligamos o aparelho de som, deixamos nossas bolsas e mochilas no chão e dançamos, no início, timidamente. Como não tínhamos retomado essa ação no segundo semestre de 2016, os pontos de partida para a nossa dança singular (que eram o foco nas regiões do corpo de onde

partia o impulso de movimento, a redução do gesto no intuito de não configurar apresentação e a aproximação discreta dos passantes) foram esquecidos, a diferença de adesão entre as pessoas do grupo ficava bastante evidente e as presenças só pareciam convite quando algum coro se configurava. Tivemos problemas com a sequência das músicas e o sol das 14h nos maltratava. Ainda assim, estudantes da universidade pararam, observaram e dançaram conosco nos minutos que faltavam para o início de suas aulas. Outras/os/es passantes também dançaram, incluindo uma criança de aproximadamente 1 ano de idade e uma feirante que saiu da barraca na qual estava para nos acompanhar e convidar os demais conhecidos que ali passavam<sup>29</sup>.

Adentramos o prédio do Centro de Cultura e Eventos da UFSC em um cortejo dançante. Subimos as escadas em direção à sala Pitangueira e seguimos dançando até o local destinado ao nosso posicionamento para a fala. Essa entrada ficou totalmente aleatória para quem não tinha

visto a Área própria para dança. A sala estava cheia. Nossa timidez era indisfarçável. A expressão de estranhamento do público que esperava a fala era visível. Isso me fazia enrubescer em um misto de vergonha e satisfação: vergonha por imaginar os motivos da não adesão das pessoas que ali nos esperavam, e satisfação por assumirmos o fracasso e investir em uma proposição *nonsense*.

Iniciamos a fala depois dessa entrada "triunfal". Apresentamos um pouco do nosso percurso, alguns dos conceitos desenvolvidos no trabalho e como os trabalhos realizados na rua, no ambiente urbano, aconteciam. Todos falariam de algum aspecto do trabalho. A última pessoa a falar seria o Everton que começaria sua ação utilizando falsos argumentos relacionados a nosso modo de operação, vinculando o retângulo às formas do corpo e aos estudos do movimento do coreógrafo húngaro Rudolf Laban. Everton convida uma pessoa da plateia para demonstrar suas associações e, aos poucos, transforma seu discurso favorável ao retângulo em algo efusivo, como um pastor de igreja em uma celebração, impelindo as

---

<sup>29</sup> Um vídeo com o registro dessa ação pode ser conferido em: <<https://youtu.be/tdisuog8PCs>>. Acesso em 13/02/2017.

peças presentes ali no evento a se transformarem em adeptos do movimento do retângulo, fazendo-as segurar a bandeira retangular do movimento e a cantar o grito de guerra: “Eu já falei, vou repetir, é o retângulo quem manda aqui!!!”.

A ação teve adesão do público, que ajudou a segurar a bandeira e cantou conosco o grito de guerra. Mais tarde, durante uma conversa individual com algumas pessoas, descobrimos que muitas acreditaram na associação entre o trabalho de Laban e o movimento do retângulo.

Essa ação do retângulo não se repetiu devido ao fato de Everton ter se afastado para realizar uma viagem internacional.

E começou o evento com objetivos comunitários, institucionais ou promocionais<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Farei a seguir um breve relato sobre as outras ações modulares em uma ordem aleatória, devido ao fato de cada apresentação ter demandado uma organização específica. O que poderá ser mais detalhado na continuidade da pesquisa.

#### 4.2.8 O Fractal pulsa dentro de você



Figura 11 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016 na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Giorgio Gislon e outros dois participantes de ESBARRA. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

A ação do fractal já foi vídeo, já foi locução de cientista maluco, já foi projeção nos corpos e se transformou em uma página de *Facebook*, um carimbo acompanhado de uma abordagem excessivamente simpática que chega a intimidadora realizada, logo na entrada, por Giorgio e em uma dança. “É um enorme prazer recebe-la! Que a força do fractal esteja com você nessa noite”. Após a entrada de todas as pessoas no local, a “área de dança” está configurada com as músicas dançantes por nós selecionadas e uma projeção continuada de imagens fractais, contendo também a frase: “O fractal pulsa dentro de você”, acompanhada pelo endereço da página de *Facebook*: < <https://www.facebook.com/fractalpulsa/> >. O público pode escolher entre dançar, beber, conversar, comprar uma rifa. Ou seja, ele é bastante livre para escolher o que quer fazer a princípio. Nós estamos entre eles, conversando sobre assuntos diversos e já lançando alguns argumentos acerca das formas as quais representamos. Em dado momento, quando percebemos que todos foram abordados e se mostram à vontade, começamos a dançar. Tentamos perceber um momento

oportuno para iniciar um coro, que gradativamente vai se transformando em uma dança fractal psicodélica que convida o público a pulsar junto ao som de Smack MyBitch Up do grupo britânico The Prodigy (versão remix)<sup>31</sup>.



Figura 12 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Raquel Purper, Thaina Gasparotto e Paloma Bianchi e participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

---

<sup>31</sup> Essa versão pode ser conferida em: <https://www.youtube.com/watch?v=2rxif4c836Y>.

#### 4.2.9 Aniversário

Em um belo dia de ensaio, anterior à comemoração do aniversário de Paloma, Giorgio apareceu com uma proposta de homenagem que seria um teste para iniciar seu antigo discurso favorável ao Fractal. Era um vídeo desses amadores que a família e amigos produzem para homenagear aniversariantes. Logicamente o vídeo era destinado à outra pessoa que se chamava Paloma. Optamos em exibi-lo no aniversário e o fato de várias pessoas acreditarem que se tratava da família e amigos de Paloma, nos fez investir nessa ação. Passamos a mapear, anteriormente a cada apresentação de ESBARRA, possíveis vídeos e candidatas/os/es a serem expostas/os/es como aniversariantes. Na apresentação da Casa Vermelha, em outubro, optamos por um que trazia o nome Ana, pois sabíamos que uma Ana estaria entre os presentes. Assim o fizemos.



Figura 13 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Diana Gilardenghi e Ana (aniversariante genérica). Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Novamente as pessoas acreditaram que se tratava de uma homenagem real, mesmo a não aniversariante desmentindo. Nós cantamos parabéns e lhe presenteamos com um mini-bolo de chocolate da Turma da Mônica contendo uma vela de aniversário em cima. Na ocasião da festa da XOKE, a opção foi por um vídeo que nos parecia mais condizente com o evento. Também escolhemos transformar uma pessoa qualquer da festa em Júlia, a homenageada no vídeo<sup>32</sup>. A nossa falsa aniversariante resistiu no início, o que tornou mais evidente a farsa. O público aderiu à proposta. Ela foi chamada de Júlia até o final da festa, e acabou também aderindo à brincadeira. A verdade, nesse caos, não interessava. A mentira tinha mais força.

---

<sup>32</sup> O vídeo pode ser conferido em: <https://www.youtube.com/watch?v=94RAKfuJ3A8>.

#### 4.2.10 Ação-modular do Ponto

Nós tínhamos optado por organizar pequenos grupos entre as pessoas do coletivo para desenvolver argumentos a respeito de cada forma escolhida. Diana Gilardenghi havia escolhido o ponto e em seu processo apostou em uma abordagem mais poética. Sua ideia inicial era a de declamar uma poesia que ela havia construído, de modo que fala e movimento se harmonizassem:

O ponto está contido no espaço, eu sou um ponto, nós Somos Pontos, milhares de pontos, pontinhos de matéria...  
Podemos ser vistos lá de cima como pontinhos, no universo, no cosmos.  
Pontos Na ÁGUA, no mar, esses pequenos pontinhos, gotículas que conformam os oceanos... Essa imensidão...  
No Ar ohh... Ar...São pontos de oxigênio e anidrido carbônico... Sim! Podemos perceber na atmosfera, e olha a Célula, o óvulo, o átomo!!  
Podemos colocar um ponto e outro e outro... Estabelecendo uma sucessão de pontos que formam um traço, uma linha que pode ser infinita que nos transporta e leva...e vemos uma estrela!! Eohhh...O que é uma estrela se não um pontinho no céu?

O ponto é ágil e flexível podemos utilizar ele em muitas ocasiões. Ele se adapta, se move, se deixa levar...

Marcar ponto, descer no ponto, passou do ponto, pontos de vista, ponto de contato, ponto que pontua, que pontilha, e os três pontinhos!!!

Podemos desenhar com pontos, escrever com pontos e até falar...Oh...O taquígrafo, ou o código morse construindo palavras frases...

LER!! Podemos ler com pontos.

O ponto ainda é tão generoso que permite ser acompanhado da vírgula, ponto vírgula, ponto seguido de ponto, ponto de interrogação, de exclamação!!!

É muito lindo porque ele pode ser frágil e explosivo, mas ele também pode ser decidido e contundente como um PONTO FINAL.

Diana não pôde retornar aos ensaios no início do segundo semestre, então, eu e Thainá nos responsabilizamos em dar continuidade a essa ação-modular. A sugestão era a de incluir as ações do público na proposta. Começamos a experimentar formas de inclusão. Uma das opções que prevaleceu foi a abordagem do público, sugerindo a esses que escrevessem frases poéticas sobre o ponto. Depois de reunidas as frases, convidávamos as pessoas presentes a realizar ações que

traduzissem o que estava sendo declamado, transformando o encontro em uma espécie de sarau.

Abordávamos o público em pequenos grupos, de modo bastante afetuoso, fazendo perguntas e criando intimidade com as pessoas. Em um dos ensaios, para criar intimidade, utilizamos uma estratégia desenvolvida em 1997, pelo psicólogo nova-iorquino Arthur Aron, que se configura em uma lista de 36 perguntas<sup>33</sup>. São elas:

#### Grupo I

1. Se pudesse escolher qualquer pessoa no mundo, quem convidaria para jantar?
2. Gostaria de ser famoso? De que forma?
3. Antes de fazer uma ligação telefônica, você ensaia o que vai falar? Por quê?
4. Para você, como seria um dia perfeito?
5. Quando foi a última vez que cantou sozinho? E para outra pessoa?
6. Se pudesse viver até os 90 anos e ter o corpo ou a mente de alguém de 30 durante os últimos 60 anos de sua vida, qual das duas opções escolheria?

<sup>33</sup> Essa é uma lista bastante difundida na internet. A que expus está disponível em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2015/01/21/ciencia/1421860773\\_040293.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/01/21/ciencia/1421860773_040293.html). acesso em: 06/02/2017.

7. Tem uma intuição secreta de como vai morrer?
8. Diga três coisas que acredita ter em comum com seu interlocutor.
9. Por quais aspectos de sua vida você se sente mais agradecido?
10. Se pudesse mudar algo em como foi educado, o que seria?
11. Use quatro minutos para contar a seu companheiro a história de sua vida com todo o detalhe possível.
12. Se amanhã pudesse se levantar desfrutando de uma habilidade ou qualidade nova, qual seria?

#### Grupo II

13. Se uma bola de cristal pudesse contar a verdade sobre você, sua vida, o futuro ou qualquer outra coisa, o que lhe perguntaria?
14. Há algo que há muito tempo deseja fazer? Por que ainda não fez?
15. Qual é a maior conquista que conseguiu em sua vida?
16. O que mais valoriza em um amigo?
17. Qual é sua lembrança mais valiosa?
18. Qual é sua lembrança mais dolorosa?
19. Se você soubesse que vai morrer daqui a um ano de maneira repentina, mudaria algo em sua maneira de viver? Por quê?
20. O que significa a amizade para você?
21. Que importância tem o amor e o afeto em sua vida?
22. Compartilhem, de forma alternada, cinco características que consideram positivas em seu companheiro.
23. Sua família é próxima e carinhosa? Acha que sua infância foi mais feliz que a dos demais?

24. Como se sente em relação a sua mãe?

Grupo III

25. Diga três frases usando o pronome "nós". Por exemplo, "nós estamos neste aposento sentindo..."

26. Complete esta frase: "Gostaria de ter alguém com quem compartilhar..."

27. Se fosse terminar sendo amigo íntimo de seu companheiro, divida com ele ou com ela algo que seria importante que ela soubesse.

28. Diga a seu companheiro o que mais gostou nele ou nela. Seja muito honesto e diga coisas que não diria a alguém que acaba de conhecer.

29. Divida com seu interlocutor um momento embaraçoso de sua vida.

30. Quando foi a última vez que chorou na frente de alguém? E sozinho?

31. Conte a seu interlocutor algo que já gosta nele.

32. Há algo que seja muito sério e que não se deve fazer piadas a respeito?

33. Se fosse morrer esta noite sem possibilidade de falar com ninguém, o que lamentaria não ter dito a uma pessoa? Por que não disse até agora?

34. Sua casa está pegando fogo com todas suas coisas dentro. Depois de salvar seus entes queridos e seus bichos de estimação, sobra tempo para fazer uma última incursão e salvar um único objeto. Qual escolheria? Por quê?

35. De todas as pessoas que formam sua família, qual morte seria mais dolorosa para você? Por quê?

36. Divida um problema pessoal e peça a seu interlocutor que conte como ele ou ela teria

agido para solucioná-lo. Pergunte também como acha que você se sente em relação ao problema que contou.

Minhas respostas para você. Espero as suas:

Grupo I

1. Se pudesse escolher qualquer pessoa no mundo, quem convidaria para jantar? Nesse momento, você. Estou com fome.

2. Gostaria de ser famoso? De que forma? Gostaria de ter um pseudônimo e que ninguém soubesse de quem se trata.

3. Antes de fazer uma ligação telefônica, você ensaia o que vai falar? Por quê? Não ensaio, sempre travo no meio, até no momento de escolher o sabor da pizza.

4. Para você, como seria um dia perfeito? 20 graus com sol.

5. Quando foi a última vez que cantou sozinho? E para outra pessoa? Não canto sozinha, tenho vergonha. Cantei de brincadeira para o Cleber um trecho da música Jóia do Caetano Veloso.

6. Se pudesse viver até os 90 anos e ter o corpo ou a mente de alguém de 30 durante os últimos 60 anos de sua vida, qual das duas opções escolheria? O corpo de 30, talvez, a coluna tá foda.

7. Tem uma intuição secreta de como vai morrer? Do coração, de alegria, fazendo um esporte radical – pulando de paraquedas, por exemplo –.

8. Diga três coisas que acredita ter em comum com seu interlocutor. Curiosidade, sensibilidade e a arte.

9. Por quais aspectos de sua vida você se sente mais agradecido? Pela sorte dos encontros alegres.
10. Se pudesse mudar algo em como foi educado, o que seria? Mais segurança na tomada de posições. Sempre fico insegura e acho que aquilo não é para mim.
11. Use quatro minutos para contar a seu companheiro a história de sua vida com todo o detalhe possível. Tenho 38 anos e nesse tempo de vida, muita coisa aconteceu.. Me meti em muita confusão, mas também tive muita sorte. Meus percursos são, com muita frequência, retratados na arte que faço. Se é que o que faço é considerado arte. Eu considero.
12. Se amanhã pudesse se levantar desfrutando de uma habilidade ou qualidade nova, qual seria? Voar.

#### Grupo II

13. Se uma bola de cristal pudesse contar a verdade sobre você, sua vida, o futuro ou qualquer outra coisa, o que lhe perguntaria? Não tenho vontade de prever o futuro.
14. Há algo que há muito tempo deseja fazer? Por que ainda não fez? Quero aprender a andar de skate. Depois que terminar de escrever a tese, vou começar a treinar com um long.
15. Qual é a maior conquista que conseguiu em sua vida? A chance de fazer arte, estudar isso, algo me potencializa.
16. O que mais valoriza em um amigo? Compreensão
17. Qual é sua lembrança mais valiosa? Vixe, não sei, são tantas: os abraços de algumas pessoas que amo; ver uma criança subestimada pela família apresentar uma

dança foda; pegar meu sobrinho recém-nascido no colo...

18. Qual é sua lembrança mais dolorosa? Também são várias. Algumas mortes que tenho testemunhado em minha família desde a infância.

19. Se você soubesse que vai morrer daqui a um ano de maneira repentina, mudaria algo em sua maneira de viver? Por quê? Trabalharia menos, tomaria mais sorvete, viveria mais aventuras de grande risco e usaria entorpecentes.

20. O que significa a amizade para você? Chorar junto de alegria ou tristeza.

21. Que importância tem o amor e o afeto em sua vida? Sou movida a isso, até estudo esse negócio.

22. Compartilhem, de forma alternada, cinco características que consideram positivas em seu companheiro. Coragem, \_\_\_\_\_, resistência, \_\_\_\_\_, desapego, \_\_\_\_\_, inteligência sensível, \_\_\_\_\_, modo de se posicionar diante das coisas, \_\_\_\_\_.

23. Sua família é próxima e carinhosa? Acha que sua infância foi mais feliz que a dos demais? Foi tão feliz quanto possível às condições do momento.

24. Como se sente em relação a sua mãe? Não tenho.

#### Grupo III

25. Diga três frases usando o pronome "nós". Por exemplo, "nós estamos neste aposento sentindo..." 1. Nós estamos a compartilhar um questionário manipulador de sensações. 2. Nós podemos nos irritar por isso ou rir disso juntas. 3. Nós podemos tomar uma cerveja depois

que terminarmos essa relação de escrita e leitura aqui.

26. Complete esta frase: "Gostaria de ter alguém com quem compartilhar...". Momentos de aventura.

27. Se fosse terminar sendo amigo íntimo de seu companheiro, divida com ele ou com ela algo que seria importante que ela soubesse. Sou chorona. Choro mais de alegria do que de tristeza, mas vivo me segurando.

28. Diga a seu companheiro o que mais gostou nele ou nela. Seja muito honesto e diga coisas que não diria a alguém que acaba de conhecer. Precisaria estar, de fato, em convívio. As coisas que coloquei antes são mais genéricas e facilmente perceptíveis.

29. Divida com seu interlocutor um momento embaraçoso de sua vida. Agora

30. Quando foi a última vez que chorou na frente de alguém? E sozinho? Em uma aula na semana após o resultado das eleições de 2018, quando uma aluna do curso de dança no meio de uma aula trabalhava a pesquisa de vetores diante de algumas restrições de movimento começou a cantar com uma voz alta em reverberação da força que empenhava no movimento. Sozinha: ontem, por causa do protetor solar no olho.

31. Conte a seu interlocutor algo que já gosta nele. Preciso da experiência ao vivo

32. Há algo que seja muito sério e que não se deve fazer piadas a respeito? Os sentimentos das outras pessoas.

33. Se fosse morrer esta noite sem possibilidade de falar com ninguém, o que lamentaria não ter dito a uma pessoa? Por que não disse até agora? Eu geralmente digo as coisas às pessoas.

34. Sua casa está pegando fogo com todas suas coisas dentro. Depois de salvar seus entes queridos e seus bichos de estimação, sobra tempo para fazer uma última incursão e salvar um único objeto. Qual escolheria? Por quê? Não tenho muito apego a coisas. Talvez o computador, por causa do prejuízo em relação aos trabalhos.

35. De todas as pessoas que formam sua família, qual morte seria mais dolorosa para você? Por quê? Tenho 1 pai e 1 irmão e 1 companheiro. Os três.

36. Divida um problema pessoal e peça a seu interlocutor que conte como ele ou ela teria agido para solucioná-lo. Pergunte também como acha que você se sente em relação ao problema que contou. Tenho uma pessoa muito próxima, que amo muito, vítima de alguns vícios e não sei como contribuir para que não morra.

Logo que descobri essa lista decidi verificar sua efetividade. Levei cópias ao grupo e pedi que se dividissem em duplas, sem explicar a finalidade para não induzir seus efeitos. Depois de finalizado, percebi de fato uma maior aproximação entre as duplas nos dias que sucederam, principalmente em demonstrações físicas de afeto, abraços e gestos de cuidado. Algumas pessoas do grupo negaram tal mudança de postura. Eu realizei a tarefa com Giorgio,

que também não sabia sua finalidade. Nesse dia não conseguimos deixar de falar. O ensaio acabou e continuamos na cervejaria ao lado, ficamos bêbados juntos, comemos juntos, e continuamos a comunicação no dia seguinte. A lista nos expõe de modo bastante íntimo e em mim provocou a sensação de que Giorgio era um irmão, emergiu uma intimidade como se eu o conhecesse há muitos anos. Sentia muita admiração pelo nível de exposição e o modo sincero com que ele se colocava.

Tínhamos, assim, uma ferramenta persuasiva que se utilizava de uma abordagem afetiva e intimista para quebrar resistências e ampliar as possibilidades de aproximação com as pessoas as quais queríamos abordar. Logicamente não teríamos tempo para realizar a lista de perguntas, mas algumas delas foram selecionadas como parâmetro. Conseguimos colocar isso em prática na primeira vez que realizamos ESBARRA<sup>34</sup>. Depois de algum tempo de sedução afetuosa, eu e Thainá pedíamos para a pessoa escrever uma frase poética sobre o ponto.

Aproveitávamos a abertura das pessoas para vender nossa rifa também.

Em dado momento, durante o aniversário de Paloma, entregamos as frases ao público e explicamos como tudo funcionaria. Iniciamos por declamar a poesia de Diana e a partir disso o público deveria compor a sua continuidade, elegendo as frases que caberiam na sequência. Todos declamariam uma frase e poderiam também realizar ações vinculadas às frases. A adesão foi grande, as pessoas pareciam ansiosas para dizer sua frase. As ações ficaram mais por minha conta e de Thainá. Mesmo diante da adesão do público, percebemos em discussões posteriores que essa ação não se aproximava tanto quanto gostaríamos das questões que levantávamos em ESBARRA. Para nós faltava encontrar o aspecto mais crítico que o conjunto das ações estava ganhando. Optamos por não repetir essa ação nas apresentações que sucederam depois do aniversário de Paloma.

---

<sup>34</sup> Em 08/10/2016, como parte da programação da festa de aniversário de Paloma.

#### 4.2.11 Infiltração Redonda

Inês é a campeã em venda de rifas. Ela optou por uma abordagem sensual, realizando gestos mais próximos daqueles estereótipos de anunciantes de carros, propaganda de *lingerie*, explorando mais o aspecto de objetificação do corpo feminino. O que funcionava muito bem. Ela se aproximava das pessoas com argumentos relacionados às suas roupas, aos seus acessórios redondos e às curvas de seu corpo. Durante o processo, Inês relatou dificuldade em realizar uma abordagem sensual mais explícita, o que transformou seus movimentos e falas em uma intenção, algo mais sutil e discreto, que também funcionava por manter sempre um mistério, algo não revelado em seu comportamento. Sua ação acontecia durante a recepção do público, mais como Infiltração, como convite, do que como apresentação. Era possível que outras/os/es integrantes do grupo também interagissem. Seu poder de sedução era transformado em números. Arrecadávamos em média R\$60,00 por evento com a venda de rifas a R\$1,00 cada número.



Figura 14 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – Raquel Purper e Diana Piazza com participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

#### 4.2.12 Rifa

A rifa custa somente R\$ 1,00 e os prêmios são: 1 Adaptador de tomada universal; 1 Mini-kit sexual; e 1 Chaleira elétrica (na voltagem 110). E aí, quem vai querer ganhar um prêmio maravilhoso hoje?

