

## Sinta-se à vontade e negocie seu espaço

Matilde Wrublevski Pereira et al<sup>1</sup>

Alessandra Lima de Carvalho<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo se propõe a analisar o espetáculo *Looping: Bahia Overdub* através de elementos que compõem a noção de dramaturgias de festa, como: ritual, negociação, dramaturgia, caos e colaboração. A compreensão deste estudo, no sentido dramaturgic, está voltada à elaboração de um acontecimento que se utiliza de características comumente reconhecidas no âmbito de festividades populares, como forma de propor lógicas de convivência e coletividade que se diferenciem das relações cotidianas. Será utilizado de um relato crítico redigido pela autora deste estudo, destacando a experiência em etapas e as “estratégia coreográficas performativas” como acordos corporais. Somado a isso, serão empregadas as referências de festas de largo utilizadas pelos artistas, bem como conceitos que contribuem com a definição dos elementos destacados. Será observado assim, as reverberações desse conjunto de referências em uma proposta estética e festiva que intenciona a produção de experiências de engajamento, abordando, portanto, articulações que dizem respeito às dimensões e limites de participação.

**Palavras-chave:** Dramaturgia; Participação; Colaboração; Festa.

### Feel free to negotiate your space.

369

### Abstract

This article aims to analyze the spectacle *Looping: Bahia Overdub* through elements that make up the notion of party dramaturgy, such as ritual, negotiation, dramaturgy, chaos, and collaboration. The understanding of this study, in the dramaturgical sense, is focused on the elaboration of an event that uses commonly recognized characteristics in the context of popular festivities as a way of proposing logics of coexistence and collectivity that differ from everyday relationships. It will be used in a critical report written by the author of this study, highlighting the experience in stages and the "performative choreographic strategy" as body agreements. In addition to this, the references to street parties used by the artists will be used, as well as concepts that contribute to the definition of the highlighted elements. In this way, the reverberations of this set of references will be observed in an aesthetic and festive proposal that intends to produce engagement experiences, approaching, therefore, articulations that concern the dimensions and limits of participation.

---

<sup>1</sup> Doutora pelo Programa de Pós Graduação em Teatro do Ceart-UDESC. Mestre em Poéticas da Cena: Teoria e Crítica pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da ECO - UFRJ. Especialista em Gestão e Produção Cultural pela Fundação Getúlio Vargas. Graduada em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná. E-mail: matildewrublevski@hotmail.com.  
Link para o currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/9282250639292719>

<sup>2</sup> Doutoranda em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Artes da Cena pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduada em Licenciatura Plena em Educação Artística com Habilitação em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: aelimaartes@gmail.com.  
Link para o currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/2300970059156267>

**Keywords:** Dramaturgy; Participation; Collaboration; Party.

## Introdução

As reflexões e análises permeadas pela noção de dramaturgias de festa estão concentradas na potência que existe no fazer coletivo dentro de propostas de convivência e criação que articulam um projeto que habita entre a festa, a ação cênica e o mundo cotidiano. Esta concepção destaca experiências em que o público possui uma colaboração expressiva, localizando os aspectos de participação e da possibilidade de construção de comunidades efêmeras como centralidades da discussão. Assim, olhar para o espetáculo *Looping: Bahia Overdub* através dessa noção, indica uma ênfase da abordagem analítica sobre aspectos relacionais propostos e reverberados quando estes estão aliados à uma prática festiva.

A noção de dramaturgias de festa foi elaborada a partir de pesquisa fundamentada em conceitos sobre dramaturgia, ritual e festividade, sendo caracterizada por componentes de caos, negociação, simultaneidade e coletividade.

*As dramaturgias de festa estão concentradas em propor novos vínculos e relações com os participantes, em uma configuração que é reconstruída a todo tempo, sendo atravessada por desejos e recusas. A experiência do participante, mesmo que de um simulacro de transformação, caracteriza o lugar essencial que a construção coletiva ocupa, sendo o encontro o ponto crucial deste momento. (WRUBLEVSKI, 2022, p. 41)*

A relação entre prazer e negociação estão presentes nesse pensamento, onde o encontro não se estabelece necessariamente como um acontecimento harmonioso, mas como um tensionamento constante de desejos e subjetividades que passam pelo individual e pelo coletivo. Nesse sentido, o encontro é identificado como um modo de criar o reconhecimento de si, como parte de uma comunidade efêmera, e as implicações das escolhas sobre as ações que são propostas (WRUBLEVSKI, 2022, p.42).

Dramaturgicamente, essa noção é compreendida como uma configuração de acontecimentos que se aproximam mais da proposição de relações do que de

um planejamento de cena, aparecendo neste caso como um roteiro de ações ofertadas ao público. De modo que, as próprias estruturas do acontecimento são tensionadas pelo seu caráter de busca pelo engajamento coletivo, onde as regras podem ser alteradas ou evidenciadas em uma proposta permeável. O aspecto festivo traz para essa elaboração as características de imprevisibilidade, prazer e convívio sobre uma lógica que se coloca simultaneamente, mas à parte do tempo cotidiano. Patrícia Fagundes aponta a festividade como uma forma de ver e conviver no mundo, exprimindo um ponto de vista sobre a existência, criação e relação, constituindo-se como momentos de atravessamentos, questionamentos e sobreposições dentro de uma dinâmica polissêmica (FAGUNDES, 2010, p.34). A ideia da festa como um ponto de vista sobre as relações e existências localiza a festa na proposição de uma lógica específica que reorganiza a convivência dentro da ação cênica, com elementos que são facilmente reconhecidos e indicam uma diferença sobre a espetação cênica.