Fazíamos a venda das rifas na abordagem inicial do público e o sorteio acontecia entre a apresentação de duas ações das Formas. Inês era a apresentadora do sorteio e Giorgio o assistente de palco que mostraria os prêmios vestindo sunga e gravata borboleta. Os dois primeiros prêmios eram sorteados entre todas/os/es e no último prêmio havia uma trapaça, a apresentadora era quem ganhava. Sua falsa emoção contribuía com a irritação do público. Inês ficava um tempo a sustentar um choro no momento em que “via” seu próprio nome na rifa. O público se manifestava com frases de indignação do tipo: “É chuncho!”, “Armação!”.



Figura 15 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Giorgio Gislou, Inês Saber e participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Mantivemos essa proposta de sorteio até a apresentação da Casa Vermelha. Na Mostra Xoke,

trocamos o prêmio da tomada universal por "uma noite maravilha com acompanhantes". Tal opção provocava curiosidade no público. Um fato inusitado nessa ocasião foi o sorteio da "noite maravilha com acompanhantes" ter saído para uma jovem casada, o que provocou uma reação negativa em seu parceiro, mesmo eles não sabendo do que se tratava de fato. Quando fomos oferecer o prêmio, o esposo ficou muito irritado. Ele nem quis saber que o prêmio era o acompanhamento da jovem por todas/os/es nós do coletivo durante 15 minutos pela festa. Tínhamos imaginado um prêmio que pudesse gerar maior interesse do público que frequentaria a festa e o presente foi para uma pessoa com perfil totalmente distinto do que prevíamos.

#### 4.2.13 Movimento Espiral

Cassiana tem um temperamento mais enérgico. Ela começou defendendo o Espiral em uma abordagem inflamada, uma espécie de *show girl*, anunciante de produtos na televisão. Porém, ao longo do processo, ela começou a contaminar sua abordagem por procedimentos acadêmicos, encontrando argumentos para defender o Movimento Espiral em referências históricas, obras de arte, teorias filosóficas inventadas, etc. Diante disso, ela criou uma espécie de intromissão no evento, como se não fosse parte dele, para apresentar um documento de *Power-point* falando sobre o Movimento Espiral. Seu principal argumento se voltava à ideia de exclusividade. “Somente pessoas escolhidas, somente um público culto e seletivo poderia participar desse movimento”. Durante sua apresentação, utilizava um vocabulário mais rebuscado, mostrando segurança no que dizia e, progressivamente, sua explanação ficava mais confusa e agressiva, assim como suas associações à forma espiral, apresentando fórmulas matemáticas, analisando imagens fotográficas,

defendendo que o filósofo Gilles Deleuze era um participante do movimento, que “Leonardo Da Vinci era um de seus precursores, pois foi descoberto recentemente um desenho em espiral no quadro da Mona Lisa”. Depois de apresentar seus slides, ela distribuiu um panfleto, impelindo o público a ler o texto em coro:

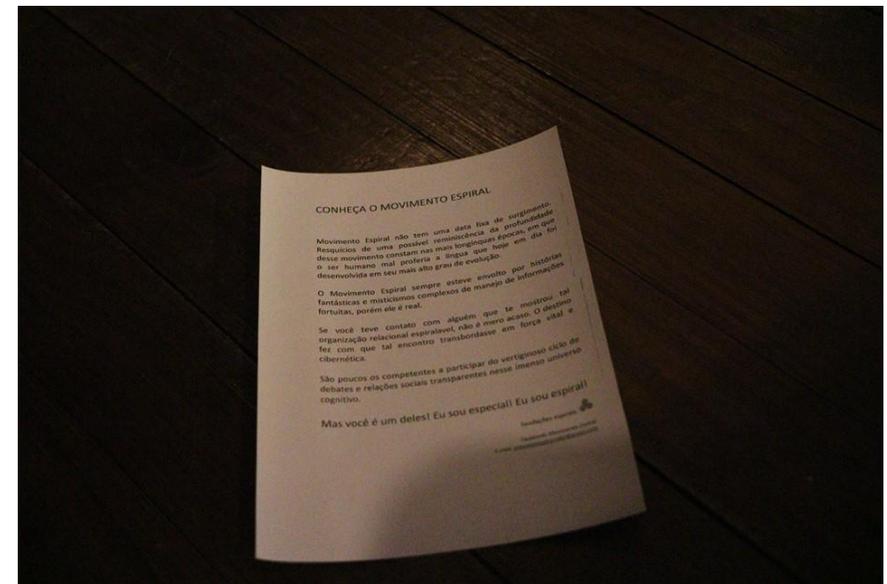


Figura 16 – Imagem do texto entregue aos participantes de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Cassiana passa grande parte do tempo a fotografar o evento, como se fosse uma artista convidada pelo coletivo. Sua abordagem inicial é a de pedir para as pessoas serem fotografadas segurando uma pequena placa com um desenho de espiral, sem qualquer explicação sobre sua finalidade. O que se descobre ao final de sua apresentação, pois ela convida a todos a seguirem a página de *Facebook* do Movimento Espiral: <https://www.facebook.com/Movimento-Espiral-1789710151245589/?fref=ts>, expondo as imagens de todas as pessoas fotografadas naquela noite, como adeptas do movimento.



Figura 17 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Cassiana dos Reis Lopes e participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.





Figura 18 – Imagens exibidas na página do *Facebook* do Movimento Espiral– Festa LA XØKATA, que aconteceu na Casa de Noca–Lagoa da Conceição, organizada pela XOKE: Mostra independente de arte de guerra – Participantes do evento. Foto: Cassiana dos Reis Lopes – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

#### 4.2.14 A transcendência do triângulo

Vestindo um longo das cores azul céu e branco, e portando um microfone de lapela, desses de vendedor ambulante cuja caixa de som fica presa à cintura, Diana Pizza interrompe tudo o que está acontecendo. Sua presença, e a presença de outros três seguidores, instauram outro ambiente em um caminhar flutuante, lento e sincronizado. As mãos formam um triângulo que vai à frente do rosto, uma janela para o olhar. Janela pela qual se estabelece contato do tipo olho no olho com todas as pessoas presentes. Todo o grupo passa a fazer parte desse cortejo silencioso. O silêncio completo se instaura em um jogo de relações que só se rompe quando alguém perde o contato pelo olhar. Eis que Diana começa a falar – em espanhol – o motivo de nossa reunião: *"Esta noche estamos aquí reunidos para conocer la verdadera fuerza del triángulo. Este tercer ojo que todo lo ve, esta Santísima Trinidad, tesis, antítesis, síntesis. El triángulo nos abarca, nos contiene. Es capaz de transportarnos a las nuevas dimensiones..."* pedindo que o público se aproxime e feche

os olhos para viver essa experiência transcendental por meio da voz. Assim que o público se aproxima, começamos todos a executar um som de A, formando um grande coro que cresce conforme aumenta sua adesão. Depois de certo tempo, o som de coro vai se transformando em um solfejo do tipo que é utilizado para encantar cobras<sup>35</sup>. Todos do grupo saem e deixam o público a solfejar até que decidam parar.

---

<sup>35</sup> A base desse solfejo é a música Snake Charmer de Randall D. Standridge que pode ser conferida em: < [https://www.youtube.com/watch?v=\\_yjHqNrYUoc](https://www.youtube.com/watch?v=_yjHqNrYUoc) > Acesso em: 07/02/2017.

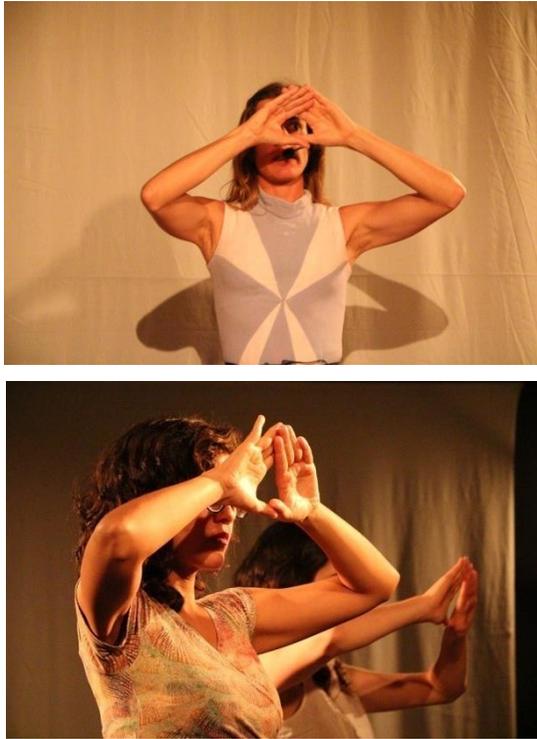


Figura 19 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – Diana Piazza, Cassiana dos Reis Lopes e Thaina Gasparotto. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Logo que o público silencia, Inês e eu entramos segurando dois sacos transparentes para a arrecadação da

“contribuição espontânea”, argumentando que: “essa é uma forma de demonstrar gratidão sobre a experiência vivida e que também, ao demonstrar nossa generosidade, recebemos em dobro”; “quanto mais se doa, mais se recebe”. Os sacos transparentes já contêm algumas notas de R\$10,00 e R\$20,00 para estimular o público a doar maiores quantias. A reação do público é de desconfiança. Há pouca adesão. Alguns parecem entrar no jogo para também ironizar a situação que evocamos.

#### 4.2.15 A potência do quadrado

“Chegou o tão esperado momento! Enfim, eu vou apresentá-los a ele: ele, ele que desperta admiração ao ser olhado, ele que provoca êxtase ao ser experimentado, ele, que realiza todo e qualquer sonho desejado. Quem é ele? Quem é ele...” Nós do grupo, vestindo roupas de ginástica, nos posicionamos para o início de uma coreografia demonstrativa. Quando a música começa, Raquel faz pequenas interrupções como uma apresentadora de atrações circenses enquanto realizamos alguns malabarismos para criar formas quadradas de modo a apresentar sua multifuncionalidade. Realizamos uma pirâmide humana a partir de posições angulares do corpo. Raquel diz: “O quadrado é sinônimo de perseverança! O quadrado transmite confiança! É disso que você precisa!”. Formamos um quadro no chão com as pernas abertas criando espaço para alguns solos: saltos, danças típicas e danças singulares são executadas: “O quadrado aflora seu talento! O quadrado é puro movimento! O sucesso é garantido”. Formamos um quadrado no sentido vertical,

como uma moldura que contém um retrato de família feliz. “O quadrado une, o quadrado agrega, o quadrado protege a família feliz!”. E assim continuamos a formar imagens ilustrativas das maravilhas do quadrado para serem narradas por Raquel: “Nele você pode ser quem você quiser! [...] O quadrado é trans o quadrado é bi, o quadrado é tri... O quadrado é sinônimo de diversidade!”.



Figura 20 - Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis –com Raquel Purper, Diana Piazza, Thaina Gasparotto, Milene Duenha,

Cassiana dos reis Lopes, Giorgio Gislou, Paloma Bianchi, Diana Gilardenghi e Inês Saber. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Raquel propõe uma espécie de inversão da expressão “quadrado” como algo antiquado, para transformá-lo em um elemento múltiplo que proporciona bem-estar, prazer e autoconfiança. Ela utiliza a referência de anúncios de produtos em programas de televisão e em comerciais, vendendo a ideia de que o quadrado é maravilhoso e nada associado às velhas formas. Ao final da demonstração, ela convida uma pessoa do público a viver uma experiência inesquecível dentro do quadrado. Como as imagens que apresentamos também continha cenas relacionadas a sexo, o público ficou receoso em participar. Foi difícil convencer uma pessoa a entrar no quadrado. Quando essa pessoa aceita, ela é massageada, acariciada e elogiada por todas/os/es nós ao mesmo tempo.

#### 4.2.16 O poder da Linha

“Eu quero compartilhar um presente com vocês que é um conhecimento que eu adquiri. É uma coisa que eu uso quando estou com dúvida, ou quando eu quero alcançar algo importante. É uma ferramenta. E eu queria convidar vocês a fechar os olhos, porque se começa com uma experimentação de imagens”. Paloma convida o público a imaginar a linha do horizonte em uma praia; depois uma estrada em linha reta; um foguete em direção às estrelas; e convida a olhar para a linha das mãos. Ela utiliza o recurso de perguntar ao público e utiliza sua resposta para fortalecer seus argumentos. Assim, ela apresenta a linha como uma técnica indiana para se alcançar tudo o que se quer, a *Bhavana*. Nessa abordagem motivacional ela consegue convencer o público a realizar algumas tarefas utilizando uma falsa imagem de desierarquia, busca manter-se no mesmo nível que o público, busca tratar as pessoas pelo nome e também mostra segurança nas explicações ao sustentar os argumentos pela intimidação olhos nos olhos em busca de aprovação.

O público é conduzido passo a passo, a realizar tarefas de deslocamento pelo espaço. A primeira é pensar em um grande objetivo; a segunda é olhar fixamente para um ponto na sala associando-o a seu desejo; a terceira é ir em direção a esse desejo; a quarta é a de abrir os braços e buscar o desejo de modo mais enérgico; a quinta é falar repetidamente a frase: “Eu quero, eu posso, a linha do destino está em minhas mãos”, enquanto caminha em direção a seu desejo.



Figura 21 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Milene Duenha, Paloma Bianchi, Cassiana dos Reis Lopes e participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

#### 4.2.17 Manipulação

Nós havíamos percebido a necessidade de uma Ação-modular que saísse do lugar da retórica, do recurso da fala e que evidenciasse as estratégias de persuasão no corpo, como movimento manifesto. Diana Piazza ficou responsável por trazer propostas a serem experimentadas nesse sentido. Acabamos por encontrar um Desenho de restrição. Retomamos os experimentos iniciais propostos por Diana Gilardenghi (que era a narração de movimento concomitante à execução e vice-versa). Assim, fizemos uma seleção de vídeos em que várias estratégias de manipulação se evidenciavam. Tinha vídeo de pastora mirim, de adestramento de cachorros, da campanha política do Silvio Santos para presidência, de Mussolini discursando, Xuxa, Ivete Sangalo e Hebe Camargo animando um show de Padre Marcelo Rossi, de candidatos à prefeitura de Florianópolis, de posicionamento da polícia em manifestações, de briga no congresso da Ucrânia, enfim, Paloma e Giorgio fizeram uma edição com os momentos que mais nos interessava exibir. Projetávamos

os vídeos na parede e nos revezávamos em dois grupos: um para narrar a gestualidade que aparecia nos vídeos e outro para realizar as ações narradas concomitantemente. As restrições de narração eram: tentar narrar tudo o que aparecia como estratégia de manipulação e obediência a elas - aponta, repete, gesticula, pula, rola, etc - e manter um jogo de revezamento entre as/os/es narradoras/es atentando para a modulação da voz. As restrições de movimento eram: acumulação (tentar acumular posições o máximo que conseguir em vez de abandonar a anterior para iniciar outra), revezamento (atentar à possibilidade de revezamento - entrada e saída da ação - de modo a compor com o que já está acontecendo), e coro (criar um coro para reverberar o movimento de uma só pessoa de modo mais ralentado).



Figura 22 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Thaina Gasparotto e Inês Saber. Foto: Carla Abraão – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.



Figura 23 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Thaina Gasparotto, Inês Saber, Diana Gilardenghi, Cassiana dos Reis Lopes, Raquel Purper e Milene Duenha. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

### 4.3 Mapeamento relacional e reverberações

Algumas pessoas que participaram do evento nos deram um *feedback* do que vivenciaram, porém, os elementos que mais nos trouxeram informações sobre os efeitos de ESBARRA apareceram no ato relacional, no mesmo momento em que realizávamos as ações. Foi possível perceber as nossas resistências e as resistências do público, as nossas seguranças, inseguranças, e os níveis de adesão das pessoas participantes<sup>36</sup>. A negação em participar de alguma proposição para a qual a pessoa era convidada, nos mostrava o quanto ela havia percebido nossas intenções de manipulação. Seu modo de participação também mostrava se havia uma pronta adesão ou se havia uma ironia ante a percepção de nossos excessos nas abordagens. Um dos nossos convidados chegou a sair da sala durante uma das ações e, ao ser questionado sobre como o trabalho teria lhe afetado ele

---

<sup>36</sup> Nós realizamos e gravamos várias entrevistas com pessoas do público, além de algumas conversas informais sobre o trabalho, o que posteriormente pretendo trazer para aprofundar a questão da recepção.

respondeu que não gostou nada de se sentir encurralado, e que deveríamos ter mais didatismo para esclarecer de que se trata de uma crítica. Outra convidada também mostrou incômodo diante de nossa abordagem inicial, mas ao contrário do convidado anterior, ela gostou do que vivenciou e aderiu prontamente aos convites de participação, ressaltando que a experiência que mais lhe interessou foi a do triângulo, por ser um ritual com o uso da voz. Outra pessoa afirmou que estávamos habitando um terreno perigoso eticamente, exemplificando com o fato de servirmos bebida alcoólica e de utilizarmos vários recursos de sedução para induzir o público a uma participação. Outra disse, ainda, que não se pode perceber quando é o início da apresentação, pois o público já está dentro desde que chega.

ESBARRA condensou vários conceitos emergentes em nossas pesquisas no Mapas e, dessa vez, com maior percepção sobre seus efeitos justamente por termos a chance de mapeá-los em trabalhos anteriores. Eu já havia iniciado esse processo de estruturação da prática, e por ser a única pessoa que segue ativa no coletivo desde seu

surgimento, me sentia incumbida de circunscrever nosso campo de operação, porém isso só foi possível diante de nossos encontros e das inúmeras discussões emergentes em todo o percurso de pesquisa. Não o fiz sozinha.

Percebemos que os Dispositivos de cumplicidade, o recurso da Festa, da proposta de evento em vez de apresentação, proporciona um nível de adesão muito diferente da ideia de espetáculo. Foram muitas horas de discussão para conseguirmos chegar ao modo evento. Recordo que insistia nessa proposta, mas me faltava didatismo para explicar o motivo do não espetáculo, uma vez que grande parte do grupo não tinha vivenciado as propostas anteriores que vinham estreitando, cada vez mais a relação com o público e diluindo as fronteiras do espaço de apresentação/presentação. A Festa, nesse caso, designaria relação por si só, não havia a necessidade de estabelecer uma hierarquia entre artista e público, todas as pessoas estariam em um mesmo contexto e, de algum modo, também responsáveis pelo seu andamento. A proposição de evento surgiu como possibilidade de repetir uma prática comum no universo corporativista que é criar

situações de encontro com finalidade comercial (reunião de demonstração de produtos de beleza, remédio para emagrecer, etc), o que se adequava perfeitamente ao que se estava configurando em ESBARRA. Além disso, também parecia uma alternativa condizente a uma diluição de fronteiras entre público e artistas/es, caminho que já estávamos tomando nos últimos anos na insistência em questionar a relação palco-plateia.

Não deixávamos o público esperando o momento de começar o espetáculo, tudo começava com sua chegada. A discussão sobre ter ou não ter cadeiras no local das ações também durou muitas horas, pois havia ainda um resquício da ideia de espetáculo no argumento de algumas pessoas do coletivo. Se, já de antemão, na organização espacial, delimitamos os devidos lugares, nós imprimimos nosso posicionamento de artistas a sermos observados (esse foi meu argumento insistente)<sup>37</sup>. Nos eventos que já

---

<sup>37</sup> Um exemplo de tal proposição é a obra *Batucada*, do coreógrafo brasileiro Marcelo Evelin, que acontece em uma espécie de galpão, um espaço grande, vazio, sem cadeiras, como uma pista de dança, um barracão de escola de samba, no qual o público entra sem ter referência de seu modo de ocupação. A apresentação se inicia com o grupo percorrendo esse espaço e criando lugares de passagem entre o

se configuravam como festa, a exemplo do aniversário de Paloma e da festa da XOKE, isso não precisou ser discutido, mas na ação realizada na Casa Vermelha, a opção foi pela distribuição aleatória de algumas cadeiras pelo espaço e a atenção a alguma necessidade especial de algum convidado.

A dança-convite da Área própria para dança inserida na proposta de ESBARRA contemplaria o desejo de, ao invés de fazer uma dança para ser vista pelo público, fazer uma dança com ele, estreitando ainda mais as relações já estabelecidas no primeiro momento de recepção. A Presença-convite seria modulada pelo nível de adesão das/os/es convidadas/os/es, e ela seria também um Dispositivo de cumplicidade, pois o convite se destinava a um fazer junto. Para mim que tenho um percurso na dança, interessa essa problematização, uma vez que tenho percebido o quanto dançar com e dançar para carrega

---

público, que se reacomoda de acordo com a ocupação espacial das/os/es artistas. Cria-se uma divisão espacial, um lugar de onde se vê, mas esse não é previamente estabelecido, e também não é fixo. Um trecho desse trabalho pode ser conferido em: < <https://www.demolitionincorporada.com/batucada> >. Acesso em: 19/12/2018.

diferentes potências, diferentes modos de se estabelecer relação. Ao agir com, o espaço da troca e contaminação se alarga, a responsabilidade pelo acontecimento pode ser dividida, a proposição artística ganha mais efeito de Responsividade.

A com-posição se dava para nós em várias possibilidades: na elaboração prévia das ações, na organização das ações-modulares, a cada vez, diante do Mapeamento relacional; na responsabilidade que atribuíamos ao público, impelindo-o a um nível de participação, o que trazia consequências nesse mesmo ato; e no nosso posicionamento ético que oferecia a medida de aprofundamento das ações. ESBARRA surgiu da experimentação de nossos próprios limites em relação a posicionamentos considerados éticos ou morais.

Após essa experiência, algumas questões ainda reverberam: fazíamos ou deixávamos de fazer algo diante de um deve-se ou diante do que potencializava ou não a vida situadamente? Esbarrar nesses limites seria para nós um modo de fazer arte em consideração ao político, seria uma forma de evidenciar a incorporação da dimensão do

político no fazer artístico e nos corpos (nesse caso em nós propositoras/os/es)? Buscar a intensificação dos encontros por meio do acesso a ferramentas manipulatórias que retiram a autonomia aparece como modo de potencializar ou não os corpos, a vida? Um dos possíveis sentidos a esses questionamentos aparece no fato de assumirmos que a arte em conexão com o contexto em que se insere pode rearticular seus dados em favor da abertura de fissuras espaço-temporais no ambiente.

Muitas são as proposições artísticas que se colocam em situações polêmicas e 'esbarram' em princípios morais convidando a repensar a noção de ética: servir cocaína em um evento em Bogotá, Colômbia, como fez a artista cubana Tania Bruguera<sup>38</sup>, ou atear fogo em prédio público e pedir

---

<sup>38</sup> Essa ação ocorreu no ano de 2009 (Sem título) durante um encontro no qual Guillermo Gómez-Peña e Tania Bruguera realizaram uma conversa performática com a intenção de coexistir e co-criar um universo paralelo temporário como um ato de reconciliação internacional, como divulgado em um dos sites que registraram essa ação. Bruguera convida um grupo de pessoas colombianas afetadas em seu histórico pelo conflito nesse país em relação às drogas, com a finalidade de trazer seus pontos de vista sobre o assunto quando, em meio à discussão, uma bandeja contendo cocaína é passada em meio aos presentes (sem que curadores, palestrantes ou público fossem avisados). A referência para a descrição dessa ação pode ser conferida

para ser acusado de terrorismo, como fez o artista russo Pyotr Pavlensky, em Moscou, Rússia<sup>39</sup> são apenas alguns exemplos. A incursão da arte no campo não ficcional, intensificando fatores sociais que produzem modos de vida, pode ser um meio de assumirmos, como artistas/es, um lugar mais manifesto de ativação da dimensão do político nesse ofício.

Muito longe desse potencial incisivo de artistas como Bruguera ou Pavlensky, as ações desenvolvidas no coletivo Mapas e Hipertextos se ocupam, muito antes, das transformações possíveis nos corpos artistas/es que a produzem, do ato de lançar-se a fazer arte a partir dos afetos que incorrem nesses corpos, colocando suas intensidades em conversa. Se há reverberação, em alguma

---

em: <http://beta.hemisphericinstitute.org/pt/enc09-performances/item/52-09-tania-bruguera.html>. Um texto da artista durante sua participação do evento em Bogotá pode ser conferido em: <http://www.taniabruquera.com/cms/293-0-Untitled+Bogot+2009.htm>. Acesso em: 19/12/2018.

<sup>39</sup> Em: The Lubyanka's burning door, 2015, o artista põe fogo na porta da frente do Serviço de Segurança Federal russo (Lubyanka, que é sede histórica do serviço de inteligência FSB – antigo KGB –) em novembro de 2015. Ação pelo qual é preso sob a acusação de vandalismo e devassidão, pelo que protestou ao exigir ser acusado de terrorismo. Informações retiradas do site: <https://www.widewalls.ch/artist/pyotr-pavlensky/>. Acesso em: 19/12/2018.

medida nos corpos outros, isso só pode ser dado a partir do encontro.

A configuração de evento, de festa, o fato de habitarmos, com certa frequência, o universo do *nonsense*, do absurdo, o ato de 'rir de si mesma/o/e', mantém uma caráter de leveza ao trabalho, sem deixar que se evidencie seu teor de criticidade. Após algum tempo de distanciamento dessa experiência é possível dizer que nesse processo específico de ESBARRA, o estudo dos funcionamentos daquilo que nos oprime aparece como um recurso para ser encontrar formas de repeli-lo, a exemplo dos que Spinoza (Ética, 2009 [1677]) discute sobre os afetos, afirmando que, ao conhecê-los temos a capacidade de refrear aqueles que nos entristece. Talvez, conhecer as armas do inimigo pode ser um modo de aprender a desarmá-las, ou de encontrar meios de camuflagem para a sobrevivência em um ambiente hostil. Usá-las para outro fim, é um posicionamento que fica a critério de cada corpo, a partir de sua noção de ética e de moral. Esse é um de muitos modos de habitar contradições inerentes às lógicas de manutenção de poder: conhecer seu poder de morte,

de governo dos corpos e sobreviver a eles. Se possível evidenciá-los.

Tivemos vários impasses no percurso de ESBARRA, pois o nosso propósito era o de tentar esbarrar em limites morais tanto quanto nos fosse possível e o nosso possível não pareceu suficiente, apesar de seus efeitos perante o público. A maioria das/os/es integrantes do grupo, dentre as/os/es quais me incluo, se incomodava em manipular as pessoas. Não gostávamos de vender as rifas, oferecer bebida, fazer abordagem calorosa com quem não conhecíamos, realizar as tarefas de 'enganar' as outras pessoas, defender um ponto de vista diferente do seu. O esforço ocorria no sentido de aprofundar as possibilidades de se evidenciar a manipulação à qual estamos sujeitas/os/es.

Pessoalmente, não acho que radicalizamos tanto as situações, ficamos muito num lugar do engraçado, do divertido, e esse modo de proceder não permite a radicalidade porque está sempre na ironia e na brincadeira. Não mergulha profundamente, não é radical no sentido de que agarra a coisa pelo chifre e joga com essa situação limite. Mas também não sei se teríamos que radicalizar, ou se

queríamos radicalizar, talvez não era essa a questão. Mas sinto um pouco superficial, na verdade, bastante superficial. É um trabalho de exposição, não de mergulho (Bianchi, 2017).<sup>40</sup>

A percepção de Paloma foi também um questionamento para mim. Apesar de termos pontos de vista diferentes sobre o trabalho. O fracasso e o *nonsense* me interessam em certa medida como procedimento de produção em arte, assim como a suspensão da noção de fracasso para se acolher o que acontece sem julgamento de valor. A fragilidade é uma das coisas que o corpo contém e, quando exposta, nos coloca em uma relação de proximidade perante a percepção de uma humanidade falível que tenta inutilmente adequar-se as normatividades impostas socialmente. Fracassar diante de alguns imperativos de produtividade e sucesso é um modo de resistência a eles. Desconsiderar a ideia de fracasso e sucesso também é outro modo que passa a acolher o que

---

<sup>40</sup> Entrevista concedida por Bianchi, Paloma. Entrevista I. [16 jan. 2017]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de word. (3 páginas). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

acontece, sem juízo de valor. O *nonsense* nos convida a habitar um mundo menos taxativo, de percepções precisas. Permite a atitude de 'rir de si mesma/o/e', assume o caráter jocoso das situações e das condições de existência, oferece nuances de intensidade a articulações mais densas e confere certa leveza aos temas tornando-os mais convidativos. Concordo com a falta de investimento em radicalidade e assumo a minha responsabilidade nisso. O fato de querer abordar algo sem ter muita familiaridade, não facilitou a descoberta de ferramentas, mas também o fato de não dividirmos a responsabilidade pelo trabalho de modo mais equivalente determinou seu andamento. Além disso, percebo que fui negligente em relação a alguns aspectos. Um deles, que considero mais grave, foi não apresentar esse desenho de conceitos aqui exposto para todo o grupo, justamente por tentar encontrar sozinha algumas ferramentas e levá-las de modo mais apropriado depois de sua elaboração.

Outra questão foi que o meu contato com o Modo Operativo AND já tinha bastante efeito sobre meu modo de estar em relação com as coisas, inclusive de fazer arte, e

não dividir com as demais pessoas do grupo essa experiência também atravancou o processo, pois estávamos em diferentes sintonias. Eu tinha uma alternativa-convite para pensar comunidade que era o Modo Operativo AND, mas não sabia me posicionar com segurança para fazê-lo. Faltou-me uma percepção mais refinada no momento em que me era solicitada uma posição. Mais um dado a compor essa errância. Não ressinto, só percebo. E percebo também que tal destino não depende de mim somente, mas de como as relações se darão na sequência.

Se qualquer transformação se vincula a concomitante transformação de si e do ambiente, é possível dizer que ESBARRA esbarrou sim, porque tirou do conforto, porque desafiou modos de funcionamento pré-estabelecidos como normativos e que, de fato, são incisivos na produção de subjetividade. Quanto à percepção de eficácia, eu diria que, se a ética espinozana é situacional, não seria possível mensurar seus limites e, portanto, nem esbarrar neles. Ao reconhecer que não sabemos o que pode o corpo, e perceber que o encontro

pode resultar em possibilidades infinitas, por que atribuir parâmetros de eficácia em um terreno tão sinuoso? Se a/o/e convidada/o/e não é capaz de ver didatismo, mas, ainda assim, se incomoda com o que vivencia, é porque, de algum modo, essa proposição no campo da estética esbarrou em sua percepção de ética. A experiência se manifestou em seu corpo, em sua reação de repulsa diante do que vivia. Se a convidada acreditou na potência do triângulo, mas se incomodou com nossa insistência na abordagem, é porque ESBARRA esbarrou nela em alguma instância e sua dimensão de contradição foi percebida.

Na continuidade das pesquisas no Mapas e Hipertextos essa possibilidade de evidenciar como se dá a relação entre ética, estética e a dimensão do político tem sido cada vez mais presente. Para mim é visível sua correlação, porém, os modos de evidenciar isso não estão dados e haverão de ser inventados situadamente, a cada novo afeto que se transforma em questão, que se com-põe com outros afetos em questão e que passam a ação artística. Inventar conceitos da prática e inventar prática a partir de conceitos aparece como uma pista para uma

articulação do éticoestéticopolítico. Talvez, se trate mesmo de uma imersão na proposição de Ginot (2014) para se inventar o *metier*, nesse caso, não seria somente inventar o modo de pesquisar sobre arte, mas de pesquisar com arte, arteirando, mobilizando corpos e palavras. Hélio Oitica (1986) pode ser uma referência nesse caso, pois talvez se trate da invenção de outros 'parangolés'.

Outro passo que interessa nesse contexto é um maior investimento na noção de coletivo e na ideia de formação e gestão de comunidade, pois, por mais que a pesquisa se dê em favor dos encontros, no estreitamento das relações entre os corpos, sua percepção é ainda resvaladiça. O foco em uma temática anterior, em delinear o campo de exploração, pareceu mais fácil do que deixar as emergências darem o curso do processo. Caímos muitas vezes na armadilha da produtividade e isso parece o oposto do que Kunst (2013) coloca sobre uma possibilidade de se burlar o sistema, e sobre o que Lehmann (2009) coloca sobre o político estar nas entranhas do trabalho<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Essa discussão levantada por Kunst é trazida no caderno O corpo e a discussão a partir de Lehmann é trazida no caderno Pode.

Ainda assim, somos um grupo um tanto caótico e esquizofrênico diante dos formatos mercadológicos de produção em arte, pois não seguimos tão prontamente uma demanda sem discuti-la e também não nos adequamos ao funcionamento capitalista – nunca passamos em editais, nunca tivemos patrocínio para nenhum dos trabalhos – talvez até por essa característica de dissolução entre fronteiras de linguagens e da interrogação de uma ideia de acabamento e de eficácia. Nossas ações são experimentadas frequentemente pelo público que reage com estranhamento: falta-lhes adjetivo para tratar das experiências em várias ocasiões. Penso que tal efeito se liga a um nível de aceitação do fracasso como potência, o que ainda se trata de uma percepção sinuosa no coletivo.

Algumas ações e muitas outras percepções ficaram de fora desse primeiro esboço que busca uma forma de discutir conceitos praticando-os. Porém, esse princípio aparece como mais uma pista na sequência desse ato de mapear as potências nos encontro entre os corpos.



#### 4.4 A emergência de alguns princípios de atuação

Nesse trecho do trabalho há a retomada dos momentos iniciais do coletivo Mapas e Hipertextos e a continuidade de seu processo até o ano de 2015 com a descrição de algumas práticas que deram origem aos princípios de atuação aqui citados inicialmente. Esse percurso oferece uma breve incursão em algumas das ações desenvolvidas pelo grupo em atenção aos modos como tais princípios emergiram. A descrição que segue é uma apresentação parcial da experiência, uma vez que, algumas delas, a exemplo de SEM CABIMENTO, foram descritas e problematizadas por outras perspectivas que se diferem da que é aqui trazida.

Esse material diz de um processo errante na produção de um inventário de possibilidades de atuação em arte na relação com questões que nos mobilizam como agentes na sociedade. Muito longe de uma afirmação, essa apresentação abre espaço à fragilidade, a uma nova exposição da busca por modos de estreitar a relação entre procedimentos em arte e a dimensão do político. Nesse

contexto, uma das percepções possíveis é de que a exposição desarmada das nossas fragilidades abre espaço para a cumplicidade e uma sintonização entre as/os/es partícipes do encontro. A permanência em temas que questionam normatividades impostas, evidenciando o ônus da tentativa de se alcançar e manter padrões, também se revela como um modo de estreitar vínculo nas proposições artísticas. Porém, o que me parece desafiador nesse processo, é o fato de sermos convidadas/os/es, como artistas/es, a repensar os modos como produzimos comunidade, e como oferecemos nossas proposições às relações. Um das questões que mobilizam essa incursão é: somos capazes de abandonar modos enrijecidos de pensar/fazer arte em favor de uma composição no mundo como agente daquilo que se configura como corpo político? Qual nossa disponibilidade para alterar os modos de fazer arte diante de um convite emergente das dinâmicas da vida a se considerar o entrelaçamento entre as dimensões da ética, da estética e do político?

O que segue traz um dos modos pelos quais essas perguntas foram experimentadas. Com todo o ruído inerente a um percurso errante.

### Como fazer uma Antropollofagia

#### Ingredientes

2 artistas  
 1 câmera  
 1 frango  
 1 Faca  
 1 tábua de corte  
 1 panela  
 Tempero a gosto  
 Produtos de Beleza (cremes diversos, maquiagem, óleo de cozinha, cera de depilação de buço)  
 2 Vestidos de baile  
 2 Sapatos de salto  
 Ataduras  
 Chapéu de aniversário  
 Cabeça de boneca  
 Filme plástico  
 Projetor  
 Espaço de Dunas  
 Sala de encontro

#### Modo de fazer:

Vá ao shopping center mais próximo e perceba os apelos marqueteiros que determinam como deve ser o corpo da mulher e seu comportamento.

Tente filmar o que mais lhe chama a atenção, e seja barrado pelo segurança do *shopping*. Vá para casa. Pense sobre as imagens e sobre o que é e o que não é permitido fazer em um *shopping Center*.

Volte ao ensaio e discuta sobre o que pensou. Experimente algumas possibilidades de evidenciar o tema em sala de ensaio.

Discuta, pense, pense mais um pouco e defina algumas ações.

Em outro dia:

Vá até um supermercado e compre de um frango resfriado (filme a compra).

Encontre um local que contenha galinhas vivas (filme-as).

Coloque vestido e salto alto, cole a etiqueta de preço do frango no seu corpo, em seguida leve o frango para nadar em uma lagoa, corte-o dentro da água com a tábua de corte flutuando (filme tudo).

Leve o frango para um passeio nas dunas, deite e role com ele, mesmo que aos pedaços (filme tudo).

Leve o que sobrou do frango para casa, retire toda a areia, cozinhe-o e leve-o para um grupo de pesquisa na universidade, sirva para os presentes, sem dizer sua origem, coma também, peça autorização de todos para filmá-los comendo.

Edite todas as filmagens, acrescente a esta uma cirurgia de abdômen.

Em outro dia

Pegue uma cabeça de boneca com tamanho natural na sala de figurinos da universidade e use-a como modelo.

Vista sua companheira com vestido de festa de mangas bufantes e lantejoulas azuis.

Enrole atadura em seu rosto.

Desenhe olhos, boca, nariz e sobrancelhas utilizando a boneca como modelo.

Coloque chapeuzinho de festa (fotografe).

Em outro momento

Tire sua roupa

Depile o buço

Passe muita maquiagem, e todos os cremes que você tem no rosto até formar uma crosta branca.

Passe óleo de cozinha no corpo.

Envolva-se em plástico filme e tente escapar.

Faça um programa de performance com o que produziu até então.

Avise os amigos

**Sirva e deguste as ações com público:**

Receba o público com frango assado e vinho, projete as imagens das pessoas comendo o frango das dunas, as imagens do frango passeando nas dunas e sendo banhado na lagoa.

Construa a imagem da boneca.

Construa a imagem do frango embalado.  
Volte a comer frango e tomar vinho com os convidados.

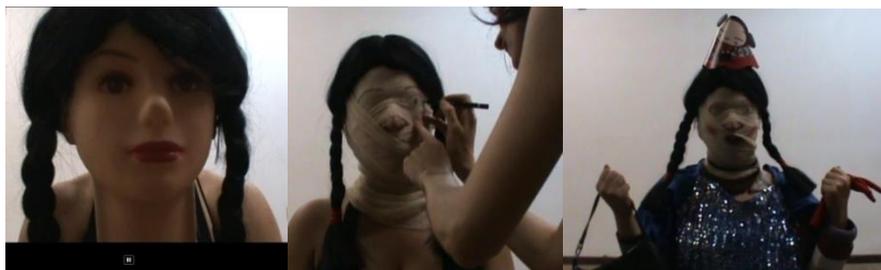


Figura 24 – Imagens de experimentos compositivo realizado em sala 22/08/2012 com Michele Schiocchet e Milene Duenha – Fotos: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

#### 4.4.1 Desossando – Um Mapeamento

Tal performance surgiu do nosso ato de percorrer diferentes espaços da cidade mapeando temáticas e modos de inserção compositiva nesses espaços. Michele estava interessada em perceber a incidência da estrutura artística na configuração da cidade, ou como poderíamos ser agentes na produção dela por meio de uma cartografia do cotidiano (informação verbal)<sup>42</sup>. Esse impulso inicial de Michele tinha referência em algumas teorias de Henri Lefebvre<sup>43</sup> sobre a construção social do espaço. Michele afirma que

no início eu tinha um pouco de interesse em interagir com camadas distintas dessa produção do espaço, ou seja, a gente pode habitar fisicamente um tempo-espaço, mas existem outras condicionantes, desde o texto do pensamento, da memória do espaço, da minha memória, da estrutura que está inscrita no meu corpo, dos aparelhos que eu estou

<sup>42</sup> Entrevista concedida por Schiocchet, Michele L. Entrevista I. [15 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de áudio. (40 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

<sup>43</sup> Filósofo marxista e sociólogo francês.

usando, do tipo de publicidade, de construção desse espaço, do cheiro, de gosto de planta que nasce ali. Então, quais seriam essas camadas, e como nós costurariamos através dessas camadas (informação verbal)<sup>44</sup>.

Em uma de nossas incursões de Mapeamento pela cidade, acabamos por permanecer durante algumas horas em um *Shopping Center* (uma grande caixa quadrada de cimento que parece brotar de um manguezal – área de preservação ambiental permanente). Do lado de fora, o trânsito caótico, o cheiro de mangue, algumas aves e a presença rara de alguns jacarés. Do lado de dentro, organização, limpeza, e regras comportamentais. As questões sobre a padronização dos corpos, a artificialização e o consumo se evidenciavam em cada passo. Decidimos fazer alguns registros daquilo que víamos e fomos interpeladas, muito rapidamente, pelos seguranças (só é permitido tirar fotos de si mesma). Ainda assim, conseguimos alguns registros.

<sup>44</sup> Entrevista concedida por Schiocchet, Michele L. Entrevista I. [15 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de áudio. (40 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.



Figura 25 - Imagens coletadas em ação de Mapeamento no dia 21/08/2012 – Fotos: Acervo Mapas e Hipertextos.  
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Por Mica em 22/08/2012 – (postado no grupo de *Facebook* de um computador cujo teclado não fazia acento, maiúscula e cedilha).

ontem saímos pela cidade para observar um pouco como funcionam e onde podemos observar fatos concretos ligados a nossa pesquisa, seriam situações de consumo, e de contradições sociais ligadas a estas lógicas do capitalismo.

decidimos ir ao shopping centre e verificamos.

- a distinção entre shopping e mangue, visível pelo vidro

- separação de áreas para distintas classes sociais, desde lojas até áreas de alimentação

- a metáfora de o produto ser uma extensão do homem foi sugerida por mim, reparando que as vitrines com poucos produtos, onde um objeto está isolado dos demais, sugere exclusividade, e como é um rito quase tribal, parecia a mim que a conquista daquele objeto seria quase como vestir a pele do animal e adquirir sua força. um homem que compra um produto que não disputa a atenção com os demais, também seria destacado com relação aos demais. os produtos populares ou as lojas que evidenciam os preços baixos, mostram os objetos aglomerados e os preços chama mais atenção do que os produtos como: vamos ver o que eu posso adquirir com 50 reais.

- notamos também que o controle sobre como se comportar e o que fazer no shopping é maior do que o da rua, a área toda é monitorada por câmeras. O fator mais curioso é que o espaço parece se adequar ao

cidadao, mas sim o cidadao deve ser adequado aos moldes daquele espaco. este fato se evidencia quando eu sou proibida de filmar ao mesmo tempo em que diversas cameras me filmam sem que exista nenhum tipo de autorizacao. entrar naquele ambiente parece implicar em aceitar todos os termos e condicoes.

hoje trouxemos algumas ideias para serem efetuadas hoje ou e outras situacoes:

a lista de ideias era:

- colecionar anúncios de revistas, jornais etc para fazer cenas poluidas de imagens
- incidir em imagem publicitaria de 3 formas
  - a) intervir nos posters ou videos de propagandas com inscricoes ou acoeslive
  - b) projetar anuncios no corpo
  - c) executar acao com produto ou situacao do anuncio na frente da publicidade ex. outdoors
- deixar o passante ou publico intervir no trabalho, como ele escolhe o que acontecerá?
- usar frases no imperativo ex: beba coca cola, just do it etc.
- escrever nomes de produtos onde se passa ou executar acoes nomeando os produtos necessarios. (como minha avon dizia)
- executar acoes cotidianas de diferentes formas, proletaria, academicaetc
- definir mapas de status para produtos lugares e acoes. quais os requisitos que qualificam uma pessoa a estar em determinado lugar ou usar determinado produto e o que com minhas qualificacoes posso ter ou fazer (status projectheathbuntig)
- fazer em situacao de performance uma area V.I.P. onde as pessoas sao selecionadas por suas qualificacoes

- selecionar frases cotidianas com sentido deslocado

1- towhom it mayconcern

2- termsandconditionsmayapply

3- pressanykeyto continue

4- pare de fumar fumando

5- quer perder peso. me pergunte como

6- mandar anuncios para jornais convocando pessoas para acao urbana

7- rastreamento e observacao quem tem o direito a imagem? o que e o direito de imagem?

as acoes executadas foram,

- milene escrevendo no meu corpo nomes de produtos nos lugares onde sao passados e o que deveria ser feito para melhorar meu corpo, ex. cortar aqui, levantar eli, etc

-apos esta acao lavei com uma esponja os textos

-a acao da milene foi passar cremes em exagero e embalar-se em filme plastico, liberando-se depois

- minha sugestao de acaosimultanea ou edicao e de sobrepor ou interpolar a acao com imagens de fragos e carnes em bandejas.. uma acaolive em frente a projecao parece também interessante

as sugestoes para a proxima semana sao articular mais propostas e experimentar fazer acoes em relacao as projecoes das acoesja feitas.



Figura 26 – Imagens de experimentos compositivos realizados em sala no dia 22/08/2012 – com Michele Schiocchet e Milene Duenha – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Passamos a incursionar também o mundo virtual, com seleção de imagens relacionadas a padrões de beleza, procedimentos cirúrgicos estéticos, notícias acerca de

abusos cometidos no universo da estética corporal, dentre outras informações. Criamos um grupo fechado no *Facebook* para acumular nosso material, discutir ações e colocar ali relatos de processo. A internet como um espaço de comunicação ampliado, ampliava também nosso espaço de operação. Tais investimentos culminaram em temas como: Identidade (social, jurídica, afetiva, coletiva); Ética; dever; poder; prazer; pudor; culpa; ideal; consumo; beleza; violência; simulação (cirurgia plástica, mutação, artificialização); placebo; instinto; falência; dívida. Começamos a entender que o Mapeamento aparecia como um procedimento determinante das nossas ações, uma vez que nosso interesse era o de manter uma relação estreita com o ambiente, buscando nele a referência para o desenvolvimento dos processos. Os conceitos começavam a germinar em nossa prática.