O objetivo deste artigo é analisar aspectos de participação do público do espetáculo *Looping: Bahia Overdub* a partir da noção de dramaturgias de festa, demonstrando potencialidades na construção das relações e engajamentos ao aliar práticas cênicas à elementos de festa. Além de expor referências e reflexões dos artistas envolvidos nesse projeto, será utilizado o relato crítico sobre a experiência desta autora, como espectadora e participante. Serão apontadas associações que foram observadas, levantado, assim, a relevância dessa proposta festiva e o modo como ela articula um discurso pautado na colaboração.

371

### **A proposta de *Looping***

O espetáculo de dança *Looping: Bahia Overdub*, que estreou em 2016, foi um projeto desenvolvido em parceria por três professores da Universidade Federal da Bahia, a bailarina, Rita Aquino, o diretor teatral Felipe de Assis e o coreógrafo Leonardo França. Como parte do elenco foram integrados os artistas Bruno de Jesus, Isaura Tupiniquim, Jaqueline Elesbão, Jorge Oliveira e Talita Gomes, além do produtor musical Mahal Pita. Este trabalho tem como referência, principalmente, as festas de largo que tomam as ruas de Salvador entre os meses de dezembro e fevereiro. Essa referência situa uma localização enquanto

contexto, neste caso a Bahia, juntamente com as palavras *Overdub* que consiste em um termo musical que significa sobreposição de bases rítmicas e *Looping* que anuncia uma perspectiva cíclica de retomada e repetição.

Neste espetáculo foram empregadas referências que serviram como base para pensar uma proposta que articula a festa e a experiência estética enquanto espetáculo de dança. Entre as referências estão principalmente as festas de largo de Salvador, mas também foram colocadas influências dos carnavais da Bahia dos anos 80 e 90, assim como a própria ideia de festa e cultura popular. As festas de largo são festividades de rua tradicionais da Bahia e reúnem um cenário que envolve, procissões, cores expressivas, músicas populares, comidas, bebidas e vestimentas típicas. Entre alguns exemplos temos o festejo dedicado à Santa Bárbara com sua habitual distribuição de caruru, a Lavagem do Bonfim quando as escadarias da Igreja do Bonfim são lavadas com água-de-cheiro por um grupo baianas acompanhadas de uma multidão e o pré-carnaval nas ruas do bairro do Rio Vermelho, que festeja do Dia de Iemanjá com a entrega de oferendas (REGINA; CHECCUCI, 2019, p. 233).

Com a articulação dessas referências o trabalho intenciona a criação e delimitação de um espaço e tempo criado pelas festas de largo. Através da comercialização do álcool e diferentes comidas nas ruas de Salvador, juntamente com a música, são instituídos um espaço de festa onde se aglomeram pessoas ou por onde atravessam cortejos (PRODUÇÕES, 2017<sup>a</sup>, s/p.). Em *Looping: Bahia Overdub*, a presença da distribuição de cravinho gelado (cachaça) antes e durante o espetáculo, por exemplo, era um dos elementos que trazia a memória da criação desse tempo de festa, remetendo ao comércio dos vendedores ambulantes. O que parece ser um elemento específico, quando trazido para o teatro, está carregado de significados, tensionando as relações desse espaço e tornando porosa a fronteira entre o mundo festivo e o mundo cênico.

A confluência da proposta festiva, juntamente com a relação percebida entre a dramaturgia e o ritual neste trabalho, cria um mundo festivo articulado dentro de uma experiência que possui códigos de atenção e percepção específicos que dizem respeito ao acontecimento no âmbito cênico. Por sua vez, essa tríade, desloca ações e contatos para um espaço de destaque, não apenas

proporcionando, mas evocando intencionalmente, um possível olhar desestabilizador no público participante. É importante pontuar que, quando falamos em olhar crítico, está sendo referido a uma participação que pode fomentar um posicionamento que diz respeito não apenas à dualidade simultânea entre cotidiano e festa, mas também à condição de pluralidade de perspectivas e subjetividades.

Para apresentar algumas possibilidades de participação no espetáculo é necessário pontuar sua característica como uma dramaturgia voltada para o engajamento e para a festividade. Quando um espectador relata em entrevista “saí da apresentação, não assisti, participei” (PRODUÇÕES, 2018b, s/p.), sua fala parece indicar que existe uma diferença no modo como é tratada a participação do público, o que o faz pontuar claramente uma distinção entre o assistir e o participar. Essa citação não deve ser levada ao extremo do sentido, pois assistir e participar são ações que estão entrelaçadas, não sendo excludentes. O ato de participar pode aparecer dentro de muitas possibilidades de escolhas individuais e coletivas do público. No entanto, o que é enfatizado com a fala deste participante é a sensação de pertencimento e co-criação do acontecimento cênico, dentro da experiência proporcionada por *Looping*.

As dramaturgias de festa podem ser vistas nesse projeto artístico pela proposta de articulação entre as referências de festas de Salvador e o que Leonardo França, um dos diretores, chamou de “estratégias coreográficas performativas”, cuja ideia é composta de um acontecimento estruturado em um roteiro de ações coletivas, que, nesse caso, se constitui como pequenos acordos corporais compartilhados, que são, à medida que o acontecimento se desenrola, acumuladas e sobrepostas. Podemos observar na descrição dos diretores, em declaração sobre o processo criativo (PRODUÇÕES, 2017b, p.x), uma indicação de que os acordos corporais referidos, na prática, são de movimentos que não requerem habilidades específicas, isto é, são movimentos simples e facilmente reproduzíveis e compartilhados. Para melhor compreensão sobre a composição dessas estratégias, passaremos por um relato analítico que expõe uma experiência como espectadora participante de *Looping: Bahia Overdub*.

## Relato do espetáculo

A apresentação da experiência a partir da condição de público desse espetáculo de dança pode ser feita por várias perspectivas, contendo contradições que demonstram não haver uma versão única que possa ser tomada como verdadeira. O relato será realizado pela autora deste artigo, o que indica uma parcialidade pautado no fato de que a pesquisadora foi ao encontro desta referência pelo seu aspecto participativo. A reflexão e o relato foram construídos com o objetivo de apresentá-lo de um modo que fosse possível criar imagens, destacar detalhes relevantes e adquirir uma intersubjetividade reflexiva.