Mapear passou a não ser simplesmente o ato de identificar o que havia no espaço somente como estrutura física e seus usos, mas perceber algumas sutilezas, como as relações que ali se estabeleciam e o quanto tais descobertas tinham reverberações menos situadas, e mais

genéricas. Nesse sentido, as redes sociais e outras mídias virtuais tornaram-se, para nós, um campo potente de Mapeamento, pois ampliavam nosso espectro de observação, permitindo-nos observar algumas escalas de incidência dos temas levantados na ação de Mapeamento físico. Questões de gênero, identidade e violência emergiram nesse contexto. A cada encontro nós ficávamos responsáveis por trazer alguma proposição para o encontro seguinte, íamos, assim, intensificando as questões e proposições complexificando-as passo a passo. Um desses passos era também o ato de levarmos o que havíamos desenvolvido em sala de ensaio para a relação com o público, sob a intenção ver que desdobramento surgiria, daí a ideia de Mapeamento relacional (que não tinha esse nome ainda). Chegávamos a algum tipo de produto/proposição – performance, vídeoperformance, experimento, dança, etc, que chamamos de ação-modular, e que, ao ser colocado em relação, se abria a novas reconfigurações.

#### 4.4.2 Ações-modulares

O termo ação-modular foi se desenhando diante da emergência de pequenas ações ou proposições que chamamos de fragmentos compositivos. Esses fragmentos poderiam ter ou partir de elementos do teatro, da dança ou da performance. Poderiam utilizar presença virtual, telepresença ou presença física, e sua característica comum é a modularidade, a abertura para que novas configurações e encaixes ocorram, ou seja, uma estrutura relativamente aberta para se inserir em diferentes contextos compositivos.

No experimento retratado abaixo é possível observar esse processo. As três primeiras imagens são efeito da captação em vídeo de uma ação realizada por Michele a caminho da praia da Joaquina, em Florianópolis. As três outras imagens são efeito da sobreposição do vídeo, produzido nesse percurso, durante outra experimentação em sala, sobrepondo, assim, duas ações.



Figura 27 – Imagens de experimentos compositivos realizados por Michele Schiocchet – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Outras camadas dessa noção de Mapeamento começavam a surgir. O nome Mapas e Hipertextos é, de fato, uma definição do que fazemos. Pois, a ação de mapear é explorada em várias de suas facetas, tanto no ato de mapear pontos de partida para o processo, físicos ou virtuais; quanto no ato de experimentar seus efeitos, já em relação com o público, durante o processo de composição

das ações-modulares e depois que as ações já estão desenvolvidas e levadas a público como apresentação/presentação. Nesse período, todo o processo era registrado em vídeo, e esse acúmulo de imagens gerou um grande acervo que poderia ser acessado a qualquer momento para compor outras ações. Michele expõe sua opinião sobre essa questão:

Eu acho que uma das coisas mais legais que a gente fez, foi aquela ideia de arquivo, não é. Como se as nossas ações e as nossas pesquisas elas fossem sempre constituindo uma ação potencial no arquivo, quase como se fosse a memória, que a gente tem ali uma caixinha com várias coisas, e cada vez que você acessa aquela memória você compõe com outra circunstância, você constrói, na verdade, uma nova situação, uma situação presente, então seria uma forma diferente de você ensaiar um texto ou uma situação que você repete, mas você teria um arquivo de pré-estruturas possíveis que, no momento em que você reacesava, era possível trazê-la para um plano da performance, conectando, nesse caso, um pouco mais com a performance, dela se presentificar e criar uma circunstância nova, então, essa estrutura modular teria essa característica, a de ser um arquivo potencial que seria evocado, através dessa memória das pesquisas que tínhamos, e

se materializar no espaço como uma situação e uma experiência nova (informação verbal)<sup>45</sup>.

A noção de modularidade foi trazida por Michele (Mica). Naquele momento ela se interessava pela lógica de funcionamento das mídias digitais, e do quanto nosso comportamento poderia ser associado a esse modo de operação. O que pode ser observado no relato abaixo:

#### **Estrutura modular (?)**

Por Mica em 05/02/2013

A representação numérica é o essencialmente novo trazido pelas novas tecnologias. Todos os objetos das referidas mídias, sejam eles criados pelas próprias tecnologias ou convertidos de fontes originariamente analógicas, são compostos de códigos digitais, sendo, portanto, representações numéricas. Daí decorrem duas consequências: os objetos podem ser descritos formalmente, isto é, matematicamente, e eles tornam-se passíveis de manipulação algorítmica – o que os permite ser programáveis. O processo de digitalização considera que a informação analógica é originalmente contínua e suas etapas consistem, então, em fazer amostras da informação (sampling) – quando ela é dividida em unidades distintas – e quantificar essas

---

<sup>45</sup> Entrevista concedida por Schiocchet, Michele L. Entrevista I. [15 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de áudio. (40 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

amostras, ou seja, atribuir-lhes valores numéricos a partir de uma grade de valores definida. O processo de amostragem não é o que caracteriza, de fato, as novas mídias, uma vez que mídias modernas como o cinema, por exemplo, já continham níveis de *discrete representation* (representação discreta), de distinção em unidades. A quantificação, a representação numérica é que é a especificidade trazida pela digitalização.

O princípio da modularidade, de caráter fundamental para os seguintes, atesta que os objetos das mídias digitais são compostos de partes independentes entre si, estas partes também compostas de partes menores e igualmente independentes, até chegar ao nível dos pixels, dos caracteres de texto, etc. Os próprios objetos podem fazer parte de objetos ainda maiores, sem, contudo, perderem sua independência. É importante notar que, no que diz respeito à programação, e, portanto, ao seu funcionamento, o computador não segue ilimitadamente esse mesmo padrão de modularidade, podendo, por exemplo, não rodar caso determinado módulo seja "deletado". Na dança contemporânea, essa modularidade está presente na organização espaço-temporal dos movimentos e seqüências de movimentos, mas, como produto artístico que é, não permanece a mesma quando da manipulação desses módulos dentro da obra. No tocante à fruição, a cada mudança, uma nova totalidade se configura.

A relação entre a lógica digital e os modos de produção em arte que estávamos a experimentar tinha base, segundo afirma Michele (informação verbal)<sup>46</sup>, em propriedades levantadas por Lev Manovich<sup>47</sup> como: "a replicabilidade, a representação numérica, a transcodificação e a automação". Diante dessas referências não nos importava a produção de um espetáculo, ou de um programa de performance a ser repetido tal e qual desde de sua origem. Nossa atenção se voltava às mutações possíveis de uma proposta inicial de ação. Daí o investimento em produção de imagens, na utilização de vários suportes, na mistura entre presença física e virtual, na repetição, no ato de deslocar as coisas/corpos de seus lugares originais.

O fato de essas ações-modulares serem combinadas e recombinadas criavam uma nova trama não comprometida com uma linearidade. A ideia de

<sup>46</sup> Entrevista concedida por Schiocchet, Michele L. Entrevista I. [15 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de áudio. (40 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

<sup>47</sup> Pesquisador de novas mídias digitais, professor e crítico de cinema russo.

hipertextualidade também aparece aí, pois o que fazíamos se tratava da construção de uma narrativa que não obedecia um sequenciamento, os percursos diversos em conexões “aparentemente desconexas” (Schiocchet, 2015, p. 168), ofereciam ao público uma estrutura suficientemente aberta para que ele pudesse fazer suas conexões compositivas, sua trama de sentidos e até incidir sobre a experiência.

### 4.4.3 Responsividade

Em Antropollofagia nós descobrimos um fato durante uma das apresentações que, posteriormente, se transformou na ideia de Responsividade. Como minha pesquisa no mestrado tratava de uma noção de presença em relação, a busca por uma abordagem relacional, gerava atenção à maneira de se criar certa intimidade com o público, baseando esse desejo na teoria dos afetos de Spinoza (Ética, 2009 [1677]). Dentre as ações-modulares desenvolvidas, três se deram na experimentação de possíveis modos de relação com um frango de granja, comprado em um supermercado. Tal experimentação resultou em dois arquivos de vídeo, e uma ação *live* com sobreposição das imagens captadas. E que mais tarde se transformou em uma videoperformance<sup>48</sup>. Abaixo, um breve relato que descreve uma parte do processo:

**Por Milene  
Em 18/09/2012**

<sup>48</sup> <https://mapasehipertextos.wordpress.com/portifolio/antropollofagia/>

Hoje nós nos reunimos com a ideia de filmar as cenas com o frango, o que havíamos combinado na semana anterior. Iniciamos com a captação de algumas imagens nas dunas da Joaquina, estávamos de salto e vestido de festa com faca e a tábua de corte na mão.

Em seguida fomos até o supermercado e compramos o frango inteiro.

Levamos o frango para a lagoa e a Michele entrou na água de salto, mergulhou o frango na água e tentou cortar o frango sobre a tábua flutuando na água. Fizemos algumas imagens com a manipulação do frango e depois voltamos para as dunas para gravar uma cena comigo manipulando o frango, colocando-o para tomar sol, o levando para ver a paisagem.

Decidimos limpar e cozinhar o frango e oferecê-lo a quem quisesse. Levamos, então, para o grupo de performance à noite e servimos o prato com pão. Filmamos as bocas destroçando a carne e depois improvisamos movimentos com estas cenas projetadas no espaço de ensaio.

Ficamos de estabelecer a sequência de ações e vídeo para organizar o que vai acontecer no trabalho de Curitiba<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> Os organizadores da Mostra p.ARTE de performance haviam nos convidado para realizar essa ação no espaço Bicicletaria Cultural em Curitiba.

Uma possível sequencia seria:

- Distribuição de frango assado no início com a exibição do video das bocas comendo o frango
- Início da ação da boneca
- Início da minha ação com imagens do passeio com o frango que viram lipo.
- Final com as brincadeiras com o frango



Figura 28 – Imagens de experimentos compositivos realizados no dia 18/09/2012 – com Michele Schiocchet e Milene Duenha – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

**28 de Setembro de 2012 – O que aconteceu...**  
**Por Milene**

Antropollofagia é o nome que ganhou a articulação de estruturas pré-compostas na intenção de dividir com o público o processo de criação desenvolvidos por mim e por Michele. O fizemos no dia 28 de setembro de 2012 na Bicletaria Cultural em Curitiba. O trânsito e alguns percalços na viagem impediram que chegássemos no horário previsto, mas ainda em tempo hábil para nos prepararmos.

O público foi recepcionado com a distribuição de um frango assado, a principio houve resistência, mas no final, só ossos. Ao perguntarem se nós é que havíamos preparado o frango, confirmei que sim. Michele projetou imagens de pessoas saboreando um frango com molho vermelho em diversas superfícies, teto, corpos, coisas.

Michele senta-se em um banco e eu começo a montá-la como uma boneca, utilizando a cabeça de um manequim como referência. Enfaixo sua cabeça com ataduras e desenho olhos, nariz e boca sobre a faixa. As pessoas ainda comem o frango. Coloco peruca, chapéu de festa infantil, *bijouterias* e vestido. Michele se levanta e a figura criada se transforma gradualmente, de acordo com seu movimento. Rosto se "desfigura" e "figura" na mistura das imagens de pele e atadura. A imagem é destruída de acordo com os passos de aproximação do público. Os vestígios ficam no chão. Acabou o frango.

Projeta-se então um vídeo criado previamente em experimentações realizadas nos encontros. Abdominoplastia, preparação para a cirurgia, o frango no supermercado, na praia, no banho de água salgada, onde é destroçado. Etiqueta do preço na pessoa. Roupas de festa, salto alto

afundando na areia fofa, ensaio fotográfico do frango e da franga pessoa.

Ações são: tirar a roupa que deixa tudo falso, passar os cremes brancos no rosto e óleo de cozinha no restante do corpo, tirar o bigode, embrulhar-se em plástico filme, rasgar o plástico filme. Michele projeta a comilança do frango no corpo – projeção sobre projeção – Continuidade das ações... colocar o bigode, a boca nova, o salto e sair.

O vídeo do ensaio fotográfico do Sr. Frango continua rodando...<sup>50</sup>

Nesse trabalho, muitas ações se desenvolveram em uma sequência quase que imediata, e como consequência de ações/proposições anteriores. A ideia de relacionar o frango com o corpo feminino foi o que mais propiciou esses desdobramentos. Eu tinha intenção de fazer o público se sentir cada vez mais implicado no que presenciava, pois, me interessava também a tentativa de diluir uma distância entre público e artista que se convencionou ao longo dos anos, principalmente relacionada a uma espetacularidade no teatro e na dança. Algumas escolhas estéticas se localizavam entre um humor *nonsense* e um humor *bufonesco*. Questões éticas, vinculadas a essa ideia de

Responsividade, começavam despontar, nos obrigando a escolhas rápidas, que adensavam a proposta, mas que, ao mesmo tempo, nos faziam ultrapassar alguns limites colocando-nos também em xeque. Tratávamos de questões que nos diziam respeito, mas tentávamos também colocar o público em uma posição, não somente de testemunha daquilo que nos acontecia, mas de cúmplice. O que não deixava de nos implicar também. Michele traz um relato que esclarece um pouco essa condição.

a Antropollofagia brincava com essa coisa da ironia, da mulher, do frango de lavar o frango na lagoa de rolar na duna. Eu acho que a gente estava tentando trazer essas coisas, mas também nos colocar dentro das contradições dessa nossa própria postura ética. De que forma a gente sofre com algumas condições que nos são impostas, mas de que forma a gente também participa dessa imposição? Acho que foi uma pesquisa que tinha a ver com as coisas que estávamos sentindo diretamente naquele momento, mas também com *como* a gente se implicava na estruturação dessas coisas, então, era como a gente assumia essa responsabilidade, como se colocava como primeira pessoa dentro disso. Por exemplo, o comer [...] pegar mesmo pelo

<sup>50</sup> Um registro desse trabalho pode ser conferido no site do evento p.ARTE: <http://www.p-arte.org/br/arquivo/2012/setembro>.

estômago, pela víscera. Eu acho que no fundo na verdade, nós estávamos relacionando essa questão ética com víscera. Com o que tinha de mais primitivo, tanto na gente como nas pessoas. Essa ética, no fim das contas, era algo que, como teoria é uma coisa, mas quando você é acuado, é levado para esse plano mais visceral, e aí né? A gente responde a isso, não responde, a gente confunde esse código. Então, talvez, olhando com distância hoje, eu acho que a coisa da antropofagia, de ser uma antropofagia desse corpo que é o frango que a gente come, que a gente é. É quase que uma autofagia, antropófaga que se alimenta de comer a si mesmo, um auto-canibalismo, sei lá. A sensação que me dá é que a gente estava trabalhando um pouco nesse plano da ética visceral, animal, assim, do gênero, do sangue do alimento (informação verbal)<sup>51</sup>.

O frango poderia ser: um produto a ser consumido como forma de convidar o público a compartilhar algo conosco, diminuindo a distância entre o artista propositor e o público; uma metáfora da artificialização do corpo feminino e da visão do corpo como produto; uma alusão aos procedimentos estéticos invasivos; poderia ser também uma espécie de "isca", fazendo o público a participar

---

<sup>51</sup> Entrevista concedida por Schiocchet, Michele L. Entrevista I. [15 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de áudio. (40 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

daquilo de modo a torná-lo testemunha e cúmplice ao mesmo tempo, fazendo-o aderir ao acontecimento antes mesmo de saber do que se tratava; uma forma de provocar alterações na percepção do público, por expor algumas dessas possíveis relações entre frango e corpo feminino ao mesmo tempo em que ele era digerido, alcançando um afeto das vísceras. Enfim, esses múltiplos caminhos coexistiam naquele momento e, ao analisarmos nossas decisões ante o retorno do público<sup>52</sup>, identificamos que esse poderia ser um Dispositivo de cumplicidade.

Após esse momento de produção, passamos a repensar e reorganizar as ações-modulares, recuperando alguns fragmentos compositivos e experimentando algo mais relacionado às questões de identidade. Decidimos desmantelar a estrutura apresentada anteriormente, começamos a explorar a ideia de Mapeamento de outros modos, investindo mais ainda na lógica hipertextual e modular.

---

<sup>52</sup> Nas ocasiões de apresentação de Antropollofagia nós abrimos para uma conversa na intenção de perceber os efeitos da percepção trabalho. Uma delas ocorreu na Mostra de *Performance Art* p.ARTE, na cidade de Curitiba em 28 de setembro de 2012.

### **Documentação das atividades de 24/10/12 Por Michele**

dois experimentos foram feitos ligados a questão da identidade... milene buscou imprimir seu corpo em papel toalha que envolvia uma mesa e eu tentei tracar uma trajetória a partir dos meus documentos criando um mapa de ' acessos' que aqueles documentos me davam. a milene e mais duas pessoas posteriormente interagiram com o mapa criando suas camadas tecendo o 'tecido urbano' ou social no chão da sala.

percebo que em projetos futuros precisaremos alguém para filmar pois não podemos nunca interagir e filmar.. a não ser um plano afastado com tripe.

### **Em 25/02/2013 Por Milene**

Antropofagia – Operação Remade  
Retomada do processo de construção de estruturas recombináveis;

Revisão de temas norteadores;

Realização de ações e compartilhamento do processo com o público;

Descobrimos no processo um sistema geracional de ações a partir da ideia do mapa de identidades - possibilidade de recombinação e criação de novas estruturas .

Próximo encontro;

Levar resíduos das ações de Antropofagia para procedimento com a estrutura do mapa de identidades e autorizações/mobilidades.

Toró de palavras - palpites:

autorização ordem solenidade inábil mentira estômago ciborg regulamento aceitação risco status artificial afeto inútil rizoma fractal desordem deficiente vísceras prótese grotesco vergonha sequencialidade o que aparece maquiagem cicatriz exposição sobreposição ferida moral operação autoregulação decadência sucesso maquiagem conserto amputação furado errado



Figura 29 – Imagens de experimentos compositivos realizados no dia 02/2013 – com Michele Schiocchet – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos.  
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

#### Dia 14/03 Finalmente um experimento

Já está marcado: 26 de março, no primeiro dia de encontro do Laboratório de Performance coordenado pela Daiane Dordete.

Eu e Michele já havíamos nos encontrado nas semanas anteriores para definir as próximas ações do projeto e fazer alguns encaminhamentos pensando na possibilidade de colocar o trabalho em relação com o público. Decidimos enviar algumas propostas

para festivais e nos organizamos para realizar uma demonstração em Florianópolis.

No encontro de hoje nós retomamos as discussões sobre os assuntos que abordamos na criação das ações obedecendo a sequência de realização delas. Colocamos os objetos que utilizamos na Antropofagia na sala com a intenção de propor um jogo impulsionado pelas ressonâncias dos trabalhos que fizemos até agora. Algumas frases que surgiram na discussão também direcionaram as ações:

O que eu tenho para dizer?

Aparência /transparência

Assumir o lúdico - jocoso - Jogo da Galinha - vídeo game

A necessidade de extensões é um modo de assumir a imperfeição, o corpo não é perfeito, não dá conta de tudo, não tem memória suficiente...

Estética do artificial – Ciborg – a beleza da boneca – hiper-humano – simulacro – cópia da cópia

Eficiência/deficiência

A minoria é a Barbie

Mão artificial para fazer carinho

Exclusividade/massificação (internet – lógica da rede social)

Ser civilizado

Ser consumidor

Sugestão música Michael Jackson

Pensar nas possibilidades de auto-crítica, e buscar uma abordagem mais universal, menos feminista, mas manter o "rir de si mesmo", "fazer a piada do lado de dentro".

Ideia das impressões - Papiloscopia

Sugestão de criação de um altar da roupa – capa de si - enterro "A roupa dura mais do que você."

Iniciamos pelo processo do mapa de identidade. Michele começou o desenho do mapa, organizando objetos e pequenas frases em sequencia. Eu entrei em seguida interferindo no que ela havia escrito e organizado, até que nós duas estivéssemos interferindo nas ações de ambas. Conseguimos re-fazer as duas principais ações, que eram a de montar a boneca e a de enrolar o frango para assar, porém as ações aconteceram dentro do mapa, em uma sequência que não foi organizada previamente, mas que surgiu das interferências no mapa, e que fez com que a estrutura fosse recombinação, o que também deixou a sequencia com uma continuidade menos previsível.

Combinamos de trazer para o próximo encontro outros objetos que havíamos utilizado nos processos anteriores como:

Produtos de beleza,

Plástico transparente

Maquiagem mais escura – batom vermelho -  
testar recortes de revista e kajal

Ver elementos da papiloscopia (talvez a tinta)

Projektor ( lembrar do tripé)

Peruca

### **Encontro 19/03/13**

Hoje nós convidamos o Juarez<sup>53</sup> para assistir ao trabalho. Retomamos as ações da semana

anterior, mas incluímos os vídeos que havíamos utilizado na Antropofagia.

Juarez colocou que a organização lembra programação de jogos, um sistema que emerge do chão. E que a dramaturgia parece clara.

Plano bidimensional que passa ao tridimensional

Coisas a resolver:

Música

Estrutura sempre mutável

Ver lanterna

Trazer refletores

Vídeos

Trazer tablet

Outros elementos relacionadas a ideia de próteses

O que importa é o transito!

### **Encontro dia 21/03**

Neste encontro nós experimentamos os elementos de luz e projeção

Definimos as coisas que faltavam em relação aos materiais e as possibilidades de projeção.

Chegamos à discussão sobre o quanto a utilização dos recursos de mídia não nos limitam, pois, as maiores dificuldades encontradas no dia de hoje foram relacionadas à definição da utilização do espaço mediante as limitações dos aparelhos que utilizaremos. A sala que faremos a demonstração não tem muitas paredes brancas, o que limitou a projeção. Não podíamos também deixar que a projeção se definisse pela demarcação do espaço no momento da ação por causa da iluminação nos lugares específicos, porque algumas das ações devem acontecer ao

<sup>53</sup> Juarez Nunes é professor e pesquisador, ex-integrante do ERRO Grupo de Teatro em Florianópolis. Na ocasião ele cursava o Mestrado em Teatro no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

mesmo tempo em que as projeções. Uma lanterna nos ajudaria nisso.

Testamos o tablet e descobrimos que o formato que não trava é o AVI. A Michele ficou com a tarefa de converter os vídeos e ajustá-los às mídias e eu com a tarefa de comprar os materiais que faltavam.

Precisamos ainda:

Peruca

Kajal

Plástico

Lanterna

Para terça temos que providenciar:

Uma mesa

Frango (papel toalha)

Utensílios para cortar e servir (tábua, faca, garfo)

Carregador do tablet

Extensão

### **Encontro com os outros**

#### **Em 26/03/2013**

Convidamos os amigos, minha orientadora, a Prof<sup>a</sup> Sandra Meyer, e os participantes do 1º dia do grupo de Performance coordenado pela Daiane Dordete.

#### **No ensaio pela manhã:**

Diante de muitas questões técnicas de realização de ação ao vivo com projeção de imagem, nós acabamos por definir uma sequência que determinaria alguns momentos da nossa demonstração:

Michele dá uma pequena introdução sobre o trabalho;

Eu inicio o ato de servir o frango;

Mica começa a fazer o mapa de identidades;

Eu começo a interferir, colocando as imagens do tablet

Mica coloca o vídeo do frango

Iniciamos a montagem da boneca

Faço o embrulho do filme plástico

Convidamos o público a interferir

#### **Fazer fazendo à noite**

A sequência foi mantida, porém, o fato de não termos experimentado a luz real – projeção à noite – nos deixou sem saber como estaria a visibilidade das ações.