*Looping: Bahia Overdub* foi assistido duas vezes, em junho de 2019, em uma das salas de teatro do Sesc Belenzinho, em São Paulo. Não procurei saber muitas informações prévias, mas, mesmo assim, a divulgação trazia a informação de espetáculo de dança, com participação do público e que se tratava de uma festa, o que gerou uma preparação específica diferente da rotineira ida ao teatro. O pensamento para esta preparação estava focado no envolvimento corporal em algum momento e na possibilidade de circular e dançar.

O início é bastante sutil, pois, enquanto o público segue o conhecido protocolo de aguardar em fila do lado de fora da sala, com o ingresso em mãos, somos recepcionados por um simpático integrante do grupo carregando nos braços um isopor listrado, com fita adesiva amarela e vermelha – como é típico dos vendedores ambulantes – e dentro, no meio do gelo, várias garrafas pequenas de cachaça (cravinho) para serem consumidas à vontade. Esta ação localiza uma figura de anfitrião, que, ao receber os convidados da festa, lhes oferece uma bebida em primeiro lugar, o que gerou uma quebra inicial na separação dos grupos e espectadores sozinhos que estavam na fila. A indicação geográfica se define pela sonoridade do sotaque deste anfitrião, bem como pelo tipo de bebida que foi oferecida. Esse momento, aparentemente simples, localiza duas referências importantes, estamos nos preparando para entrar no teatro e ver um espetáculo, mas também estamos nos preparando para uma festa. Dessa maneira, o limiar entre assistir juntos (a um espetáculo) e estar juntos (na festa) começava a se tornar poroso.

Este momento que precede o início da festa evoca uma preparação que se define pelo estabelecimento ostensivo de um momento prévio, onde o público já está presente, mas ainda não está dentro do acontecimento. A espera traz anúncios de que, apesar de estarmos em um teatro, outras lógicas de convivência serão propostas, mesmo sem o conhecimento total do que será a experiência, instalando assim, um estado de suspensão, que permanece entre o cotidiano e a festa cênica.

Quando entramos na sala, não apenas a ausência de cadeiras ou demarcação de espaço cênico chama atenção, como a amplitude do salão que está aparentemente vazio, anunciando sua disponibilidade para ser ocupado, o que parece gerar certa ansiedade ou desconforto nas pessoas à minha volta. Percebo que há lâmpadas comuns penduradas em fios de luz acima dos participantes, ambientando o espaço como uma festa de rua. Ao fundo da sala a mesa colorida de DJ e MC forma o cenário, rodeado por caixas de som de madeira, com formas geométricas por onde saem luzes de várias cores vibrantes.

A música que se ouvia não era uma canção que se pudesse reconhecer. O que havia era uma mistura de sons que se repetiam e que, por vezes, era possível determinar a utilização de alguns instrumentos de percussão. O DJ estava com um microfone e, ao mesmo tempo que recepcionava os participantes, situava o lugar entre a festa e o teatro com as frases: “Sinta-se à vontade”, “negocie seu espaço”, “você está no teatro”, “se apresente”, “se exponha”, “se ofereça”, “abra seu espaço”. Porém, da mesma forma que o DJ coloca entre as sonoridades indicações e convites ao engajamento, também pontuava um posicionamento político trazendo questões que estavam emaranhadas no trabalho: “Muito obrigada por fazer parte dessa multidão”, “meu coração tá machucado”, “a democracia tá machucada”, “porque no Brasil todo mundo é livre, menos quem não é”, “pra fazer Sol artificial”, “pra fazer uma democracia artificial”, “a cultura é sua”. O texto trazido, em sua oscilação entre afirmação (de opinião) e de oferta (de comportamento e ação) instaura um programa performativo ambíguo, localizando rapidamente o discurso entre os segmentos entre a cena e a festa.

O público em geral demonstrava, inicialmente, um comportamento disciplinado ao procurar as paredes como uma forma de estar o mais longe possível, mas

também para demarcar o espaço cênico, o qual é dedicado, no senso comum, para os artistas. Ao criar essas demarcações o próprio público começa a tentar reconhecer a existência desses limites e construir as possibilidades de transgressão. Esse momento, dependendo do tipo de convite, era muito rápido, deixando pouco espaço para uma compreensão racional do espaço dedicado ao público, de modo que, o entendimento foi sendo criado através da experiência corporal para quem entrava nas ações físicas que já estavam em curso ou pelo olhar de quem procurou se afastar, evitando o contato direto e tomando tempo de observar o todo. No caso da experiência desta pesquisadora, *Looping* não deixou muito espaço para buscar um entendimento ou até mesmo observar todos os detalhes e objetos que estavam presentes, o corpo foi prontamente convocado através de um convite físico e aleatório, como um esbarrão.

Enquanto dançarinos e dançarinas estão agrupados em duplas ou trios, abraçados pela cintura e se movendo para frente e para trás, ao encostar ou se aproximar dos participantes, acabam por captar outras pessoas para se juntarem a eles nessa composição coletiva. São cordões que vão se formando, cada vez maiores, com espectadores desconhecidos abraçados lado a lado, se encontrando em uma posição que suscita o constrangimento por, repentinamente e como primeira ação do espetáculo, tocar e estar tão próximo a uma pessoa desconhecida e sem intimidade, mas também parece colocar em jogo diretamente o objetivo desse trabalho artístico. O propósito do engajamento está aliado ao estado primordial de festa como concepção de mundo e convivência e é direcionado logo no início, mas também vai sendo reconstruído ao longo do espetáculo.

A ação é bastante simples, se mover dançando e/ou pulando – como uma espécie de marcha com variação em diferentes ritmos – com os corpos se movendo juntos. Após a fileira parecer ter estabelecido uma autonomia, o dançarino propositor abandonava o grupo e partia para montar um novo grupo ou compor outro que já existisse, o público permanecia então, dançando por conta própria, administrando vontades, constrangimentos de tocar um desconhecido ou de estar na cena. Quando o dançarino, que iniciou agregando as primeiras pessoas, deixa o grupo, percebo que existe uma compreensão tanto

da proposta da ação como das formas de dançar com ela, gerando certa autonomia para formar novos cordões.

Os grupos que se formaram eram fluidos, se desmanchavam e se integravam a outros. Um leve esbarrar era suficiente para alguém abandonar seu cordão e ir abraçar outros corpos desconhecidos. Por vezes, também, os participantes se sentiam cansados e os cordões simplesmente se desmanchavam, onde, com um acordo, sem trocar palavras, cada um seguia sua vontade. A negociação era um componente importante da ação, pois, para ela acontecer era necessário estabelecer um estado de coletividade, no entanto, tensionamentos não deixavam de aparecer a todo tempo, questionando toques, ritmos, tempo, ou qualquer outro fator de relação. Este conjunto de condições que se formam colocam em foco o que poderíamos chamar de exercício sobre a articulação de diferentes perspectivas sobre a concepção de mundo que estava sendo ofertada, não como essência compartilhada, mas na forma de tensões que são compartilhadas sem serem necessariamente unificadas.

Desse modo, as “estratégias coreográficas performativas”, como o exemplo do primeiro modo de formação coletiva, sendo proposta através de ações simples de fácil repetição, são utilizadas de maneira que o público consiga se concentrar nesse exercício de embate das diferenças e dos desejos. O espetáculo parece direcionar a atenção do público para a construção dessas relações, de um modo potencializado. Esse direcionamento é colocado através da composição do espaço e da simplicidade das ações, de modo que o reconhecimento e as escolhas são exercitados através da proposta de um mundo sob a lógica do festivo que conduzem a decisões aparentemente simples, como ir ou vir, ficar ou sair.

A festa era composta por momentos similares, pautadas em ações corporais simples, mas também por propostas distintas que acionavam outras formas de organização e controle da cena. Enquanto experienciávamos uma liberdade de escolha que era oferecida claramente, eram exploradas diversas possibilidades, seja permanecendo em pé, sentado ou deitado, se afastando ou se aproximando, dançando ou permanecendo parado, falando, gritando ou em silêncio. Havia um espaço-tempo oferecido para ser explorado aparentemente do modo como o participante desejasse. Nas sessões em que estive presente,

não testemunhei nenhuma resposta que causasse uma grande ruptura com a dramaturgia, então não há como saber quais são os limites definidos de condução de cada ação.

Apesar da elaboração dramaturgicamente apresentar em grande parte acordos corporais com os participantes, houve momentos em que a condução dos artistas nos levava para um silenciamento do corpo. Essa ação acabava por priorizar uma atenção a outros sentidos, como na escuta e nas imagens que os corpos dos proponentes criavam, traçando assim, um espaço para os artistas e outro para os espectadores. Nesta cena, quando o movimento do corpo do público é pausado, as vozes que saem das caixas de som ganham destaque no espaço que agora está em uma penumbra, iluminado apenas pelas luzes dessas caixas que eram manuseadas pelos dançarinos, estando, inicialmente, posicionadas em cima dos seus corpos deitados no chão. Saíam delas vozes, nomes, notícias, entre muitas referências ao cenário político do Brasil.

O público teve seus corpos silenciados no sentido do movimento físico ao parar para observar a cena. Era possível escolher seu lugar no espaço e a disposição mais confortável, de modo que meu corpo já cansado recebeu este momento com prazer. A composição dos movimentos e ações ficaram centralizadas nos dançarinos, contudo, não devemos olhar para esta cena isoladamente, ela é parte de um processo de acumulação. Nas etapas anteriores, desde a preparação até o envolvimento físico do público em várias ações coreográficas, foi sendo experimentado meu lugar dentro destas comunidades que se formavam, proporcionando assim, uma noção de corpo expandido, cujos limites são porosos e se confundem com limites de outros participantes. Esse processo colocou na penumbra um corpo, o meu corpo, que estava quente pela movimentação, com batimentos cardíacos levemente acelerados e com um estado de atenção dos sentidos mais apurados, sendo esse estado interrompido pelo integrante do grupo com o isopor que oferecia uma cachaça gelada para beber. A relação foi modificada se comparada com o que se seguiu do espetáculo até esse momento, mas a ideia de acumulação empregada no trabalho, esteve a todo tempo construindo esse corpo que é coletivo e individual, que quando paralisa para ouvir e respirar, ainda mantém vestígios e traços latentes dessa experiência.

Além da acumulação, a ideia do *looping* também traz camadas que vão sendo produzidas a cada nova proposição, sem, no entanto, retornar ao mesmo lugar, seguindo como uma espiral que é cíclica, mas está sempre se deslocando para novos lugares. A condução do espetáculo retoma o engajamento como proposta central, mas desta vez, através de uma dança mais provocante e sensual, sugerindo pares a dois, com um contato já familiar que remete ao flerte e ao carnaval. A festa que já havia sido estabelecida desde o início não é mais a mesma, ainda temos a música, a bebida e a dança, mas o *looping* nos leva a outros lugares.

O aspecto da provocação sensual é um elemento que, mesmo sendo habitual no âmbito das festas, quando deslocado para uma proposta intencional dessa dramaturgia, quando os olhares e sentidos estão mais atentos, faz com que esta ação ganhe destaque e novos contornos. O desconforto que retorna aos participantes em volta é trabalhado através da sedução e da própria configuração que deixa de seguir em duplas para formar grandes grupos, fazendo com que, mesmo com receio, a maior parte do público escolha se envolver fisicamente na dança. Apesar de o limiar entre o registro da organização cênica e a festa causar estranhamentos como esse ao longo do espetáculo, localizar esta proposta em um momento mais aprofundado do espetáculo, trouxe algum sentido de intimidade tanto entre os participantes, quanto com a própria montagem.