Poucas pessoas vieram, muitas não sabiam da nossa demonstração, mas ainda assim ficaram ao final para conversarmos sobre o trabalho.

A participação do público foi bem pequena e não aconteceu nenhuma mudança muito determinante na estrutura que havíamos criado inicialmente.

Algumas pessoas apontaram a questão da iluminação e da realização juntamente com os vídeos, outras viram as ações como cenas

Mica foi comer frango no momento em que eu estava realizando o embrulho filme plástico, o que foi apontado por um dos participantes como uma ação que completava o ciclo.

O jogo aparentemente não aconteceu com o público. Algumas questões foram colocadas e outras eu trarei agora:

Como convidar o público a participar do jogo?

Arriscamos tudo, ou tentamos manter a segurança da estrutura em alguns momentos?

Como conciliar as mídias eletrônicas e a presença inconstante dos corpos?

Queremos foco em algum momento específico?

Como convidar o outro a participar da sua vida, e a partir disso a compor uma identidade comum ao grupo atuante no encontro?

Os objetos e figurinos que usávamos até então foram para o chão, juntamente com documentos. Criamos a estrutura de um grande mapa que iniciava no chão e ganhava tridimensionalidade com nossas ações, colocávamos os objetos pouco-a-pouco no chão, realizando possíveis interferências neles, que poderiam ser os mais diversos, desde vestir uma peça de roupa, passar um dos produtos cosméticos, deitar no chão junto a sua identidade, até projetar algum de nossos vídeos em alguma parte desse chão. Essas ações iam se compondo na relação entre corpo e objeto, ao mesmo tempo em que

cada micro- composição era ligada a outro objeto/ação que ali estava posto. A essa ligação acontecia por meio de riscos de giz no chão. Esse mapa permitia várias reconfigurações, pois um mesmo objeto poderia ser ligado a dois ou mais objetos e ações. O público era convidado a intervir naquilo também, o que não aconteceu.

Ao final do processo, em uma conversa com o público, percebemos que o problema da participação não estava na sua abertura e disponibilidade, mas na nossa forma de convidar. Não sabíamos como fazê-lo<sup>54</sup>.

### Em 02/04/2013

Assistimos ao vídeo da performance com a presença e comentário dos participantes. Algumas observações sobre o trabalho impulsionaram novas questões.

Como a mistura da biografia (exposição de documentos/autorizações para ir e vir) e o

---

<sup>54</sup> Essa foi a segunda ocasião de apresentação de Antropollofagia no Centro de Artes da UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina, no dia 26 de março de 2013. Assim como na vez anterior, nós abrimos para uma conversa com o público na intenção de perceber os efeitos da ação.

público pode ganhar potência. Como convidar sem ser invasivo, impositor ou agressivo?

Como transformar convite em experiência?

Como fazer com que cada objeto contenha uma ação possível – ideia de explorar potencialidades dos objetos.

Alguns caminhos:

Levar o jogo para diferentes públicos (criança, idoso, etc...) se relacionarem é uma possibilidade que surgiu.

Se colocar em risco

Experimentar fragmentos de texto como elemento disparador de ações- Instruções em áudio/papel

Explorar vias de afeto

Experimentar possibilidades de relação afetiva com os objetos.

Possibilidades de ações coletivas: telefone sem fio, contar segredos, (verdade/mentira) explorar elementos que necessitem de informações/ações do outros para completar uma possibilidade de narrativa.

Algumas pistas do enigma da esfinge

Mutilação

Anonimato – burocracia- número- individualização/serialização – generalização

Mutilação – hábil/inábil

Feminino

Autorizações

Cartório/lápide

**Em 09/04/2013**

Neste encontro decidimos explorar potencialidades dos objetos. Aos elementos que já existiam incluímos novos que pudessem compor. Criamos uma lista de paradoxos com os quais nos relacionamos de modo que as palavras pudessem se cruzar e criar outras relações:

A mesma impressão digital que te individualiza é o que te torna genérico

Afeto X Mutilação

Intimidade (nome inteiro) X Anonimato (massificação)

Biografia X Cartório

Sujeito X Imagem

Atração X Repulsa

Sucesso X Falência

Hábil (bonito) X Inábil (feio)

Normalidade (padrão - medida) X

Anormalidade (fora dos padrões - desmedida)

Ordem X Desordem

Sacro X Profano  
 Relíquia X Objeto ordinário  
 Memória X Aqui – agora (ação)  
 Aura X Banal  
 Cerimônia X Cotidiano

Algumas regras poderiam oferecer uma dinâmica vertical ao trabalho, já que ele aconteceria a partir do mapa no chão.

Repetição, modularidade, desvio (variação), simulação, automação, reprodutibilidade, representação numérica (algoritmo), tradução intersemiótica.

FAzendo

Começamos então a dispor os objetos na sala e escrever em pedaços de papel as relações que viamos entre as palavras e os objetos.

Saldo: Não nos empolgamos com a ideia e desistimos dessa exploração porque não saíamos de um mesmo lugar, repetindo o que já havíamos explorados em outros momentos. As questões de padrão de beleza e universo feminino foram recorrentes. Sugerimos então uma relação que nos comprometesse mais fisicamente, explorando as possibilidades de imagens que surgiram na montagem e recombinação dos objetos, o resultado foram ações e histórias contadas para a câmera que passavam da relação mais

óbvia a um universo real ou fantasioso. Também não vimos nenhuma ideia interessante nesta exploração.

Na discussão decidimos fugir um pouco da temática do padrão de beleza do universo feminino e sugerimos explorar outros objetos.

#### 4.4.4 Papislocopia- Infiltração e Presença-convite

**Em 22/04/2013**

Neste dia eu e Mica conversamos sobre algumas possibilidades de implicar o corpo de modo a trazer o discurso que está presente nas discussões.

Identificamos que parece que o nosso processo está se repetindo, e que há pouca abertura para outros pontos de vista sobre as mesmas questões.

O trabalho de Santiago Sierra<sup>55</sup> foi citado nessa conversa – há nele um comprometimento, uma incisão violenta no sistema de relações. Tatuando as prostitutas que o permitem pela droga (uma dose de heroína) como moeda de troca, é um modo de mexer na ferida, e ainda não violentar o próprio corpo, pagar para alguém que o faça, esbarrando inclusive em questões éticas.

Decidimos então por propor alterações no nosso cotidiano, pesquisar estas possibilidades e optar por algumas.

Dentre as questões que colocamos estão:

O Auto flagelo

Manipulação das informações

Fuga da retidão, olhar as coisas de outros ângulos

Propor pequenas ações de subversão – Expor mecanismos de controle.

E no final dessa conversa diante da tarefa que tínhamos da aula da Regina (Melim)<sup>56</sup> que era apresentar o trabalho de Dora Garcia<sup>57</sup>, que havia feito uma ação a partir da Begar's opera [peça do dramaturgo alemão Bertold Brecht] colocando atores como esculturas-mendigo nas ruas.

Conversamos sobre a condição de morador de rua e também discutimos situações como a de Estamira e de outros pensadores com um tipo

---

<sup>55</sup> A ação citada nesse contexto se chama: Linha de 160 cm tatuada sobre quatro pessoas, Santiago Sierra, Performance, 2000. Nessa ação Sierra convence quatro prostitutas viciadas em heroína a tatuarem uma linha nas costas ao preço de uma dose da droga. Normalmente elas cobravam entre \$15 e \$17 por felácio (prática de sexo oral). O preço da dose de heroína na época era de \$67. A performance aconteceu no espaço de arte El Gallo Arte Contemporânea. Salamanca, Espanha em dezembro de 2000. Imagens podem ser conferidas em: <[http://www.santiago-sierra.com/200014\\_1024.php](http://www.santiago-sierra.com/200014_1024.php)>. Acesso em: 17/12/2018.

---

<sup>56</sup> A aula aqui mencionada é da disciplina de Performance oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais ministrada pela Profª Dª Regina Melim no Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, durante os meses de abril e junho de 2012. Essa disciplina teve como resultado a publicação da edição número dois da revista ¿Hay em Português? Que pode ser acessada em:<<http://hayenportugues.blogspot.com.br/search?updated-min=2013-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2014-01-01T00:00:00-08:00&max-results=7>>.

<sup>57</sup> Artista visual espanhola que desenvolve trabalhos que relacionam performance e interatividade, interessando-se pela relação entre arte, público e ambiente. O trabalho citado aqui se chama The Beggar's Opera, e foi desenvolvido no ano de 2007. Outras informações sobre esse trabalho podem ser conferidas em: <<http://www.thebeggarsopera.org/>>. Outros trabalhos da artista podem ser acessados em: <<http://www.doragarcia.net/>>. Acesso em: 10/11/2016.

específico de observação dos acontecimentos, identificando seus discursos filosóficos e visionários. Decidimos a partir disso, entrevistar moradores de rua no centro da cidade, perguntando a eles sobre os assuntos de nossas pesquisas.

### Em 30/04/2013

Chegamos ao centro da cidade com um roteiro:

O que é afeto?

O que é presença?

O que é um acontecimento?

O que é renúncia?

Como vê o mundo e as relações?

Qual o acesso que se tem às mídias digitais?

Que tipo de perspectiva rege nossas relações?

No momento da elaboração do roteiro eu me lembrei da frase de uma senhora sentada ao meu lado no ônibus ao ver um artista de rua fazendo malabares no semáforo da frente do *Shopping Iguatemi*.

"Eu sempre digo isso aos meus netos, tá vendo, estuda se não vai virar isso... tanto trabalho bom, tanta saúde, e essa juventude fazendo essas coisas, af!"

Não conseguimos abordar nenhum morador de rua, a impressão era de que havia um abismo entre nós, e tínhamos um receio de fazer uma abordagem como um diferente, não como um igual. Então nos aproximamos de alguns artistas de rua.

Nesse momento do processo, estávamos a investir na materialidade dos objetos, e ir para a rua parecia também um modo de explorar a materialidade do espaço. Ao colocarmos nossos conceitos de pesquisas para serem elaborados pelo público na rua, mais especificamente por artistas de rua, lançando algumas de nossas questões e, ouvindo-os atentamente, nós descobríamos, na vida prática, dados de incidência dos conceitos que nos interessavam. Buscávamos por meio dessas perguntas qual seria a relação entre a pesquisa acadêmica e o cotidiano, dávamos foco a um saber empírico e nos movíamos diante desse saber. Para mim parecia um modo de aterrar a pesquisa em uma experiência mais encarnada e mais conectada com o cotidiano. Muitos elementos apareceram nessa ação de Mapeamento. Uma dessas conversas me fez perceber o quanto era prática, vivencial, a noção de presença de artista e seus modos de convite que eu estava elaborando até então. Pois, para o artista de rua, a percepção de sua efetividade é imediata. Se o passante se interessa pela proposição do artista, ele para e também

paga pelo que vivencia. Então, sua Presença-convite é fator determinante de sua própria existência como artista. Aí surgiu a noção de Presença-convite que explorei na dissertação de mestrado (Duenha, 2014), e que viria a experimentar mais diretamente na sequência de proposições do coletivo.

As questões sobre identidade ainda estavam em pauta nos nossos encontros, e Michele sugeriu explorarmos aquela ideia de materialidade na relação entre barro (argila) e imagem projetada. Em um dos nossos ensaios, Michele trouxe argila e começou a desenvolver uma imagem, eu filmei esse processo e, em seguida, passamos a experimentar no corpo. Uma das integrantes do Laboratório Permanente de Performance, a socióloga brasileira Juliana Regazoli, se interessou por essa proposta de relação com a argila e veio compor conosco. Desses experimentos surgiu uma relação entre a impressão digital do documento de identidade, e as coisas que nos identificam civilmente, e o que é impresso em nossos corpos, como a nossa própria história. Desenvolvemos uma

ação que chamamos de Papilosopia<sup>58</sup> que buscava articular noções de identidade por meio da exploração da materialidade dos objetos/corpos.

---

<sup>58</sup> Papilosopia foi levada a público nos dias 26, 27 e 28 de novembro de 2013, compondo a performance C.P.F. Cadastro de pessoas falsas, que ocupou o Museu da Escola Catarinense na cidade de Florianópolis somado a outras ações dos integrantes do Laboratório Permanente de Performance coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Dordete. Um vídeo desse trabalho pode ser conferido em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6jEWRqiPALA>>. Acesso em: 10/11/2016.



Figura 30 - Imagens de experimentos compositivos realizados no dia 24/10/2012 – com Milene Duenha e Juliana Regazoli – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Michele traz um relato acerca do desenvolvimento de Papiloscopia:

Eu acho que aquela questão com os documentos, que estava já na Antropofagia se desdobrou na Papiloscopia. Até porque nós começamos a trabalhar com a ideia de impressão mesmo. Pegamos tinta, e começamos a tentar imprimir, tinha também a coisa da escrita no corpo e, ao mesmo tempo, essa coisa do palimpsesto, do sequenciamento das camadas que iam compondo essa identidade e esse mapa de acessos que tínhamos, e também de controle. Eu acho interessante que essa coisa foi reverberar na minha tese de outra forma, não prática como fizemos, mas assim, como que esse controle dos nossos acessos sociais, da nossa ação no espaço, como é que essa sociedade do controle que a gente tinha lá do Foucault, dos corpos dóceis, como é que essas coisas foram introjetadas até chegar no que a gente chama de controle sinóptico, que seria a adesão a essas estruturas de controle por desejo, que é a coisa do capitalismo afetivo, enfim. Então, olhando com a distância depois de ter feito a tese, eu acho que aquilo tinha a ver com uma pesquisa sobre o tipo de condicionamento da nossa identidade, desses números das nossas coisas, que impõem e que codificam nosso corpo, nosso movimento no espaço, essa coisa da impressão digital, de ser único e de ser controlado hoje, sei lá, o dedo no computador, o dedo na carteira de identidade, a biometria, a coisa que depois de morto você consegue ver, então eu acho que tinha a ver com essa sua definição enquanto

ser social dentro dessa estruturação que te impõe uma série de coisas, e que tipo de liberdade temos dentro disso. Eu acho que, mais ou menos, era isso que me motivava, tentar entender que tipo de ação nossa era possível. Entramos também nessa questão de propriedade, nessa coisa de marcar o copo, marcar o cigarro com batom e jogar, carimbar, da legitimação das coisas, do carimbo, do timbre, de marcar o uso, a posse, a propriedade, o acesso, enfim, acho que tinha bastante a ver com isso aí (informação verbal)<sup>59</sup>.

Durante o desenvolvimento dessa ação, Michele sugeriu voltarmos à rua para verificarmos como a questão da identidade reverberaria nesse ambiente. Além desse propósito, estávamos influenciadas por uma referência de trabalho da artista Dora Garcia, que coloca dois atores a tomarem a posição de mendigos em um espaço público por um tempo determinado, e apresenta essa ação como uma escultura chamando-a de O mendigo. Essa ação acabou narrada em um livro chamado Still this book (Roube

---

<sup>59</sup> Entrevista concedida por Schiocchet, Michele L. Entrevista I. [15 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de áudio. (40 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

esse livro), também exposto como escultura em uma galeria. Michele recorda que isso havia nos gerado alguns questionamentos:

Você estava perguntando sobre presença, daí você lembra que fomos na rua, andamos no centro, na XV e começamos a fazer perguntas sobre a nossa pesquisa, então perguntamos para o Guiso sobre presença, tentamos conversar com aqueles índios, e chegamos a conclusão de que, preferíamos, ao invés de abordar as pessoas, se eles no abordariam, qual seria. Então eu acho que dependendo de como a gente se colocava talvez definisse a nossa relação com a experiência daquilo que estávamos perguntando (informação verbal)<sup>60</sup>.

Levamos uma quantidade de argila para uma praça da cidade e permanecemos durante uma manhã toda a produzir esculturas. Eu investia em pequenas esculturas e Michele na escultura de um grande rosto.

**Em 07/05/2013**

Depois de conversarmos sobre o que aconteceu no dia das entrevistas decidimos

---

<sup>60</sup> Entrevista concedida por Schiocchet, Michele L. Entrevista I. [15 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de áudio. (40 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

nos colocar na condição de artista no espaço da rua.

Algumas coisas bem interessantes aconteceram neste dia. Percebemos que a ação não espetacular, por mais que não fosse comum aos passantes, oferecia algum elemento de proximidade. A impressão era a de que nós não fazíamos a ação na intenção de mostrar aos outros, e aproximação aconteceu de modo bem tranquilo. Fomos observadas o tempo todo, mas como se tratava de uma ação simples entre a gente (eu e Michele) não houve nenhuma reação de estranhamento por parte dos moradores da praça e dos passantes. Penso que essa foi uma forma de compor o espaço em oposição a ideia de intervir. O que surgiu foi resultado de um impulso nosso (ir à praça e se colocar em escuta) e da abordagem dos passantes e habitantes daquele espaço. Não houve uma ocupação (imposição), apenas nos agregamos ao ambiente e a relação que estabelecemos com as pessoas que estavam lá teve um aspecto de horizontalidade. Pra nós posições hierárquicas, olhares ajuizados, atribuição de espaço do saber, não poderiam vigorar. Quem era o artista? A Michele que produziu a matriz, geradora da interferência do Paulista, ou o Paulista que se infiltrou na nossa ação e continuou o trabalho? Onde estava a potência da nossa ação? No nosso gesto, ou no momento em que alguém se interessou pelo que estávamos fazendo, e depois de convidado, operou no trabalho compondo a performance?

Muitas coisas aconteceram durante nosso tempo de permanência na praça, mas um fato que nos chamou atenção foi o convite à aproximação de alguns moradores de rua, habitantes locais e ocupantes da praça. Um deles, o Paulista, ficou conosco por bastante tempo, parecia interessado em mexer na argila, o que nos fez decidir deixar com ele a estrutura que Michele havia produzido até então para que ele pudesse interferir nela. Fomos almoçar e quando voltamos ele havia produzido algo que nos pareceu bastante relacionado com seu universo de referências e, talvez, com sua identidade.



Figura 31 – Imagens de experimentos compositivos realizados no dia 07/05/2013 – com Michele Schiocchet, Milene Duenha e Paulista – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Michele traz seu pondo de vista sobre a ação:

Daí fomos na praça, e eu lembro muito bem que essa coisa de levar a argila era uma forma de justificar a arte como uma coisa legitimada socialmente, assim, a escultura com argila que é bem conhecida e aceita como algo louvável, em detrimento da performance, que é algo esquisito, bizarro. Então não precisaríamos justificar nossa presença ali na praça como uma ação performativa, mas o fato de levarmos argila e nos colocarmos no espaço, era algo que, por si só, tinham como uma atividade cultural, da praça, enfim, e daí o que foi interessante que me lembro que notamos, é que essa praça que era dividida em dois lados, um dos pessoal do crack e o outro, o pessoal das crianças, acabamos conseguindo quebrar uma divisão sutil do espaço, de grupos sociais diferentes ocupando aquela praça e de fazer esses dois grupos nos acessarem e reconhecer nossa presença, legitimando ele na praça, então, poderíamos ter um espaço nosso ali também, porque afinal, nossa atividade ali era uma atividade louvável não é, e nisso eu acho que o pessoal sentou ali conosco e começamos a mexer e conversar, e te digo que acho que o trabalho manual tem frequentemente essa característica, até aquelas mulheres que faziam fuxico, porque é que era o fuxico não é, que as pessoas quando estavam fazendo trabalho manual, elas vão falando as coisas, Eu acho que, quando sentamos juntos numa mesa para fazer alguma coisa as pessoas vão tecendo, igual às tecelãs, vão comentando, vão focando, vão conversando sobre as coisas, enfim, eu acho que era uma ação que tinha uma potencialidade nela mesma, em estar na praça ali, enfim, de trazer essas

narrativas do espaço, que aliás, isso conecta muito com as ideias do início lá da pesquisa, o que me motivava no início que era, que tipo de ação que fazemos no espaço que traz à narrativas que estão inscritas nessa espacialidade. No caso da praça, acessamos algum tipo de código que constituía a relação das pessoas com esse espaço, e trouxe para fora ali, essa divisão do espaço e das pessoas, essa narrativa da história da mulher, enfim, mas de certa forma, eu acho que as pessoas nessa situação de rua, tem uma carência grande, e talvez não seja tão difícil fazer eles falarem como foi no caso dos índios, por exemplo. Então eu acho que a gente tentou, pra falar sobre aquela experiência que a Regina Melim tinha proposto para nós, não quisemos dar uma resposta teórica, mas sim buscando se colocar, pois criticamos a performance do livro, do rapaz que se colocou no papel de mendigo em uma condição que não se desconstruía, por exemplo. Então tentamos criar algum tipo de posição nossa corporal que pudesse acessar, de alguma forma essas experiências. Então eu acho que investigamos isso, para não falar do outro, que forma teríamos para fazer o outro falar, ou de abordar essa experiência do outro, então, eu acho que essa é uma ação que estava criticando essa tentativa do cara, talvez, de achar que ele estava se colocando na posição de mendigo (informação verbal)<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> Entrevista concedida por Schiocchet, Michele L. Entrevista I. [15 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo

As questões que emergiram dessa nossa ação, acabaram por dar uma consistência à ideia de Presença-convite, e também fez aparecer a ideia de Infiltração. Nossa presença no espaço não acontecia com o propósito de interromper o fluxo, de modo brusco e extraordinário, mas perceber uma complexidade de relações contida nos diferentes usos do espaço a partir de nossa Infiltração nele. A opção de não agir espetacularmente provocou ação, e nossa presença não espetacular se configurou em uma ação-convite, geradora de outras ações e reveladora de contextos socioculturais. Assim, uma Presença-convite apareceu não como apresentação, mas como uma presença mais diluída no ambiente, fazendo-nos perceber uma potência provocadora de cumplicidade que faz com que a atuação se dividia entre os presentes no encontro (nesse caso, os ocupantes da praça que se envolveram na ação). Além do Paulista, outras pessoas nos abordaram curiosas em relação àquilo que fazíamos, tanto adultos

---

de áudio. (40 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

quanto crianças. Uma dessas pessoas era amiga do Paulista que, além de se expor falando sobre sua vida, dançou de modo sensual na frente da câmera, mostrou uma coleção de pequenos objetos que ela carregava, dentre elas algumas calcinhas, e se declarou para Paulista quando ele estava afastado de nós.

Poderíamos tomar essa Infiltração como um modo de desvendar mais profundamente as relações preexistentes nos espaços, e a partir disso, articular possibilidades de composição. Poderíamos dizer que o ambiente já habitado por moradores de rua, dependentes químicos e esquizofrênicos, poderia se tornar opressor caso as pessoas ali se sentissem ameaçadas ante uma ação de arte. A mim interessava questionar quanto, e como, uma proposição artística pode acontecer no ambiente urbano sem se transformar em uma interferência abrupta, cooperando (operando junto) com aquilo que ali está configurado.

Talvez, a aproximação de Paulista fosse diferente se estivéssemos apresentando uma coreografia. Talvez ele até dançasse conosco, mas algumas de suas histórias não

teriam sido reveladas (a exemplo de sua relação com a outra jovem que habitava a praça) por não haver “espaço” na configuração da proposta. Talvez, uma dança pudesse ser mais atrativa do que uma escultura improvisada na rua, mas esse nível de aproximação e de revelação do ambiente no aqui-agora, só poderia ocorrer por uma abordagem menos pretenciosa, mais horizontal e afetiva. Assim, passávamos a mapear qual poderia ser o teor de nossa abordagem. A Infiltração começava a se desenhar ali, e a Presença-convite era necessária para que a ação se efetivasse.

#### 4.4.5 MUNDO CA(R)NI - Infiltração

Michele foi fazer seu doutorado sanduíche em Nova York, e eu não tinha interesse em continuar trabalhando sozinha, assim, depois de alguns meses de solidão, sem conseguir produzir nada, convidei algumas pessoas a se agregarem ao grupo, que passou a não ser mais um coletivo de duas pessoas, e sim de seis. Vieram Cecília Lauritzen, Diana Piazza, Mayana Marengo, Paloma Bianchi, e Raquel Purper. Michele retornou após nove meses de estágio e acompanhou o processo já em andamento. Como até então eu e Michele havíamos nos mantido leais aos nossos interesses de pesquisa. Parecia justo abrir para que todas as outras integrantes também os colocassem. E assim se deu um processo que poria em jogo os interesses de pesquisa de Paloma Bianchi, que se direcionava à descoberta de modos de criação a partir do estudo da Coordenação Motora, uma abordagem somática desenvolvida por Marie-Madeleine Béziers e Suzanne Piret (1992); e os interesses de pesquisa de Raquel Purper que se voltava à noção de corpo político. Os elementos

descobertos no processo anterior eram também discutidos e retomados junto às novas propostas. Mantínhamos ainda bastante abertura para que todas se posicionassem acolhendo as questões acerca do que vivenciavam.

Um novo mapeamento nos pareceu necessário. Seguimos, então, para uma proposta de mapeamento do cotidiano, de fatos que nos saltavam aos olhos durante qualquer relação diária que tivéssemos fora da sala de ensaio. Situações absurdas eram relatadas nos ensaios, palavras como indignação e violência reverberavam em nós até que decidimos acolhê-las como tema gerador de nossas próximas ações artísticas. Em um dia de ensaio Mayana trouxe um relato acerca dos excessos de cuidado nas relações com os animais, enquanto muitos são abandonados alguns são eleitos como filhos. Mayana traz um relato que esclarece essa sua proposição:

Mundo Carni andava pela cabeça alguns meses antes (antes mesmo de eu entrar no Mapas) e eu havia convidado a Diana Piazza para fazer alguma coisa a respeito. Eu andava pensando nas violências veladas a que somos submetidos o tempo todo. Pequenas violações ao corpo e à alma que são mascaradas por

uma falsa ostentação de poder no meio social. A maternidade e como ela se comporta nos dias atuais é um exemplo disso, pra mim. Ser mãe hoje é pensar em que roupas o bebê vai usar, qual escola vai frequentar, que tipo de alimentação vai consumir, como será o parto... essas demandas de um processo natural, que é a maternidade, que acabam virando um arsenal de consumo pra mulher (para os outros também, mas muito mais para a futura mãe).

Então, na época do Mapas (maio de 2014) estávamos pensando em ações pra tratar de temas como indignação e relações com violência de gênero. Ai aproveitei pra resgatar as ideias de Mundo Carni (que não tinha esse nome, claro, pois esse título foi criado no coletivo) pra colocar situações que me incomodavam muito.

Se você ler a sinopse de Mundo Carni, vai perceber a minha inquietação com essa maneira cada vez mais usual da sociedade de espetacularizar as emoções, as sensações, o corpo, de modo a colocar o que é íntimo e sagrado numa plataforma de visibilidade exibicionista e de ostentação. Isso me incomoda muito!!!

Dessa forma, tentei criar ações que pudessem subverter o modo habitual de observar essas relações. Por exemplo: quando eu levo um peixe para passear eu estou tratando esse peixe com o devido respeito que ele merece ou estou satisfazendo uma necessidade minha de exibir o meu belo peixinho azul comprado em determinada loja 'chique' e que "eu acredito gostar de música clássica"?

Ninguém leva um peixe pra passear (ainda), então o que eu tentei fazer foi desestabilizar

um normativo pra chamar atenção aos outros normativos sociais igualmente violentos que a gente tem se submetido constantemente.

Minha ideia em Mundo Carni foi ferir o consumismo, a ostentação, o modelo capitalista de consumir amor, afeto, relação, e outros 'objetos' que não podem ser 'adquiridos' comprando, pois isso vem da experiência de relacionar-se, isso vem da experiência de viver (informação verbal)<sup>62</sup>.

O release:

Mundo Carni possui como impulso gerador a indignação diante da percepção de relações nas quais seres humanos tomam animais como objetos para consumo, projetando neles seus próprios desejos. Nessas relações reificadas articula-se uma violência estrutural velada no modo, aparentemente atencioso, com que é tratado esse animal enquanto objeto enfeitado, embelezado, bem comportado, ostentado, premiado. Investigamos caminhos sinuosos do desejo humano e sua necessidade por ternura e carinho, discutindo tanto o uso

---

<sup>62</sup> Entrevista concedida por Marengo, Mayana. Entrevista I. [17 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de word. (3páginas.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

violento de um poder que teima em gerar uma compensação afetiva, como as relações entre os prazeres do consumo e o abuso emocional. A proposta acontece por meio de uma infiltração no espaço (público e privado) com a realização de pequenos atos relacionais simultâneos.

A proposta trazida por Mayana ganhou alguns desdobramentos ao ser problematizada pelo grupo. Desenvolvemos outras ações a serem realizadas concomitantemente em um espaço que reunia pessoas para o consumo. Decidimos acrescentar à proposta de levar o peixe para passear, manter duas pessoas amarradas com elásticos na entrada do local com dois comedouros de ração à sua frente e um pacote de ração com a frase: "alimente as cadelas". Paloma e Cecília realizariam essa ação e, caso o público colocasse comida nos comedouros, elas se moveriam. Eu assumi a tarefa de me comportar como cachorro e Raquel se comportaria como minha dona a fazer compras pelo espaço, enquanto Mayana e Diana passeariam com o peixe chamado Azulão tratando-o como uma criança. A ação foi realizada em um mercado de orgânicos chamado Mercado São Jorge no dia 26 de junho

de 2014 como parte da programação da Semana Performática do Laboratório Permanente de Performance na cidade de Florianópolis. Nessa ocasião uma banda local tocava *Jazz* enquanto os clientes do mercado apreciavam a música, o café e a comida vegetariana comercializada no local. Essa ação teve caráter de infiltração, pois não tínhamos a intenção de interromper o fluxo do mercado e nem de chamar a atenção exclusivamente para o que realizávamos. Daí a estratégia de manter as ações concomitantes e distribuídas em vários ambientes. Nem todos perceberam a performance, e muitos só relataram posteriormente que notaram alguns comportamentos não usuais. Havíamos acordado com o gerente do local que não faríamos nada ofensivo em relação aos clientes, o que conferiu mais discrição à nossa presença.

Infiltração passou a ser um termo recorrente no Mapas em todas as ocasiões em que não havia intenção de impor nossa presença em um local já ocupado pelo público em seu cotidiano. A arte poderia acontecer em um ambiente de outro modo que não o irrompendo, mas coexistindo, como mais um elemento do local? Ou talvez,

seria possível perceber arte como potência do encontro que inter-fere<sup>63</sup>em sua dinâmica de modo a expandir seus limites, em vez de obstruir caminhos com uma ideia de Saber (Eugénio; Fiadeiro, 2012) e de Ciência (Latour, 2004)?

Algumas questões como essa acabaram por nos direcionar a uma abordagem mais direta do público, em pequenos grupos ou individualmente. Olhávamos para as pessoas e permitíamos que nos olhassem, revelávamos nossa autoria assumindo a responsabilidade pela crítica, nos expúnhamos e intentávamos uma relação menos armada de presença cênica, menos transcendente, mais informal e cotidiana. Daí a ideia de uma arte que se torna ordinária, de um/a/e artista/e mais exposta/o/e e,

---

<sup>63</sup> O texto O encontro é uma ferida – Excerto a conferência-performance Secalharidade, de João Fiadeiro e Fernanda Eugénio (2012 b) é referência para a escolha dessa palavra: “O Encontro é uma ferida. Uma ferida que, de uma maneira tão delicada quanto brutal, alarga o possível e o pensável, sinalizando outros mundos e outros modos para se viver juntos, ao mesmo tempo que subtrai passado e futuro com a sua emergência disruptiva”.

questionando paradigmas e clichês que nomeiam e norteiam esse fazer de modo generalizado<sup>64</sup>.




---

<sup>64</sup> Esse investimento na ideia de infiltração e de posicionamento em relação ao ambiente da cidade também tem referência no conceito de C.U. – Composição Urbana desenvolvido pelo grupo Corpos Informáticos (2014).



Figura 32 – Imagens da performance Mundo Carni que aconteceu no Mercado São Jorge no dia 26 de junho de 2014 como parte da programação da Semana Performática do Laboratório Permanente de Performance na cidade de Florianópolis – com Paloma Bianchi, Cecília Lauritzen, Raquel Purper, Milene Duenha, Diana Piazza e Mayana Marengo – Foto: Andreia Paris e Michele Louise Schiocchet – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

#### 4.4.6 Sobre (im)posição nos anais vol. VII – Mapeamento relacional e Dispositivos de cumplicidade

Além da proposição de Mayana de Mundo Carni desenvolvíamos em paralelo outros experimentos relativos à questão da indignação e da violência, mais especificamente relacionados à sensação de violação. Um dos experimentos desenvolvidos nesse ínterim foi a descrição das sensações vinculadas à indignação e sua transposição para o movimento.

Criamos uma estrutura em que uma pessoa narrava essas sensações e outras três realizavam uma espécie de mimeses, ou “corpavam” as palavras, como Paloma dizia nos ensaios. A pergunta era: Como você percebe seu corpo quando está indignada? As respostas eram as mais diversas:

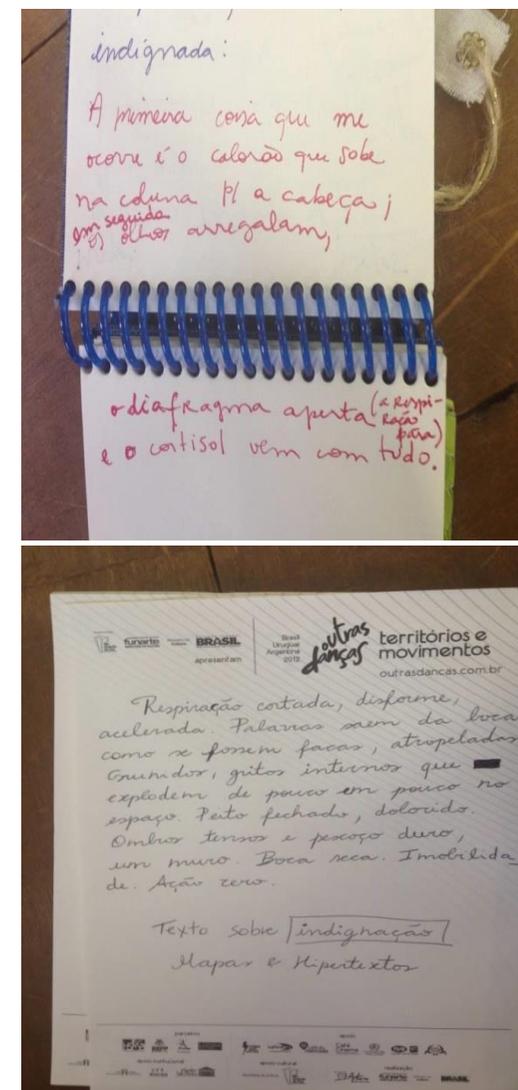


Figura 33 – Registro do processo de experimentação compositora acerca do tema indignação desenvolvido no dia 25/05/2014. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Passamos a trabalhar possibilidades de movimento a partir da narração dessas sensações. Fomos convidadas a apresentar nosso processo na Semana Performática do Laboratório Permanente de Performance. Iríamos para o evento com a Infiltração Mundo Carni que necessitava ser realizada em um espaço específico, e também faríamos a demonstração do que havíamos desenvolvido até então nessa performance que denominamos Sobre (im)posição nos anais vol. VII. Nesse momento do processo algumas de nós ficávamos responsáveis por trazer proposições a serem realizadas por uma ou mais pessoas.

Cecília decidiu dividir com o público um discurso acerca de suas falhas como atriz durante o processo criativo por ela vivenciado; Paloma levantou a questão do machismo e do estupro, desenvolvendo uma ação em que ela vestia uma grande quantidade de roupas em sobreposição até que sua mobilidade ficasse comprometida, enquanto um áudio com vários comentários machistas acerca da culpabilidade da mulher no estupro passava entre os presentes; eu decidi expor uma questão relacionada ao sentimento de humilhação e

paralisa ante a falta de solução de uma cobrança bancária indevida, expondo tal experiência, ao mesmo tempo em que me equilibrava em placas de propriocepção (superfícies instáveis de madeira que promovem desequilíbrio constante), tinha olhos e boca cerrados ao longo da ação por roupas e objetos que as demais integrantes colocavam, e ainda mantínhamos uma cesta de arrecadação de dinheiro com um santo, que chamamos de Santo Ander, passando de mão em mão entre os presentes.





Figura 34 – Imagem do Santo Ander. Foto: Michele Schiocchet – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Além dessas ações, outra proposta relacionada com as sensações de indignação fecharia a sequência com uma participação mais ativa do público. Nós coletamos as sensações de algumas pessoas minutos antes de iniciar o trabalho, fazendo a eles a mesma pergunta que havíamos nos feito em processo: Como você percebe seu corpo quando está indignada (o)? Não sabíamos suas respostas até trazê-las para a ação. As declarações que surgiam variavam entre as seguintes frases: "a respiração fica

ofegante"; "tremores"; "o corpo fica de várias cores, na parte de cima mais para o vermelho e na parte de baixo mais para o azul"; "boca fica seca"; "pensamentos destrutivos"; "vontade de chutar o pau da barraca, mas por fora não aparece nada, faço cara de paisagem"; "um calor e um frio ao mesmo tempo"; "o estômago fica pequeno"; "o corpo como um todo se contrai, mas algumas partes se expandem"; "as articulações coçam".

Mantemos a mesma estrutura testada anteriormente, uma pessoa narrava as sensações e as outras a corporificavam, vestidas até a cintura com sacos de lixo, e recebendo imagens projetadas de outros experimentos relacionados ao tema em sobreposição. Faríamos o convite ao público a dar continuidade à performance, deixando a opção entre narrar e corporificar até que eles decidissem o momento de parar. Assim o fizemos. O público ficou perdido, não sabia como se comportar, nem quando parar. A ação foi definhando, as pessoas se cansando à espera de uma indicação para finalizar. Depois de algum tempo de desconforto, a organizadora do evento interferiu para anunciar a próxima performance.



Figura 35 – Registro da realização de Sobre (im)posição nos anais vol. VII. no pátio do Bloco Amarelo do CEART – Centro de Artes da UDESC por ocasião da Semana Performativa no dia 26/06/2014 – com Michele Schiocchet, Paloma Bianchi, Raquel Purper, Milene Duenha, Cecília Lauritzen e Mayana Marengo – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Paloma expõe sua opinião acerca do que vivenciamos nesse processo:

Foi um fracasso grande, mas foi também um sucesso grande. Fracasso porque os nossos planos de delegar a ação pro público, não aconteceram, não funcionou de jeito nenhum, enfraqueceu o trabalho. As pessoas não estavam à vontade para participar, pelo menos não naquela situação. Não conseguimos convencer nem convidar as pessoas a realizarem o que tínhamos em mente. [...] Acho que todos os convites em geral não funcionaram. O seu também não aconteceu [refere-se a proposição que eu tinha feito], ninguém quis se implicar em te prejudicar na realização da ação. Ninguém quis, pelo menos não na frente dos outros, causar incômodo ou perturbação. Acho porque não havia um convite que realmente instigasse a fazer isso, era uma imposição muito deliberada e sem porquê [...] As sensações não ficaram claras porque não ficou claro o que estávamos fazendo. Pedimos depoimentos para pouquíssimas pessoas, assim poucos foram contemplados. Mas tudo isso também foi muito bom, pelo menos para nós. Começamos a descobrir ali o que podemos delegar e o que não. Paramos de delegar tanto, hoje delegamos muito pouco. Acho que estamos mais numa ideia de convidar e não de delegar, como podemos trazer as pessoas junto com a gente sem de fato delegar a responsabilidade total da ação. Por isso acho que a ideia de cumplicidade é melhor, o cúmplice não necessariamente age tanto quanto aquele que

realiza a ação, mas mesmo assim está totalmente implicado; é outro modo de estar junto e de estar responsável. É uma responsabilidade menos óbvia. (informação verbal)<sup>65</sup>

O que Paloma traz como eficácia e fracasso se tornou foco de discussão mais adiante, pois não havia consenso acerca da proposição de participação do público, principalmente de minha parte, uma vez que eu estava interessada em questionar o protagonismo do artista no trabalho, mas tentava fazer isso justamente com outras artistas que tinham outros interesses e parâmetros sobre o que poderia ser uma apresentação. Ou seja, parecia uma proposição radical dentro do universo das artes cênicas. “Como assim, deixar o trabalho nas mãos do público, perder o controle sobre ele/eles?” Logicamente, não se tratava de nenhuma novidade no terreno das artes da presença, mas aceitar a falta de controle no ato de relação com o público é algo desafiador nesse campo. O que

---

<sup>65</sup> Entrevista concedida por Bianchi, Paloma. Entrevista I. [17 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de word. (3 páginas). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

algumas das integrantes viam como fracasso era, de fato, diagnóstico, Mapeamento dos efeitos da proposição, uma vez que não é possível prever os afetos do encontro, somente identificá-los, segundo Spinoza (Ética, 2009 [1677]). Passamos à tentativa de perceber que afetos eram provocados nesse encontro ante o nível de participação do público. Ainda não chamávamos tal diagnóstico de Mapeamento relacional, pois só em setembro de 2016 é que descobrimos esse termo em uma conversa entre Paloma e eu.

Voltando à questão dos efeitos da performance, o que se mapeou foi nossa ilusão no sentido de tentar prever o nível de envolvimento do público na ação, achando que sua reação seria como a nossa durante os ensaios<sup>66</sup>. Descobrimos que a manutenção da centralidade das ações na figura do artista fazia com que o público sempre esperasse nossa apresentação, se mantivesse em certa

---

<sup>66</sup> Essa discussão é ampliada em um artigo de minha autoria intitulado: *Presença partilhada na arte: A potência transformativa dos encontros*, publicado na revista *Lamparina* em 2015 que pode ser conferido em: <https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/140>. Acesso em: 04/01/2016.

passividade aguardando para ver a próxima ação, e não necessariamente a vivenciasse com mais comprometimento. O nosso posicionamento no espaço também contribuiu com isso, mantivemos a forma de semi-círculo – nós no centro e o público em volta. Lembro-me de ter sugerido a realização das ações concomitantemente e conosco distribuídas por todo o espaço, mas a logística do uso de projeção demandava outra dinâmica. Reconheço que exagerei no desejo de delegar tamanha responsabilidade ao público, porque era minha a insistência nessa proposta, mas essa insistência também acabou por delinear uma das características do coletivo que se baseia justamente na tentativa de dismantelar uma demarcação quase que hierárquica entre artista e público – eu faço e vocês assistem passivamente. Talvez aqui eu já estivesse bastante contaminada pelas leituras de Rancière (2005; 2010) que trata sobre a partilha do sensível e sobre a relação com o espectador, percebendo sua dimensão de atividade diante de uma proposição artística.

Nesse mesmo episódio, descobrimos alguns procedimentos relacionais, que mais tarde denominamos

por Dispositivos de cumplicidade, como a abordagem direta e individual do público que se tornaram recorrentes nas composições das Ações-modulares seguintes. Um deles foi a inclusão de informações expostas pelas pessoas ali presentes, por meio de uma abordagem anterior à apresentação do havíamos desenvolvido. Tais informações eram recolhidas previamente, na recepção do público, e postas em jogo durante a realização de alguma das ações. As frases ditas pelas pessoas sobre sua reação de indignação, ao comporem nossas ações (e nessa ocasião específica do Imposição, as ações dos participantes que atuaram em cena) colocavam aqueles corpos em jogo de outro modo, por articular dados advindos da relação estabelecida momentos antes de serem expostas publicamente. Descobrimos ali um Dispositivo de cumplicidade que fazia com que o público se implicasse na situação por meio da exposição de suas reações.

Ao trazer o conceito de "iteração" vivenciado no grupo *Corpos Informáticos*, Medeiros (2013, s/p) afirma que não há para o grupo uma divisão entre espectadores e artistas: "A 'iteração' [grifo da autora] é a manobra da arte

que convida o ex-espectador a se tornar participante, no caminho do processo, se juntar a ele. Esta frase é um duplo pleonasma: 'iter' [grifo da autora] é caminho, processo. Esta arte deixa-se acariciar, tocar-se, machucar-se na ação dos presentes neste caminhar". Não tínhamos tão presente essa referência de Medeiros no momento em que elaborávamos esses procedimentos, porém, a busca por outros modos de fazer em consideração a agência das pessoas que ocupavam o lugar de público já era uma questão presente desde as primeiras ações do coletivo. Parecia urgente deixar de fazer arte-espetáculo de modo a conservar as posições de quem 'assiste' e de quem 'faz'.

Outro procedimento inaugurado foi a inclusão de objetos que utilizávamos para a realização de exercícios de percepção, como no caso da Coordenação Motora em processo conduzido por Paloma, na composição de ações. As pranchas de propriocepção que garantiam instabilidade foram utilizadas por mim na ação do Santo Ander, e retomadas posteriormente em outra ação no SEM CABIMENTO. O aspecto confessional, de exposição de episódios verídicos de nossas vidas, também passou a ser

recorrente nas ações seguintes. Até agora, 17 de dezembro de 2018, momento em que escrevo esse trecho do trabalho, penso que encontrar modos de partilhar com o público a responsabilidade sobre o que pode acontecer no encontro, é um modo de criar abertura às relações coletivas de modo mais implicado, é um convite a comparecer, oferecendo ao coletivo o que se tem. O desafio maior que emerge nessa proposta não é a garantia de "sucesso" da proposição, mas o modo de ser/fazer convite para isso. Continuamos a tatear. O Mapeamento de nossos excessos na busca por relação com o público e a percepção dos efeitos de determinados investimentos contribuiu para a emergência de alguns procedimentos aos quais o coletivo pode recorrer, mesmo que em reelaboração constante.