A festa, por fim, implode e se deixa levar e acontecer sem existir mais uma proposta clara de ação. Os participantes dançam, caminham ou observam livremente, às vezes criando grupos e rodas, ou, individualmente e desordenados. Nesta altura, a configuração se aproxima ao máximo do sentido de festa, pois não há mais uma condução específica, em parte por escolha dos artistas, mas também pelas estratégias coreográficas não terem mais um lugar objetivo de ação impulsionadora do engajamento. A proposição de ações e convites para aproximação ou para estabelecer novas relações eram feitas tanto pelos dançarinos quanto por pessoas do público, reconhecendo que existia uma sensação de pertencimento e envolvimento no que dizia respeito à criação, no fazer coletivo. Este cenário de finalização me levou a oscilar entre dançar intensamente sozinha me deslocando pelo espaço e adentrar algumas rodas que se formavam, parando vez ou outra para observar, recuperar o folego ou pegar

mais uma dose de bebida. Em algum momento, que não identifiquei, as portas do teatro estavam abertas, mas a festa continuava do lado de dentro. Assim, o público foi gradativamente se diluindo e deixando o espaço.

### ***Looping: Bahia Overdub* enquanto dramaturgias de festa**

A dramaturgia de *Looping* parece ter em sua elaboração o foco na experiência compartilhada, criando sobre esta ideia uma proposta que potencializa a multiplicidade de formas de relação. Ao estabelecer uma sequência de momentos caracterizados por diferentes “estratégias coreográficas performativas” com arranjos musicais, ações e acordos de convivência, o espetáculo traz, ao mesmo tempo, uma ideia de fragmentação, mas também de composição complementar, formando uma condução que cria e destrói os acordos cotidianos e os acordos que são ofertados pelos artistas. Desse modo, o *looping* colocado no nome, configura uma dramaturgia que existe como impulsionadora de um movimento crescente de ocupação do espaço e autonomia.

Como ideia inicial, dramaturgia pode ser compreendida como um processo que examina a articulação do mundo e da cena, ou seja, da ideologia e da estética, como a principal tarefa da dramaturgia, apresentando valores, pontos de vista e paralelos a partir da análise das ações cênicas (PAVIS, 2008, p. 114). Apesar de o autor estar se referindo semanticamente ao texto como escritura, sua perspectiva traz considerações relevantes para esse caso, ao expor a dimensão da dramaturgia enquanto organização de uma proposição artística. Podemos observar assim que, em *Looping*, existe dramaturgicamente uma linha condutora no trabalho que organiza as referências expostas, as cores da mesa do DJ, as caixas de som e os figurinos e a iluminação feita de guirlandas de luzes que cobriam o teto. Além de luzes coloridas e piscantes em todo aparato sonoro, os arranjos musicais que misturavam percussões, baladas e falas com conteúdos políticos, fazem uma conexão com o público, em processo semelhante ao que Pavis aponta como uma forma de traçar paralelos entre a história que é desenvolvida e o nosso universo de referência (*Ibidem*). Ao situar o participante dentro de posicionamentos ideológicos, contextos geográficos e até mesmo

dentro de lacunas a serem preenchidas, os paralelos são estabelecidos no sentido das lógicas de convivência e do contexto social e político.

Contudo, mesmo o espetáculo seguindo e repetindo um roteiro de ações como linha narrativa, a dramaturgia aparece em sua incompletude quando é colocada em prática. Nesse sentido, essa ideia aparece de forma semelhante à noção de texto performático inscrita por Féral (2015), configurando sua existência condicionada ao acontecimento cênico, não possuindo um texto em seu sentido autônomo, sendo vista assim, como uma dramaturgia fragmentada, heterogênea e múltipla. A cada novo momento são propostos novos acordos de convivência, que podem ou não, controverter as relações criadas em uma etapa anterior. Se a ação de caminhar para frente e para trás, lado a lado e com os braços entrelaçados pelas costas é proposta pelo convite físico de envolver uma nova pessoa no grupo, sendo que a ação seguinte mantém essa estrutura, mas intensifica as variações de velocidade e níveis, o acordo feito na primeira ação proposta não parece ter sido abandonado, mas expandido e investigado dentro de novas possibilidades. No entanto, quando esta última ação é seguida de uma paralisação e silenciamento físico, onde os artistas se deitam no chão com as caixas de som sobre seus corpos e permanecemos na penumbra ouvindo os sons e vozes que saem desses corpos-caixas, há uma destruição da conexão anterior. O que não significa que ela seja anulada, pois a experiência permanece, mas coloca a ruptura como parte complementar da multiplicidade que existe nessa dramaturgia.

O movimento construído pela dramaturgia de *Looping: Bahia Overdub* pode ser visto por um processo de camadas que exploram as possibilidades colaborativas. A ideia de uma dinâmica crescente indica que o âmbito da convivência, colaboração e consciência coletiva é potencializado ao longo do espetáculo, para chegar na ação final onde os convites e acordos de participação já não são tão claros, pois, propositores e participantes estão espalhados pelo espaço e parecem dançar livremente, sozinhos ou em grupos, reconfigurando esses estados de acordo com um fluxo livre das escolhas. O roteiro de ações propõe uma estrutura que se aproxima de um processo ritualizado, onde cada nova etapa gera uma fissura em lógicas prévias de convivência, desde a espera

do público do lado de fora da sala de espetáculo até a diluição gradativa do acontecimento para o cotidiano.

A perspectiva de ritual que aparece ao olhar para o trabalho do grupo de Salvador está relacionada à estrutura atribuída às dramaturgias de festa, “em que vemos um paralelo que traça um caminho entre a preparação, o contato com uma nova lógica de relação e o retorno à vida social” (WRUBLEVSKI, 2022, p. 39). Esta compreensão de ritual surge da confluência de diferentes perspectivas. Na visão de Fagundes, vemos a indicação da existência de diversas formas rituais no campo da arte que conectam o fenômeno corpóreo, festivo e coletivo, que, através de um poder transformador, pode fundar comunidades (2010, p.67). Nos estudos de Turner (1982) é proposto um paralelo com as fases do ritual de passagem (a separação, a transição e integração), sem, no entanto, aderir às ideias de suspensão de regras sociais e transformação como colocadas pelo autor. O sentido de ritual nesta noção dramaturgica traça então, uma separação da vida cotidiana, colocando-a em um estado de simultaneidade, para que o público vivencie, paralelamente, outras lógicas, acordos e hierarquias de convivência.

382

A estrutura referida ao sentido de ritual que compõe as dramaturgias de festa pode ser observada nas diferentes etapas que constituem o espetáculo. A preparação que diz respeito ao modo como os artistas criam, previamente, a dramaturgia com uma linha condutora aparente de modo incompleto, prioriza o aspecto relacional através da dinâmica festiva. Porém, está atrelada também à preparação do público, que nesse caso é composto por divulgação que o caracteriza como espetáculo, instalação e festa. Nessa situação, não vemos uma diferenciação prática entre o mundo do ritual e o mundo cotidiano, pois este se relaciona a um planejamento e elaboração das ações e do discurso festivo, que direciona uma intenção de provocar o tensionamento entre estes dois mundos.

Podemos considerar também parte desta etapa ritual o momento de reunião do público antes da entrada no salão que é acompanhado pela distribuição de cachaça por um integrante do grupo caracterizado como vendedor ambulante, carregando um grande isopor embalado com fitas adesivas coloridas amarelas e vermelhas, remetendo às festas de rua. Diferente da etapa apontada no

parágrafo anterior, nesta foi observado um estímulo ao engajamento, localizando a atenção no tempo presente do futuro próximo de um acontecimento, antecipando assim, através de signos simples de fácil vinculação ao âmbito da festa, uma diferenciação tanto do mundo cotidiano quanto de uma lógica de espectação estética utilizada pelo palco italiano.

O acontecimento como lugar das transformações e tempo de ambiguidade, onde o espetáculo é efetivamente iniciado, opera um diálogo entre a expressão festiva pública e o espaço fechado da sala de espetáculo. Ambos possuem códigos e sociabilidade que são praticados, de modo que, não é aplicada uma suspensão de regras ou hierarquias, pois esses códigos se mantêm diante de um fluxo de movimento que oscila e pende para um dos lados, dependendo do momento. A transformação é constante e diz respeito à contínua reorganização dos acordos corporais e sociais que é reformulada a cada mudança de proposta, como podemos ver ao longo do roteiro de ações. Por exemplo, existe um comportamento disciplinado enquanto código que, ao entrar no teatro, a área ocupada pelos artistas deve ser deixada livre de espectadores. Mesmo com uma preparação que indique a presença de uma referência festiva que perturbe alguns desses códigos, o público de *Looping*, ao entrar no salão, se coloca imediatamente rente às paredes, mesmo que o espaço esteja com uma mínima delimitação – como a localização do DJ ao fundo da sala, com as caixas de som viradas para frente, indicando que o espaço logo à frente seria dedicado à presença dos participantes e artistas. No entanto, o público começou a ser, prontamente, envolvido fisicamente na ação de caminhar/dançar juntos lado a lado, o que tensionava a lógica prévia, impulsionando quem dançava ou quem observava a reformular seu lugar dentro daquele grupo de pessoas.

A ideia de transformação não é vista sob uma finalidade específica a ser alcançada, de mudança de *status*, perspectivas ou estranhamentos, podendo abarcar diferentes instâncias. O que é importante pontuar nesse caso é que, a transformação não se coloca como uma mudança completa do indivíduo ao final do ritual, como é o caso do entendimento de Turner (1982). A experiência se constrói ao longo do espetáculo e a sua finalização é composto pelas portas do salão que se abrem, os corpos que permanecem dançando e os corpos cansados que agora observam, com a música que parece ainda insistir em tocar.

O encerramento gradativo retorna à sociedade o corpo de um participante que teve, em sua experiência, o prazer, a negociação e o exercício de reconhecimento das lógicas de convívio. A ideia de determinar o alcance e as reverberações dessas transformações não parece possível ou, até mesmo, relevante neste estudo. Contudo, observar as suas possibilidades e traçar paralelos com o contexto político, traz para o aspecto da transformação um lugar de tangibilidade, localizando as linhas desse contexto que atravessam e são atravessadas pela experiência desse espetáculo.

Um ponto importante de enfatizar é o conjunto de signos que prontamente eram reconhecidos do universo do festivo. Os acordos corporais fazem parte deste conjunto, na medida que foram elaborados a partir de referências de agrupamentos, celebrações e carnavais, o que tornava o encadeamento dessas estratégias um processo já familiar, sendo acionada a identificação do lugar de cada pessoa no espaço e na ação como participantes e proponente da festa. Quando pensamos nessas estratégias organizadas dramaturgicamente guiando os participantes entre diferentes formas de coletividade e convívio, se faz necessário pontuar as características da acumulação e da sobreposição das ações, dos sons e dos textos, como uma especificidade desse trabalho.