Essa performance trouxe algumas inquietações acerca da noção de fracasso e eficácia: O fracasso existe? Se existe, de quem seria? Qual seria a medida da eficácia na arte da presença? Ao investigar isso na época, descobri que havia pesquisa para medir a eficácia da representação teatral perante a recepção. O francês Yannick Bressan

(2014) é um pesquisador interdisciplinar que realizou uma experiência capaz de identificar o quanto uma representação teatral consegue afetar o espectador, afirmando que seria possível prever os efeitos na recepção diante da informação do modo como o espectador (seu sistema cognitivo) é afetado pela representação teatral. Ao pesquisar o que conferiria eficiência à representação teatral e sua realidade, Bressan (2014) e uma equipe multidisciplinar (neurociências, estética, estudos teatrais e psicologia cognitiva) descobrem a possibilidade de se mapear que tipo de efeito determinadas cenas vão produzir no espectador, mediante a observação das áreas do cérebro que são ativadas durante a exposição a determinadas imagens.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Em um artigo intitulado: Presença compartilhada na arte: A potência transformativa dos encontros, publicado na Revista Lamparina (2015), Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/140> e no artigo: A potência transformativa dos encontros: Eficácia e presença partilhada em territórios movediços da arte escrito em Parceria com Cecília Lauritzen (2017) esse tema é ampliado <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/34861/0> >. Acesso em 17/12/2018.

Porém, percebi nesse íterim que a noção de eficácia se ligava a uma possibilidade de previsão dos efeitos perante o público, tratando-os como cobaias, e configurando um caminho muito vinculado à ideia de manipulação. Agora, depois de pensar mais tempo sobre isso, e por influência de Alejandro Ahmed<sup>68</sup> que coloca seu trabalho constantemente em risco entendendo o que acontece como elemento a ser articulado, e não como falha<sup>69</sup>, e de Fernanda Eugénio (2016) que vê o acidente como uma possibilidade de mudança a ser acolhida, percebo as emergências do encontro como acidentes com os quais escolhemos, ou não, nos relacionarmos. Podemos manter um rigor em relação à busca por uma posição mais justa diante do que acontece, mas é possível não carregarmos, como propositores de uma experiência em

---

<sup>68</sup> Dançarino e coreógrafo brasileiro, diretor da Cena 11 Cia de dança de Florianópolis – SC.

<sup>69</sup> Em minha dissertação de mestrado desenvolvo uma pouco mais a questão do risco, e trago também uma entrevista como os integrantes da Cena 11 Cia de Dança. O trabalho está disponível em: [http://www.tede.udesc.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=3682](http://www.tede.udesc.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3682). Acesso em: 04/01/2016.

arte, o peso da assertividade, porque não há a segurança do previsto.

O professor e pesquisador de teatro brasileiro Flávio Desgranges (2012) afirma que não é possível controlar a recepção do espectador, uma vez que cada pessoa desenvolve a suas conexões com o que lhe é apresentado. É possível relacionar a noção de Hipertextualidade (Schiocchet, 2015) com essa percepção de que cada espectador, leitor, participante produz seus próprios nexos de sentido. A ação que parece mais provável nesse contexto é o Mapeamento das diferentes recepções, tatear o campo sensível em que as proposições operam e assim desenvolver alguns parâmetros para os próximos investimentos relacionais. Ele deve considerar variáveis circunstanciais, o que mantém cada posta em relação em um terreno instável. No momento, e a título de recorte de perspectiva nessa tese, que observa especificamente a arte contemporânea, um fator a ser notado seja, talvez, a sua re-existência (existir de novo) na articulação de questões que dizem de nossa existência, em escala micro e macro e nas formas de conexão entre as existências. Tal

investimento implica na gestão do que se estabelece como comum no encontro entre dois, e entre muitos. Ou seja, se não há como prever os afetos entre os corpos implicados nessa relação, porque se antecipar? Apesar de a noção de eficácia na arte da presença ser variável, não se ocupar de um desejo de potencialização das relações também pode ser uma armadilha para o próprio convívio

#### 4.4.7 Rainhas Latrinoamericanas: operação em errância.

No processo do Imposição descobrimos que o fato de todas falarem ao mesmo tempo e decidirem tudo coletivamente gerava uma metodologia lenta e caótica. Paloma já tinha iniciado suas proposições com a pesquisa a partir da Coordenação Motora e Raquel também começou a trazer proposições vinculadas à sua pesquisa de doutorado que propunha investigar a questão da política do corpo em alguns processos de dança por ela dirigidos.

A Coordenação Motora de Bézières e Piret era uma novidade para nós e, em vez de fazê-la com o propósito de incorporar seus elementos na criação, conforme a investigação proposta por Paloma, nós começamos a utilizar a nossa falha em relação ao uso dos materiais e a própria dificuldade na incorporação das informações, dos comandos de movimento e percepção, uma vez que a Coordenação Motora se trata de um processo extremamente minucioso. Estávamos trabalhando à aproximadamente seis meses nessa proposta. A atenção aos modos de fazer e o rigor que a prática demandava não

parecia gerar efeito em todas nós. Assim, a falha ganhou relevo e passou a ser um tema. O manuseio dos objetos de treino perceptivo os transformaram em objetos de cena. Consequentemente, o que se incorporou da Coordenação Motora aparecia na realização das ações, mas de modo menos explícito, em questões mais intrínsecas ao gesto e não como publicação de seus efeitos no corpo.

Raquel trazia uma proposta mais voltada à questão da singularidade, na tentativa de deixar transparecer alguns aspectos mais pessoais e subjetivos nossos, incluindo até a exposição/verbalização da autopercepção em determinados momentos em que realizávamos exercícios e desenvolvíamos ações. O processo ganhou outros contornos, não atendendo nem as expectativas de Paloma e nem de Raquel em sua totalidade, ao menos até aquele momento. Porém, o que surgiu também foi uma forma de pôr em jogo a assertividade, de nos depararmos novamente com a questão da eficácia. Tal fato se credita muito claramente ao nosso modo de operação e ao perfil das integrantes naquele momento (um grupo questionador, inconformado e, de certo modo, desobediente). A relação

com o fracasso também fez com que inaugurássemos a exploração de elementos de figurinos e incursionássemos um campo mais ficcional, de produção de imagens. Frida Kahlo, Mulher Maravilha e Minnie e outros seres mutantes compareceram.



Figura 36 – Registro de processo desenvolvido pelo grupo. Ensaio do dia 14 de outubro de 2014 na Casa das Máquinas – Lagoa da Conceição – com Milene Duenha, Michele Schiocchet, Jussara Belchior e Paloma Bianchi Florianópolis. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.



Registro de apresentação no dia 11 de outubro de 2014 no Segundo Festival de Teatro do Santinho no Engenho do Zé – Florianópolis – com Milene Duenha, Diana Piazza, Cecília Lauritzen, Raquel Purper e Paloma Bianchi. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Nesse contexto de se assumir a noção de fracasso, vários impulsos foram emergindo, o fracasso na tentativa de fazer coisas difíceis, e até impossíveis, o fracasso perante a normatividade que impõe padrões de beleza, de força, dentre outros. A competição gerada pela ideia de que há alguém que não fracassa e até a saúde passou a ser

tema. Havia espaço para a vazão dos modos singulares de se fracassar e de abordar o fracasso como ação artística e havia também o espaço para tentar não fracassar juntas, o que também reforçou a questão da singularidade. Os bastões que eram utilizados em uma das práticas da Coordenação Motora foram retomados em uma ação em que todas realizavam uma mesma sequência coreográfica para criar uma padronização, ora assumindo-a, ora questionando-a. Em outro momento esse material reaparecia como uma espécie de arma em uma disputa de forças; Alguns elásticos também utilizados em exercícios também propulsionaram o desenvolvimento de outras Ações modulares. Em uma delas os elásticos impediam que se chegasse onde se pretendia; o universo feminino e a necessidade de adequação comportamental como levantado em Antropofagia voltava ser foco de discussão.

Como levar a público? Criamos uma estrutura que prometia uma atração e não a cumpria de acordo com a

promessa. Recebíamos o público, com simpatia<sup>70</sup>; apresentávamos um áudio anunciando uma atração em substituição a que estava prevista; desfilávamos de maiôs numerados (0800, 51, 9620 4467, 69...); mantínhamos sorrisos falsos; tentávamos nos encaixar; dançávamos coreografia latina; usávamos roupas das quais discordávamos; expúnhamos questões pessoais como abuso sexual e problemas de saúde; percebíamos a reação do público. Fracassávamos, tanto quanto era possível naquele momento. Buscávamos contrapor violência e anestesia.

Diana Piazza expõe seu ponto de vista sobre esse trabalho empenhando-se na escrita em português, que se transformou em "portuguaio":

Rainhas Latinoamericanas teve a particularidade de conter dentro dos diferentes trechos compositivos, solos de todas as integrantes. Uma coisa que gostei de experimentar foi a quase inquestionabilidade de um solo, principalmente do jeito como foram encarados esses solos. Cada uma das

---

<sup>70</sup> Essa apresentação aconteceu como um ensaio aberto na Casa das Máquinas, Lagoa da Conceição, Florianópolis no dia 10 de dezembro de 2014, às 15 horas.

integrantes do grupo apresento algum material ou inquietude pessoal do momento. Cada uma das criações veio tão do particular, do íntimo, do significante de cada uma das integrantes, que em num ponto o resto não tinha direito a questionar-o. Vira uma verdade pessoal.

Ao mesmo tempo se a performer chega naquilo que quer transmitir, aquele adquire a potência da presença. Aquilo ali tem tudo a ver com a pessoa que está nossa frente, e ela está ali por inteiro (informação verbal)<sup>71</sup>.

Um relato de estupro era proferido, uma música de Funk Proibidão<sup>72</sup> que confirmava a objetificação do corpo feminino era recebida com solenidade, ao mesmo tempo em que servíamos amendoim, salgadinhos e bebida alcoólica ao público. A ideia de Responsividade era reforçada por uma “festa” descontextualizada que reforçava a ironia da situação, o que vai ser retomado mais

---

<sup>71</sup> Entrevista concedida por Piazza, Diana. Entrevista I. [10 nov. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo deword. (2 páginas). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

<sup>72</sup> A música composta por Bill Conti e cantada por Deize Tigrone pode ser conferida em: <  
<https://www.youtube.com/watch?v=l6JsbY8h2yo>>. Acesso em: 13/02/2017.

adiante na ação SEM CABIMENTO. Comer o que oferecíamos nesse momento era uma maneira de compactuar com o que estava sendo proposto. Um relato denso, uma contraposição musical que reforçava a displicência em relação ao fato e o convite a se mostrar mais displicente em relação ao conteúdo trazido com o desvio da atenção para o ato de servir bebida e comida.

Na sequência eu perguntava ao público o que eles gostariam de ver uma super-heroína fazer e, vestida de Mulher Maravilha, tentava realizar os desejos expostos, ao mesmo tempo em que fazia uma coreografia de *Jazz dance* dos anos 1980 com vôos em forma de *grandjetès* e muitas quedas. Tomei bronca da Jussara Belchior<sup>73</sup> por cair mal. Uma integrante, vestida elegantemente, falava, comia, bebia vinho frisante e arrotava, escrevendo em seu corpo palavras relacionadas a situações que evidenciavam um problema digestivo seu e o desenvolvimento de todo um mercado oportunista em relação às necessidades

---

<sup>73</sup> Jussara era bailarina da Cena 11 Cia de Dança e nesse momento ela estava participando dos ensaios do coletivo. A Cena 11 é uma companhia conhecida por realizar ações de queda e frequentar os limites de resistência física.

alimentares especiais. Nos desdobrávamos para nos adequar a padrões. Era cômico e trágico ao mesmo tempo, e o público não era somente testemunha nesse encontro, ele era cúmplice.

O público não gostou.

Conversamos.

Não gostou.

Foi um fracasso. Talvez, não apresentava dança de modo virtuoso para quem queria ver dança (algumas pessoas – profissionais do campo da dança – que conhecíamos saíram discretamente), não apresentava teatro de modo a corresponder com as expectativas acerca de um trabalho realizado por mestrandas e doutorandas em teatro, talvez não fosse radical o suficiente para alcançar o status do que seria uma *performance art* no

senso comum. Talvez o público não tenha percebido que era que fracasso que tratávamos. Éramos um coletivo que produzia algo estranho, sem efeitos especiais de iluminação e figurino, sem história linear e ficcional, sem exploração rigorosa de materialidades como é usual na produção em dança contemporânea, ou seja, não tínhamos clara identidade de linguagem. Somente alguns amigos e alguns de nossos orientadores voltaram em apresentações posteriores.

A relação com o público, depois de todas as discussões levantadas após o Imposição, foi o que menos ganhou foco. Criamos uma relação de frontalidade (tipo palco italiano) e distância: nós aqui e eles lá. Essa disposição espacial demarcava muito claramente a diferença de posições – artista apresenta e público assiste –. Nas ações anteriores o público ficava ou junto conosco dividindo um mesmo espaço, ou muito próximo de nós sem demarcação entre palco e plateia, isso conferia outra postura diante do trabalho. Em Rainhas nada disso ocorreu. Já não cabíamos mais nesse sistema, a demanda era outra, era a de maior proximidade. Não tínhamos efeitos

especiais, mostrávamos o cru. E talvez essa manutenção da distância entre público e artista tenha gerado expectativas. O fracasso, nesse caso, parecia não interessar, ou, menos, não parecíamos tê-lo feito interessante ainda.

Descobríamos a potência e a impotência da nossa contradição, da exposição de si e da repetição de um tema recorrente que dizia de nós, tão de nós mesmas, que talvez não interessasse a outras pessoas. Mas, ao mesmo tempo, as questões exploradas por nós, e o fato de termos exposto tão explicitamente nossos fracassos, carregava um caráter mais coletivo, de problemas que enfrentamos no cotidiano. Ainda diante de um aparente fracasso ante de alguma expectativa alimentada pelo público que nos conhecia como performers, atrizes e artistas da dança, percebo que se tratava de uma articulação corajosa, cuja potência se perceberia ao assumir o rigor na ideia de fracasso. Assim, nascia um Dispositivo de cumplicidade, pois ao expor nossas imperfeições, nossas incapacidades diante de algum padrão de normatividade, também estabelecíamos um comum, permitíamos que o público se identificasse como tal. A essa altura, eu já estava bastante influenciada

pelo trabalho de Ahmed no Cena 11<sup>74</sup>, que não considerava a possibilidade de fracasso, mas entendia o que acontecia como dado a ser articulado durante a ação. Para mim, o fato de assumir o fracasso, percebê-lo como elemento e como um acidente a ser acolhido, transformava-o em potência, uma potência que ainda me interessa muito explorar. Mais adiante, outros Dispositivos de cumplicidade vão ser percebidos como elementos do Mapas e Hipertextos, a nossa receptividade e o investimento em exposição das nossas próprias vidas estão entre eles.

Eu adorava essas rainhas...

Vamos conversar um pouco sobre isso?

---

<sup>74</sup> Frequentei os ensaios do grupo durante um ano e meio, período em que realizava a pesquisa de mestrado, o que me fez escrever sobre o processo de um dos espetáculos do grupo na dissertação (Duenha, 2014): o Carta de Amor ao inimigo.

Onde estão todas/os/es?

Já foram?

Vamos conversar. Há um pouco de champanhe  
ainda.

Não. Não há.

#### 4.4.8 Sem Cabimento: Responsividade, Festa e Desenho de restrição

Assumimos que não cabíamos. Eu estava interessada em estreitar as relações com o público e também abrir um pouco o processo a temas que dizem de aspectos mais genéricos do que específicos. Nós estávamos, há algum tempo, trabalhando em torno do universo feminino, da ideia de padronização, do machismo, e de questões que diziam de nossa experiência como mulheres no mundo atual e, como estávamos em um grupo de mulheres, acabamos permanecendo nesse espectro, o que, na minha opinião, à época, gerava uma produção autocentrada e autoreferente. Ao colocar isso no grupo fui rotulada de machista. A atitude combativa nunca me foi opção. Assim, continuei insistindo, em momentos pontuais na abertura do processo a questões mais genéricas. O que teve reverberação mais adiante.

Retomamos algumas ações do Rainhas complexificando-as. A Ação modular dos bastões se desdobrou em três momentos e se transformaram em

*leitmotiv*, voltavam como um coro para apresentar o padrão e seu questionamento. Ainda que em posição de questionar os machismos, a possibilidade de gerar uma imagem contraditória ao que apresentávamos nessa Ação modular dos bastões nos passou despercebida. Éramos mulheres a sustentar bastões de madeira. Tal imagem compunha um campo de significados não mapeado por nós à princípio. A leitura dessa relação entre o corpo feminino e a utilização desses bastões nos foi apresentada por um colega de Pós-Graduação e reafirmada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Bia de Medeiros ao ter contato com essas descrições e imagens. Mulheres e paus. Mulheres precisam de paus? É possível uma mulher segurar um bastão e isso não remeter a imagem de falo? O campo de significados parece sujeito a um machismo estrutural, o qual nem um grupo de mulheres a tratar do assunto foi capaz de mapear. Não percebemos essa tendência ao tratar os bastões como bastões e não como associação fálica. Mulheres não precisam de falos, mas eles estavam presentes como potencial de produção imagética.

Por outro lado, a permanência de alguns objetos experimentados em outras ações permitiu desdobramentos menos traiçoeiros, como no caso dos bastões. Os sacos de lixo utilizados no Imposição ganharam status de alta costura, se transformando em vestidos. Tal investida se deu também em referência a um depoimento de uma das integrantes que relatou se sentir um lixo diante de algumas imposições sociais.

Na sequência do processo, demos mais foco na movimentação, narrávamos uma citação bibliográfica ao tentar dar maior intensidade ao gesto, colocando o público a julgar essa intensidade.





Figura 37 – Registro da realização de *SEM CABIMENTO* no dia 07 de junho de 2015 na Primeira Edição da Mostra *Xoke* que aconteceu na Casa Vermelha – Florianópolis – com Cecília Lauritzen, Raquel Purper, Paloma Bianchi, Diana Gilardenghi, Milene Duenha, Michele Schiocchet e Diana Piazza. Foto: Gabriel Campos – Acervo Mapas e Hipertextos.  
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

O público passou a ser recebido de modo mais caloroso, afetivo. Dedicávamos os quinze minutos que antecederiam a entrada na sala de apresentação para essa recepção. Retomamos o questionamento ao público sobre as sensações ante a indignação, e reformulamos a ação em que se corporificavam essas sensações, mas, dessa vez, de

modo bastante intimista. Cecília, que passou a selecionar as falas do público e transformá-las em relato pessoal, as apresentava em primeira pessoa buscando trazer tornar visíveis a sensações vividas por ela diante dos relatos.



Figura 38 – Registro de apresentação no dia 07 de junho de 2015 na Primeira Edição da Mostra *Xoke* que aconteceu na Casa Vermelha – Florianópolis – com Cecília Lauritzen – momento em que Cecília narra as sensações de indignação do público coletadas antes da apresentação. Foto: Gabriel Campos – Acervo Mapas e Hipertextos.  
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Como percebemos certa potência na contradição, ao experimentar elementos contrapostos – como um relato angustiante e uma ação concomitante que tirava a atenção desse relato –, investimos mais nessa possibilidade de

habitar o contraste para oferecer densidade às ações modulares. Ver ou vivenciar situações que nos enjoam ou nos causam repulsa poderiam ser combinadas com comida e bebida, por exemplo. Assim, criamos um ambiente festivo, porém, não de modo aleatório<sup>75</sup>. O público era convidado a degustar alguma comida ou bebida, ora como ato de reforçar o caráter de desinteresse por determinadas questões apresentadas, ora tornando-se cúmplice do que via por uma adesão um pouco mais manifesta. Decidimos por finalizar as apresentações de SEM CABIMENTO, que trazia uma densidade nos últimos momentos, com a imposição de uma festa. Sim, imposição mesmo. A solução era a de comemorar o aniversário de alguma das integrantes ao final do trabalho, e estimulávamos o público a comemorar conosco, comer bolo, salgadinhos, e beber algo. Com isso buscávamos intensificar um efeito

---

<sup>75</sup> Tiravanija, um dos artistas citados como paradigma da estética relacional pelo curador e crítico de arte francês Nicolas Bourriaud utilizava a comida como relação de convívio entre o artista e o público (Bishop, 2004). Ele não é referência nessas proposições, uma vez que essas surgiram em processo de experimentação como desdobramento e não por uma pesquisa anterior em contato com a teoria sobre arte relacional.

experimentado em Rainhas, do tipo: “nada disso que foi levantado interessa, vamos festejar”, tocando também em algumas de nossas contradições culturais, a exemplo do estereótipo festivo e carnavalesco atribuído aos brasileiros. Assim tateávamos, com essa ambientação, um dispositivo de cumplicidade, capaz de produzir maior implicação do público na experiência. Deste modo, o que chamamos de Dispositivo de cumplicidade ganhou um seguimento específico que é a Festa de modo mais literal.

Como realizamos quatro apresentações de SEM CABIMENTO<sup>76</sup>, a cada novo mapeamento relacional, muita coisa se transformava, as ações-modulares eram recompostas em novas sequências, alteradas, e até novas ações eram incluídas. Um dia tem Mulher Maravilha, outro não. Um dia tem “Funk da objetificação”, no outro tem “pagode machista”<sup>77</sup>. Com essa liberdade de alteração, as

---

<sup>76</sup> Uma na Mostra Xoke em 07/06/15 – Casa Vermelha; outra na Semana Performática em 25/09/15 – SESC Prainha; outra na Mostra Paralela Brecha em 17/10/15 – Casa Vermelha; e outra no Festival Didascálico em 11/12/15 – IFSC. Todas em Florianópolis – SC.

<sup>77</sup> Finalizávamos o trabalho ora com o funk da injeção de Deize Tigrona, ora com o a música: Você Não Passa de Uma Mulher de Martinho da Vila, que pode ser conferida em:

Ações-modulares do passado poderiam ser revisitadas e reformuladas. Foi o que aconteceu com a ação das pranchas, em que eu e Paloma fazíamos depoimentos sobre situações de abuso sexual, em constante desequilíbrio nas pranchas e com sua redução gradativa, até que nós duas passemos a ocupar uma só prancha. Essa ação se relaciona com a do Santo Ander realizada Imposição nos anais, juntando um procedimento proposto anteriormente por mim, ao tema trazido por Paloma tanto no Imposição quanto no Rainhas. Paloma afirma que percebe essa relação entre os trabalhos anteriores e essa modulação hipertextual que realizamos ao retomar ações e refazê-las de outro modo, e cita alguns exemplos

A mudança do modo de fazer da ação das sensações foi muito eficaz. No SEM CABIMENTO pegamos uma grande quantidade de depoimentos, a Cecília fica responsável por fazer um trabalho gigantesco de encontrar as frases que são mais interessantes de serem colocadas em seu discurso. Acho que a escolha de falar ao invés

---

<<https://www.youtube.com/watch?v=zWop5DyFPWk>>. E durante a festa de aniversário tínhamos também uma lista com músicas machistas.

de mimetizar é bem mais potente porque a Cecília não está mostrando, mas compartilhando, olhando nos olhos de cada uma das pessoas e contando para aquelas pessoas o que aquelas mesmas pessoas vivem quando estão indignadas. A fala traz mais sutileza, aconchego e proximidade, nesse caso.

Acho que a indignação aparece com muito mais clareza. As questões da mulher continuaram fortes nos bastões e na prancha, outra estratégia que veio lá do Imposições que foi usado de outro modo. Também abordamos a situação política do Brasil pois naquele momento começou-se a delinear um racha muito grande entre ideologias no Brasil. Uma polaridade ideológica extrema e cheia de ódio. Desde então isso vem se acirrando a passos largos. A mão esquerda evidencia claramente essa divisão entre esquerda/direita. A ação mostra nossa posição em relação a esses acontecimentos, é uma ironia e uma sátira.