O espetáculo-festa, como denominou Rita Aquino em entrevista para o circuito do Palco Giratório do Sesc (PARATY, 2018, s/p.), reúne uma simbologia que remete às festas de largo de Salvador, trazendo vivências que articulam o ritual, sagrado, profano e erotismo. Mesmo na utilização de músicas, cores dos figurinos, da iluminação que saía das caixas de som, da montagem cenográfica da mesa do DJ rodeado por essas caixas de som com desenhos geométricos, um dos posicionamentos dos artistas era não ilustrar ou representar dentro do espaço cênico o que seriam essas festas baianas. O que podemos observar nesta dualidade entre a colaboração e a reapresentação nesse contexto é que havia um movimento direcionado para um exercício do encontro festivo enquanto paralelo de outras formas de coletividade. De um lado temos o espaço cênico fechado, mesmo que esteja reconfigurado espacialmente como espaço sem cadeiras ou delimitação de presença do público, com seus códigos de convivência de um contexto artístico. De outro, temos uma organização pautada por elementos festivos que desencadeia um impulsionamento da extrapolação

desses códigos. O que vemos diante desses dois lados é a criação de um acontecimento que habita um lugar de mediação festiva que reorganiza a festa em outro ritmo de reconhecimento da proposta e consciência sobre o lugar de cada participante no espaço.

As festas de largo em *Looping* misturam referências da constituição das festas de rua, onde o encontro e o convite à coletividade são um ponto central dessa manifestação. Ao trazer tais características o trabalho mobiliza um estado de encontro que está vinculado às problemáticas referentes ao convívio, às negociações e às diferenças. Em entrevista, a diretora Rita Aquino afirma:

*É um espetáculo que não tem uma divisão entre artista e público, na verdade é um convite à participação. A gente quer negociar com o público formas de coletividade, formas de reinventar esse estar juntos, esse fazer juntos, a partir de coisas muito simples. Não são movimentos especializados, é um caminhar, é um olhar, é um respirar juntos, é um seguir o mesmo ritmo e ver o que pulsa nessa experiência. Pra gente é uma experiência estética e política (PARATY, 2018, s/p.).*

385

A composição de uma coletividade viabilizada através das “estratégias coreográficas performativas” toca na questão do prazer da participação da festa, mas também nos tensionamentos provocados pela heterogeneidade de contextos, histórias e perspectivas.

Nesse cenário, com o espaço para muitas interferências diretas, o caos aparece na junção da negociação, transformações e com a reinvenção das formas de estar juntos. Esse elemento não se trata de uma oposição à ordem, mas de um movimento e deslocação constantes que, assimetricamente, entre a ordem e a desordem, trazem possibilidades de reestruturações (WRUBLEVSKI, 2022, p. 38). O caos, como composição das dramaturgias de festa, pode ser observado em *Looping* no modo como os participantes se colocam diante das ações propostas pelos artistas.

Essa é uma experiência que envolve ações de estar lado a lado em um cordão que se movimenta para trás e para frente, seguindo diferentes direções a cada nova investida, ou abraçar um desconhecido pelas costas e ser abraçado ao mesmo tempo por outro alguém, e, nessa ligação física, se movimentar pelo

espaço. Nestes exemplos são colocados diferentes corpos em relação, cujas variações de dimensões físicas, bem como de envolvimento com a proposta, algum constrangimento e os desejos múltiplos.

As relações, como são constantemente identificadas ao longo da experiência, são construídas e destruídas à medida que os corpos negociam uma forma de estar juntos. “A autoria se define na falta de hierarquia ou, em outras palavras, é espalhada no espaço para a responsabilidade de mais pessoas com o objetivo de reunir uma criatividade coletiva” (SOARES; THALER; KOPELMAN, 2018, p. 39). No entanto, a negociação entre o individual e o coletivo não estabelece um espaço de criatividade coletiva onde a existência seja unificada em um estado de igualdade ou uma percepção sobre a participação dentro do coletivo.

No que tange o prazer ou o tensionamento, o engajamento estabelecido existe na simultaneidade dentro de uma variedade de possibilidades, onde o desconforto e o prazer coexistem e, dependendo da situação, algum deles se sobressai. Em outras palavras, um participante pode estar engajado corporalmente dentro dos acordos físicos propostos e sentir um nível de desconforto juntamente com o prazer da experiência. Esse estado simultâneo é o que o mantém explorando seu espaço naquele grupo, mas em determinado momento o desconforto ou alguma vontade de se desvencilhar ganha mais espaço e a participação muda, rompendo assim o acordo de movimentação que havia sido construído.

As proposições colaborativas e festivas de *Looping* possui embates que dizem respeito às problemáticas do social e da convivência. As contradições são inúmeras, não sendo excludentes, de modo que essa proposta estética de dramaturgias de festa acaba por abranger um caráter que reflete uma reflexão política que tensiona as fronteiras entre a festa e o teatro, entre o proponente e o participante, entre o individual e o coletivo, entre o dentro e o fora da cena.

*Trata-se de um espetáculo-festa e a gente aprende a protestar, a festejar e a celebrar, como acontece nas ruas do país, em especial as ruas do Nordeste, as ruas de Salvador. O Nordeste tem uma característica de que no espaço público o convívio de pessoas de classes diferentes, cores diferentes, gêneros diferentes, estão por um momento festejando juntos, afirmando a sua diferença juntos. E a gente transformou esse espaço de convivência que existe nas*

*festas populares num mote pra pensar coreografia e dança (PRODUÇÕES, 2018a, s/p.).*

Assim, o que podemos ver nesse trabalho é uma dramaturgia que tem como foco o engajamento através dos acordos corporais, criando uma pulsão de coletividades, que tomamos como comunidades efêmeras que aparecem no sentido total do espetáculo e no caos de pequenos vínculos que se formam. O discurso articulado pelos artistas parece remeter à consciência de si dentro de um entendimento coletivo, os impactos e possibilidades de existência e ocupação dentro da proposta cênica que se refere às festas de rua, fazendo assim, um paralelo e uma reflexão sobre formas de convivência e organização coletiva nos âmbitos cotidiano e social. Este paralelo traz para o espetáculo uma condição de experiência com referências específicas, mas que podem ser alargadas para outras problemáticas e situações do cotidiano, conferindo ao trabalho um caráter político relevante e posicionado.