No SEM CABIMENTO conseguimos delimitar o tema mais precisamente, assim como conseguimos trabalhar sobre esse tema de modo mais preciso e de várias maneiras. Foi uma criação bem mais coletiva, diferente do Imposições que foi um processo muito mais individualizado.

Mesmo as ações que vieram de um trabalho específico de alguém, se tornaram coletivizadas. Como foi o caso da ação dos bastões. Eu que havia trazido a coreografia e a precisão do gesto, mas isso foi devorado e transformado por todas nós. O sentido dela foi totalmente transformado por cada uma de nós apesar de eu ser responsável pela precisão na realização.

Na primeira e segunda vez que realizamos o SEM CABIMENTO houve muitos fracassos. Na primeira vez na Casa Vermelha ainda estávamos tateando o que era o SEM CABIMENTO. Foi bem fraco e bem literal e bem besta. No SESC nós não escolhemos a sequência ideal das ações e ainda projetamos um vídeo que ficou fora de lugar. O vídeo foi um fracasso enorme e a ordem poderia ser melhor, não digo que foi um fracasso total. As duas últimas versões do SEM CABIMENTO foram bem boas em termos de eficácia. O público estava envolvido, contemplado e a cumplicidade aconteceu. As pessoas se posicionaram mais. Não lembro se as ações seguiram a mesma ordem, mas a mão esquerda ficou bem mais clara. (informação verbal)<sup>78</sup>

Como trazido no início desse caderno, o convívio coletivo implica também na relação entre diferentes, a aceitação de que o político contém o dissenso, como discutido por Mouffe (2005). Esse parece o maior desafio do coletivo Mapas e Hipertextos. Paloma e eu não compartilhamos uma mesma percepção acerca da noção de fracasso. A mim interessa percebê-lo como potência,

---

<sup>78</sup> Entrevista concedida por Bianchi, Paloma. Entrevista I. [17 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. 1 arquivo de word. (3 páginas). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

como modo de aproximação, juntamente com o questionamento da competitividade, e ela se posiciona no sentido de tentar garantir um aspecto de qualidade aos trabalhos diante dos seus interesses de pesquisa em dança. Seu posicionamento mais incisivo (e de outras integrantes que se posicionavam dessa forma em relação a busca por certa eficácia nas ações) permitia que os desdobramentos fossem experimentados ao limite, nos levando a habitar um campo de potências.

Eu ocupava uma posição de rigor em relação à consistência do que produzíamos, problematizava os exercícios, as emergências e a relação entre as ações. Mas houve um momento em que um acontecimento da vida tomou a atenção, deixando essas questões menos relevantes. Estávamos no processo de composição e re-composição de Ações modulares em SEM CABIMENTO, cujo foco se mantinha nas políticas de subjetivação, assunto problematizado por Raquel Purper a partir da filosofia foucaultiana (Bianchi, Duenha, Purper, 2016) e trazido a prática de criação com foco nas percepções de cada integrante do grupo. Nesse período se iniciaram as

manifestações de direita contra a corrupção<sup>79</sup>. Eu estava em São Paulo em duas dessas manifestações e me senti extremamente oprimida ante ao modo violento com que esse público se manifestava. O lugar da polarização, a caracterização da manifestação como torcida de futebol agressiva, ficava marcado no encontro entre os manifestantes (majoritariamente com perfil de classe média), que ocorria nas estações de metrô daquela cidade. Voltei abalada por essa vivência e trouxe a questão da necessidade de abrangência dos temas discutidos até então à questões que nos saltavam à percepção. Ou seja, para fazermos arte em estreita relação com o ambiente, haveríamos de acolher os acontecimentos que nos atravessavam. Tal questionamento nos fez mapear informações e imagens sobre essas manifestações

---

<sup>79</sup> Trata-se de um conjunto de manifestações favoráveis à deposição da presidenta Dilma Roussef do seu posto diante de acusações de crime por uma manobra contábil denominada pedalada fiscal. As manifestações ocorreram durante o ano de 2015 acompanhando uma sequência de acusações de corrupção durante o governo petista e culminaram na polarização da população entre direita e esquerda, um dos fatores que contribuiu com a eleição de Jair Bolsonaro no ano de 2018.

gerando um arsenal de imagens e frases, percebidas por nós como absurdas, por exemplo: "Minha esperança está em Deus e nos verdadeiros militares de direita"; "Feminicídio sim, fomenicídio não. Fora PT"; "Intervenção Constitucional Militar em Cristo". Tínhamos desenvolvido uma ação que evidenciava a relação entre opressor e oprimido em que uma das integrantes, que é canhota, era obrigada a escrever com a mão direita. Encontramos nessa ação o lugar das frases absurdas que apareciam nas redes sociais. A aprendiz canhota deveria escrever essas frases no papel. O público era também convidado a sugerir frases, inserindo-se no jogo de opressão. Cecília traz suas impressões desse processo:

Acho que aqui começamos a falar da lapidação da violência, que lá no Imposição ainda estava cheia de arestas. Digo lapidação porque todas as questões tratadas, desde o lugar da mulher até os absurdos da política brasileira atual, eram colocadas e mostradas em suas diversas faces. Fazendo ver, deixando o público perceber que nenhuma delas era cabível. Ao mesmo tempo conseguimos superar um pouco daquele impasse conteúdo-forma.

Três momentos muito me mexiam no SEM CABIMENTO.

1) Os bastões coreografados. A repetição dos movimentos possibilitava um acúmulo no meu corpo que periodicamente fui entendendo que se tratava de um "subtexto" ou de uma "subpartitura". Quer dizer, saíamos dali sem calcinha, saíamos dali para dançar, para gritar, para contar casos, para diversas ações, mas sempre voltávamos para o bastão, como se fosse o inevitável, e era um inevitável bom e ruim ao mesmo tempo. Era uma cena fértil de leituras.

2) A indignação. Desde o momento de coleta dos depoimentos no início, do processo de reorganização das frases, até a cena em si tudo mexia comigo. Essa transcorporificação das reações do corpo bagunçava um tanto com o impasse forma-conteúdo, a meu ver, e por mais que parecesse o momento mais teatral, junto da mão esquerda, para mim era como se estivesse dançando aquelas frases em mim, fazendo reviver o sensorial dos outros no meu próprio sensorial, que no momento da cena também estava afetado.

3) A coreografia da indignação. Do olhar sobre o outro tínhamos anotações. Dos depoimentos do público tínhamos anotações. Desse texto que tinha sido originado por diversas mídias criamos o gestual da coreografia da indignação que, por sua vez, imprimia outras sensações além daquela. Além disso, era um momento de extrema conexão, próximo dos bastões, só que menos contido, e era muito gostoso de fazer. Depois falaram em retirar, não sei como pensam hoje, mas por mim

ficava com esta dança, e chamava alguém para criar uns áudios e músicas em cima.

Com relação ao público, acredito que tivemos umas experiências melhores do que outras, mas principalmente devido aos espaços onde apresentamos. A vez do Sesc [as outras foram no IFSC e na Casa Vermelha] foi um pouco esquisita porque eles estavam longe, fugia daquilo que a gente queria enquanto intimidade, enquanto compartilhamento, confissão. De todo modo, diferente do Miss Pau de Selfie<sup>80</sup> acho que as intenções eram claras, o conteúdo era claro e as formas eram contagiantes, pelo menos em sua maioria. Abdicamos das implicâncias. Queríamos dizer, queríamos mostrar que não estava cabendo, que não podia continuar cabendo (informação verbal)<sup>81</sup>.

Diana Piazza sugeriu um caminho de experimentação de movimento por aleatoriedade e contaminação, tentando fazer surgir algo desse processo, e

---

<sup>80</sup> Essa foi uma ação de verão realizada no ano de 2015 em que propúnhamos uma espécie de desfile em algumas praias de Florianópolis fazendo várias fotografias com paus de selfie improvisados com cabos de madeira.

<sup>81</sup> Entrevista concedida por Lauritzen, Cecília. Entrevista I. [26 out. 2016]. Entrevistador: Milene Lopes Duenha, Florianópolis 2016. E-mail. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

não pela via anterior do tema. Paloma trouxe de volta os elásticos para essa experimentação e, depois de algumas semanas havíamos descoberto uma ação emergente da exploração física de elementos espaciais como peso e resistência. Descobrimos nesse ínterim uma diferença no processo de composição das ações-modulares, que poderiam acontecer a partir de determinado tema, como a indignação, a violência, a padronização, ou a partir da própria experimentação de elementos físico-espaciais, sem que se produza algo hermético, que é para mim uma questão. Assim criamos uma estrutura a partir de um jogo de restrições sob os parâmetros de peso e resistência, que eram dados pela relação entre quatro integrantes conectadas pelos elásticos. As restrições eram: manter o elástico estendido o tempo todo; permanecer em constante desequilíbrio; se cair, levantar-se rapidamente; e permanecer de olhos vendados até que alguém retire a venda. Esse jogo foi desenvolvido anteriormente sem o uso das vendas e posteriormente, por sugestão de Raquel, decidimos não enxergar, fator que complexificava nossa relação. Inaugurávamos aí o termo Desenho de restrição,

possivelmente inspirado pelo modo de operação da Cena 11 Cia de dança, da qual me aproximei durante o processo de escrita da dissertação de mestrado, e que é para mim, uma referência de pesquisa em dança. Esse grupo desenvolve procedimentos específicos do/no mover em relação, questionando a ideia de coreografia e a própria noção de dança. Passamos, a partir dessa experiência, a assumir a emergência de procedimentos com base na ideia de Desenho de restrição.

Como esse trabalho teve mais oportunidades de apresentação, havia com isso novas possibilidades de estruturação das Ações-modulares pela inclusão de algumas e supressão de outras. Assim, a cada nova chance de colocar o trabalho em relação, fazíamos um novo experimento. O modo de iluminar o espaço em que se dava essa ação também foi uma questão, pois percebemos que, por querermos uma maior aproximação com o público, o fato de manter uma luz cênica, que iluminava quem apresentava e não o público, fazia com que a distância entre nós aumentasse. Assim, nas últimas apresentações de SEM CABIMENTO, nós mantivemos todo

o ambiente iluminado. Isso nos permitia olhar diretamente nos olhos das pessoas presentes e favorecia uma outra forma de aproximação com que dividia aquele momento conosco. Todas as pessoas podiam se ver e serem vistas, o que também alterava o comportamento diante do nível de exposição de suas presenças.



Figura 39 – Registro da realização de *SEM CABIMENTO* na *Semana Performática* em 25 de setembro de 2015 que aconteceu no SESC Prainha – Florianópolis – com Paloma Bianchi, Milene Duenha, Diana Piazza e Diana Gilardenghi. Foto: Ildo Francisco Golfetto – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

#### 4.4.9 Fim de começo

No trajeto desenvolvido pelo coletivo Mapas e Hipertextos, muito do que está descrito nesse caderno foi efeito de encontros. Dispomos-nos a adiar o fim, a estar novamente juntas/os/es a cada semana para não Saber o que e como fazer. Não era possível prever os efeitos das propostas investigativas. Habitávamos o campo, Tateávamos as potências e nos demorávamos em cada uma delas. A relação caótica e com grande dose de dissenso se tornou um desafio inegável. Assumi-lo tem como um das consequências: o desaparecimento de grandes ideias, o que abre espaço a emergências de muitas possibilidades de seguir. As experiências e discussões levantadas dizem dos afetos que nos incorreram, das marcas que esses imprimiam em nós. A possibilidade de criar consistência em determinadas ações artísticas diante da atenção aos seus desdobramentos possíveis é um dos saldos provisórios dessa experiência. Outros trabalhos desenvolvidos para além da experiência do coletivo Mapas e Hipertextos, a exemplo do Projeto Corpo, Tempo e

Movimento no qual atuam três integrantes do coletivo, também reverberam o que inventamos nesse trajeto aqui apresentado, porém, como desdobramentos em encontro com outras perspectivas. A errância não necessariamente prescinde de consistência desde que suas texturas não sejam enrijecidas.

Como as pessoas que integram e integraram o coletivo seguem a escutar os sentidos possíveis que o percurso vital oferece, houve uma dispersão geográfica que acabou por interromper as atividades na cidade de Florianópolis. No ano de 2017, a cidade de Curitiba reuniu novamente as duas integrantes que iniciaram esse desafio de fazer arte em percurso, como ação de mapeamento (Milene e Michele). O território está muito longe de ser circunscrito, talvez (e felizmente), até não ofereça seus limites. Parar não parece opção diante da reiteração de um convite à arte a posicionar-se como agente no meio em que se insere.

## Sumário

|   |    |
|---|----|
| 4.1 Uma prévia.....   | 6  |
| 4.2 Quando ética e estética e a dimensão do político nos pareceram indissociáveis ..... | 12 |
| 4.2.1 Dança para carros e pessoas .....   | 15 |
| <b>4.2.1.1 Como fizemos</b> .....   | 17 |
| 4.2.2 Área própria para dança.....  | 19 |
| <b>4.2.3.1 Das forças operantes desde muito cedo</b> .....                              | 30 |
| 4.2.4 Brasil em Jogo .....  | 41 |
| 4.2.5 Como persuadir? .....   | 53 |
| 4.2.6 De que forma fazer as formas saindo da forma? Ops!.....                           | 59 |
| 4.2.7 Ação-modular do Retângulo .....   | 63 |
| 4.2.8 O Fractal pulsa dentro de você.....   | 67 |
| 4.2.9 Aniversário.....  | 69 |
| 4.2.10 Ação-modular do Ponto .....  | 71 |
| 4.2.11 Infiltração Redonda .....  | 77 |
| 4.2.12 Rifa.....  | 78 |
| 4.2.13 Movimento Espiral.....   | 80 |
| 4.2.14 A transcendência do triângulo.....   | 83 |
| 4.2.15 A potência do quadrado .....   | 85 |
| 4.2.16 O poder da Linha.....  | 87 |
| 4.2.17 Manipulação .....  | 89 |

|  |     |
|--|-----|
|  | 165 |
| 4.3 Mapeamento relacional e reverberações.....                         | 91  |
| 4.4 A emergência de alguns princípios de atuação .....                 | 100 |
| <b>4.4.1 Desossando – Um Mapeamento</b> .....                          | 103 |
| <b>4.4.2 Ações-modulares</b> .....                                     | 108 |
| <b>4.4.3 Responsividade</b> .....                                      | 112 |
| 4.4.4 Papislocopia- Infiltração e Presença-convite .....               | 123 |
| 4.4.5 MUNDO CA(R)NI - Infiltração.....                                 | 132 |
| 4.4.7 Rainhas Latinoamericanas: operação em errância. ....             | 146 |
| 4.4.8 Sem Cabimento: Responsividade, Festa e Desenho de restrição..... | 153 |
| <b>4.4.9 Fim de começo</b> .....                                       | 163 |

## Lista de Figuras

- Figura 1 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo. Ensaio do dia 29 de março de 2016, no cruzamento da Av. Madre Benvenuta e Admar Gonzaga –Itacorubi– Florianópolis – com Diana Piazza, Ines Saber, Milene Duenha, Everton Lampe, Thaina Gasparotto e Diana Gilardenghi. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....18
- Figura 2 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 04 de abril de 2016, no centro de Florianópolis – com Everton Lampe, Cassiana dos Reis Lopes, Raquel Purper e Paloma Bianchi. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....19
- Figura 3 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 04 de abril de 2016, no centro de Florianópolis – Raquel Purper, Cassiana dos Reis Lopes, (passante) e Everton Lampe. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....21
- Figura 4 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 29 de abril de 2016, no centro de Florianópolis – (passante), Paloma Bianchi, (passante), Diana Piazza e (passante – dançarino do grupo de *hip hop*). Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....22
- Figura 5 - Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 29 de abril de 2016, no centro de Florianópolis – momento em que um passante entra na área de dança e realiza um solo –. Foto: Bolívar Alen Castro. ....25
- Figura 6 – Imagem de esquema da ação Brasil em Jogo, realizado no dia 19/04/2016. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....41
- Figura 7 – Registro dos preparativos para a ação Brasil em Jogo, no dia 03 de maio de 2016, no Largo da Alfândega, centro de Florianópolis – com Cassiana dos Reis Lopes. Foto: Ciliane Bedin – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....44
- Figura 8 - Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 03 de maio de 2016, no Largo da Alfândega, centro de Florianópolis – com: Raquel Purper, Diana Piazza, Diana Gilardenghi, Inês Saber, Paloma Bianchi, Giorgio Gislou, Cassiana dos Reis Lopes, Milene Duenha, Luana Leite, Thaina Gasparotto, Everton Lampe e Gabriel Campos. Foto: Ciliane Bedin – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....45

- Figura 9 – Registro de ação desenvolvida pelo grupo no dia 03 de maio de 2016, no Largo da Alfândega, centro de Florianópolis – Cassiana dos Reis Lopes, Diana Gilardenghi, (passante), (crianças que entraram no jogo), Raquel Purper, Ines Saber, Everton Lampe, Diana Piazza e (criança que entrou no jogo). Foto: Ciliane Bedin – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....46
- Figura 10 – Fotografia de *beijaço* realizado na reunião da Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados no dia 24 de maio de 2016, onde estava sendo discutida a extinção do Ministério da Cultura no governo de Michel Temer – com Sônia Velloso e Jennifer Jacomini. Foto: Lula Marques/ Agência PT. Fonte: <https://noticias.terra.com.br/manifestantes-fazem-beijaco-contrafeliciano-e-bolsonaro,4a090a40defb95df3eaa698e674508daa4gxyayb.html>.....51
- Figura 11 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016 na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Giorgio Gislou e outros dois participantes de ESBARRA. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....67
- Figura 12 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Raquel Purper, Thaina Gasparotto e Paloma Bianchi e participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....68
- Figura 13 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Diana Gilardenghi e Ana (aniversariante genérica). Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....69
- Figura 14 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – Raquel Purper e Diana Piazza com participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....77
- Figura 15 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Giorgio Gislou, Inês Saber e participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....78
- Figura 16 – Imagem do texto entregue aos participantes de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....80

- Figura 17 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Cassiana dos Reis Lopes e participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....81
- Figura 18 – Imagens exibidas na página do *Facebook* do Movimento Espiral– Festa LA XØKATA, que aconteceu na Casa de Noca– Lagoa da Conceição, organizada pela XOKE: Mostra independente de arte de guerra –Participantes do evento. Foto: Cassiana dos Reis Lopes – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....82
- Figura 19 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – Diana Piazza, Cassiana dos Reis Lopes e Thaina Gasparotto. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....84
- Figura 20 - Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis –com Raquel Purper, Diana Piazza, Thaina Gasparotto, Milene Duenha, Cassiana dos reis Lopes, Giorgio Gislon, Paloma Bianchi, Diana Gilardenghi e Inês Saber. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....85
- Figura 21 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Milene Duenha, Paloma Bianchi, Cassiana dos Reis Lopes e participantes do evento. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....88
- Figura 22 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Thaina Gasparotto e Inês Saber. Foto: Carla Abraão – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....90
- Figura 23 – Registro de ESBARRA: Um evento com objetivos comunitários institucionais ou promocionais, realizado em 28 de outubro de 2016, na Casa Vermelha, centro de Florianópolis – com Thaina Gasparotto, Inês Saber, Diana Gilardenghi, Cassiana dos Reis Lopes, Raquel Purper e Milene Duenha. Foto: Adriana MC – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....90
- Figura 24 – Imagens de experimentos compositivo realizado em sala 22/08/2012 com Michele Schiocchet e Milene Duenha – Fotos: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....102

|   |     |
|---|-----|
| Figura 25 - Imagens coletadas em ação de Mapeamento no dia 21/08/2012 – Fotos: Acervo Mapas e Hipertextos. ....   | 104 |
| Figura 26 – Imagens de experimentos compositivos realizados em sala no dia 22/08/2012 – com Michele Schiocchet e Milene Duenha – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....   | 106 |
| Figura 27 – Imagens de experimentos compositivos realizados por Michele Schiocchet – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....  | 108 |
| Figura 28 – Imagens de experimentos compositivos realizados no dia 18/09/2012 – com Michele Schiocchet e Milene Duenha – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....   | 113 |
| Figura 29 – Imagens de experimentos compositivos realizados no dia 02/2013 – com Michele Schiocchet – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....  | 117 |
| Figura 30 - Imagens de experimentos compositivos realizados no dia 24/10/2012 – com Milene Duenha e Juliana Regazoli – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....   | 126 |
| Figura 31 – Imagens de experimentos compositivos realizados no dia 07/05/2013 – com Michele Schiocchet, Milene Duenha e Paulista – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....   | 128 |
| Figura 32 – Imagens da performance Mundo Carni que aconteceu no Mercado São Jorge no dia 26 de junho de 2014 como parte da programação da Semana Performática do Laboratório Permanente de Performance na cidade de Florianópolis – com Paloma Bianchi, Cecília Lauritzen, Raquel Purper, Milene Duenha, Diana Piazza e Mayana Marengo – Foto: Andreia Paris e Michele Louise Schiocchet – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. .... | 136 |
| Figura 33 – Registro do processo de experimentação compositiva acerca do tema indignação desenvolvido no dia 25/05/2014. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....   | 137 |
| Figura 34 – Imagem do Santo Ander. Foto: Michele Schiocchet – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....  | 139 |
| Figura 35 – Registro da realização de Sobre (im)posição nos anais vol. VII. no pátio do Bloco Amarelo do CEART – Centro de Artes da UDESC por ocasião da Semana Performática no dia 26/06/2014 – com Michele Schiocchet, Paloma Bianchi, Raquel Purper, Milene Duenha, Cecília Lauritzen e Mayana Marengo – Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....   | 140 |

- Figura 36 – Registro de processo desenvolvido pelo grupo. Ensaio do dia 14 de outubro de 2014 na Casa das Máquinas – Lagoa da Conceição – com Milene Duenha, Michele Schiocchet, Jussara Belchior e Paloma Bianchi Florianópolis. Foto: Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....147
- Figura 37 – Registro da realização de *SEM CABIMENTO* no dia 07 de junho de 2015 na Primeira Edição da Mostra *Xoke* que aconteceu na Casa Vermelha – Florianópolis – com Cecília Lauritzen, Raquel Purper, Paloma Bianchi, Diana Gilardenghi, Milene Duenha, Michele Schiocchet e Diana Piazza. Foto: Gabriel Campos – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018.....155
- Figura 38 – Registro de apresentação no dia 07 de junho de 2015 na Primeira Edição da Mostra *Xoke* que aconteceu na Casa Vermelha – Florianópolis – com Cecília Lauritzen – momento em que Cecília narra as sensações de indignação do público coletadas antes da apresentação. Foto: Gabriel Campos – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....155
- Figura 39 – Registro da realização de *SEM CABIMENTO* na *Semana Performática* em 25 de setembro de 2015 que aconteceu no SESC Prainha – Florianópolis – com Paloma Bianchi, Milene Duenha, Diana Piazza e Diana Gilardenghi. Foto: Ildo Francisco Golfetto – Acervo Mapas e Hipertextos. Fonte: Elaborado pela autora, 2018. ....162