Segundo Ivana Menna Barreto, a coexistência e sobreposição de referências, entre a festa de rua e o espetáculo, na partitura sonora, nas cores, no pensamento coreográfico, nas múltiplas vozes responsáveis pela concepção do trabalho, apontam para uma renovação ou um estado de estar em movimento, enfatizando o aspecto geográfico sobre o Estado da Bahia, apresentando uma reflexão como ele é e as possibilidades do que ele poderia vir a ser (MENNA BARRETO, 2016, p.7). No entanto, apesar da referência concreta sobre as festas de largo de Salvador, as colaborações produzidas em *Looping* não se restringem a pensar as possibilidades dentro de uma cidade específica, se propondo a pensar os impactos das relações e formações sociais no contexto capitalista contemporâneo e as interferências e linhas de fuga produzidas pelo estado de colaboração na associação da festa de rua com a proposta cênica. Assim, quando pensamos no reflexo de uma festa que traz possibilidades sociopolíticas do que um Estado poderia ser, estamos entrando nos ecos da experiência da festa que ao construir, repetidamente, algo novo adentramos no âmbito do desejo e na crença do espírito popular, pelo olhar e a escuta à sua população, por novas formas de representação política, novas narrativas e por um futuro mais justo.

## Considerações finais

Este artigo, ao propor um olhar sobre o espetáculo *Looping: Bahia Overdub* através da noção de dramaturgias de festa, destaca a negociação e a pluralidade de formas de participação como potencialidade para pensar processos de engajamento. A experiência do público tem um protagonismo significativo, o que coloca a possibilidade de articulação com outras visões sobre este mesmo espetáculo, pois, como mencionado anteriormente, a abordagem deste estudo, desde seu início, é voltada para a identificação de estratégias de engajamento no contexto da festa como ação cênica.

Foi observado que as negociações produzidas na condução do trabalho, como “estratégias coreográfica performativas”, tinham reverberação direta no engajamento e nas constituições de coletividades no momento do espetáculo. A indicação de fuga da ilustração e da representação, no que diz respeito a festa e a colaboração, não se mostra como um estado estático, cuja variação tem relação direta ao grupo de participantes e o modo como os artistas se colocam em cada um deles. Desse modo, podemos pensar que se trata de um movimento entre a representação, o reconhecimento da proposta e a participação, pois quando o público é convidado, ele é convidado a integrar algo com algum nível de elaboração prévia.

As relações construídas e reconstruídas a todo tempo nesse acontecimento, foram associadas a uma estrutura ritual que evoca um sentido de transformação que atua sobre o reconhecimento de si sobre o âmbito coletivo em uma experiência festiva de colaboração conduzida. Portanto, ao pensar em dramaturgias de festa em *Looping*, está sendo enfatizado o paralelo da experiência colaborativa em um estado de simultaneidade entre o cotidiano e a lógica festiva.

## Referências Bibliográficas

FAGUNDES, Patrícia. **La ética de la festividad en la creación escénica**. 2010. 567 f. Tese (doutorado em humanidades) – Universidad Carlos III, Madrid, Espanha, 2010.

FÉRAL, Josette. **Além do limite: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MENNA BARRETO, Ivana. Batucada. Looping e multidão. **Questão de crítica**. 2016, vol. IX, nº68, s.p. ISSN: 1983-0300. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/wp-content/uploads/2016/12/IVANA-MENNA-BARRETO-Batucada-Looping.pdf>>. Acesso em: 20 de ago. 2021.

PARATY, Sesc. **Palco Giratório 2018 Looping: Bahia Overdub**. Youtube, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uYA-R4I9TAA>>. Acesso em: 20 de abr. 2022.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PRODUÇÕES, 7OITO Projetos &. **Leonardo França Sobre o Processo de Looping: Bahia Overdub**. Youtube, 2017a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OIFTnq4XX4g>>. Acesso em: 21 de abr. 2022.

PRODUÇÕES, 7OITO Projetos &. **Processo Criativo - Parte 02**. Youtube, 2017b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hYFyjTDiaUI>>. Acesso em: 22 de abr. 2022.

PRODUÇÕES, 7OITO Projetos &. **Palco Giratório apresenta Looping Bahia Overdub em Teresina - Reportagem da TV Legislativa PI**. Youtube, 2018a. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=0\\_7ql32JYiY](https://www.youtube.com/watch?v=0_7ql32JYiY)>. Acesso em: 22 de abr. 2022.

PRODUÇÕES, 7OITO Projetos &. **Sobre Looping e o Palco Giratório em Floriano - PI**. Youtube, 2018b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t5hvRBV5VGY>>. Acesso em: 22 de abr. 2022.

REGINA, Maria E; CHECCUCI, Erica S. Cenário de festas de largo em Salvador. **URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade**. 2019, vol. 11, n.3, pp. 232-258. ISSN: 1982-0569. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/urbana.v11i3.8656274>>. Acesso em: 10 de mar. 2022.

SOARES, Isabella A; THALER, Isabel; KOPELMAN, Isa Etel. (Janeiro/Junho de 2018). Acumulação, Repetição, Sobreposição: A festa de largo como partida da arte participativa - Looping: Bahia Overdub. **Pitágoras 500**. 2018, vol. 8, n.1, pp. 35-46. ISSN: 2237-387X. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/pita.v8i1.8651457>>. Acesso em: 20 de mar. 2022.

TURNER, Victor. **From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play**. New York: Performing Arts Journal Press, 1982.

WRUBLEVSKI, Matilde. Encontro e ritual em dramaturgias de festa. **Dramaturgia em foco**. 2022, vol. 6, n. 1, p. 31-49. ISSN: 2594-7796. Disponível em: <<https://www.periodicos.univasf.edu.br/index.php/dramaturgiaemfoco/article/view/1741/1163>>. Acesso em: 19 jul. 2022.

Recebido em 22/07/2022, aceito em 13/11/2022