

Entre Tantas e Tantas, o humor conecta e vira dança

Gladistoni dos Santos¹

Resumo

Este artigo é fruto do desejo de especular o humor na dança a partir da articulação entre as ideias de algumas autoras, dentre elas, Verena Alberti, Henri Bergson e Abrão Slavutzky e o modo como o humor foi sendo testado no corpo a partir da trajetória e contexto de criação da Entretantas Conexão em Dança. Nessa perspectiva, o humor, em sua relação indissociável com a morte e o amor, aparece como estratégia de aproximação entre público e obra a fim de problematizarmos e alcançarmos juntos outros jeitos de experimentarmos danças. Aqui quem escreve é a pesquisadora que é mãe, mulher, artista, professora atravessada pela pandemia num país chamado Brasil e assim, o ato de escrever, também se dá em estado de susto com humor, provocado pelos desajustes e resultado das fricções entre os tempos, passado e presente e do borrar inevitável entre teoria e prática, vida e arte, contextos cotidianos e artísticos dos acadêmicos.

Palavras-chave : dança, humor, Entretantas Conexão em Dança, Pandemia

Entre Tantas e Tantas, humor connects and turns into dance

Abstract

This article is the result of the desire to speculate about humor in dance from the articulation between the ideas of some authors, among them, Verena Alberti, Henri Bergson and Abrão Slavutzky and the way in which the humor was being tested in the body from the trajectory and the context of formation of the Entretantas Conexão em Dança [Between so Many and So Many Connections in Dance]- In this perspective, humor, in its inseparable relationship with death and love, appears as a strategy to bring the public and the work closer together in order to problematize and reach together other ways of experiencing dance. Here, the one who writes is the researcher who is a mother, woman, artist, teacher crossed by the pandemic in a country called Brazil and thus, the act of writing also occurs in a state of fright with humor, caused by the misfits and the result of the friction between the times, past and present and the inevitable blurring between theory and practice, life and art, the academic's everyday and artistic contexts.

Keywords : Dance, Humor, Entretantas Conexão em Dança, Pandemic

116

¹ Gladis das Santas tem na dança seu modo de existir no mundo, inventando jeitos de encontrar, misturar, atravessar. Foi artista co-criadora e produtora da Entretantas Conexão em Dança (2008 a 2002). É docente e pesquisadora na graduação em Dança da FAP/UNESPAR, mestre em Dança pelo PPGD na Universidade Federal da Bahia - UFBA e doutoranda em Teatro no PPGT na UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina em Florianópolis. Nutre suas investigações nas relações entre a dança, o humor, a produção colaborativa com mulheres, artistas, alunes, público, rua e cotidiano. É mãe de Olívia e Gustavo.
<http://lattes.cnpq.br/2924820297611148>

O humor que nasce com a morte é estratégia de sobrevivência

O humor, segundo Abrão Slavutzky, é íntimo da morte, das desgraças, dores e perdas, e surge como um outro modo de encarar as dificuldades como parte da existência. “O humor é um jogo que integra alegria e tristeza, comédia e tragédia, criando uma forma própria de ver o mundo” (SLAVUTZKY, 2014, p. 34). Uma visão de mundo que se dá como exercício de ver o outro lado das situações e a si mesmo, relativizando e exercendo um pensamento que é, ao mesmo tempo, tolerante, cético e divergente.

O que estamos relativizando, agora, em tempos de pandemia? De quais aspectos da vida temos que nos distanciar para poder dormir sem ter tantas crises de pânico? Quais lados do mundo estamos ou não tolerando ver agora? Onde está o humor nos corpos diante do inevitável e do que estamos sem controle?

O humor é uma conduta de luto: vê tudo a uma certa distância, suporta a morte, as perdas, pois é antídoto às frustrações inevitáveis. Portanto não dramatiza a realidade, propõe uma reflexão sobre a tragédia – e assim **distende os nervos do mundo**. Opera como uma vacina contra o desespero, imuniza por doses moderadas de ceticismo. (SLAVUTZKY, 2014, p. 34, meu destaque).

117

Vai no mercado, anda mantendo a distância, escolhe os itens da lista correndo com medo de encostar. Leva a luva, esquece no carro e não volta pra pegar. Olha emburrada para o senhor que gruda na fila do caixa e fala bonito tá o teu cabelo, que shampoo você usa? Não está escrito aí no chão, um metro e meio de distância? Tem até a fita adesiva amarela pra gente colocar o pé em cima com os metros bem definidos. Um metro e meio. Entra no carro. Despeja o pote de álcool gel no volante. Atende o telefone. Mão lambuzada, grudenta. Que espécie de gel é esse? E o que foi aquele senhor sem noção chegando tão perto? Shampoo. Que Atrevido. Cabelo bonito, o meu? Mais gel no volante que espirra na perna. Mana, tá tudo bem, tá tudo bem. A Tia saiu do Hospital bem. Veio aqui pra casa pra eu cuidar. Uns três dias bem. Até rindo tava, quis tirar uma foto. Mana, daí foi a querida. Morreu no meu colo. Não chora. Não fica preocupada, filha. A mãe tá bem. O teu pai entrou pra ajudar, pois a tia Lene pesou. Morta ficou mais pesada. O pai foi puxar o corpo dela do meu colo e

daquele jeito magro, caiu. Ele caiu e ela tombou em cima dele, e eu, mana, com os dois ali. Um peso. Mas, tô bem, mana, fiz minha parte. A tia, apesar das tristezaiadas, daquele gênio terrível, foi feliz. Mana, mana, mana? Tá quieta? Teu pai quebrou uma costela. Chamei o Mário para ficar com o corpo da Lene e fui levar teu pai ao Hospital, mas a mãe tá bem.

Entra em casa, tira o sapato, tira a roupa, lava o corpo, as frutas, os legumes, as sacolas, as solas dos sapatos. Lava, limpa, limpa, limpa. **Mãeee**, você me ajuda? Olívia, tem como esperar um pouco? Estou ocupada. Está tenso, hoje, desculpa gente. Só um pouquinho. É para agora, Olívia? É. A professora de ciências quer um desenho do vírus em detalhes. Que vírus, Olívia? Ué, mãe, o Corona 19. Sério que ela tá pedindo isso? Sim, mãe. Era só o que faltava. Desculpa, eu não sei como ele é, só sei que a tia Lene morreu, filha, a irmã da tua vó Tercila². Aquela que dá os lencinhos de pano bordados no natal e que me faz tranças no cabelo? Sim. A Tia Lene morreu. A vó Tercila no telefone bem triste e se fazendo de forte, dizia sem parar, daquele jeito dela, tô bem mana, tô bem mana. Tá nada. Tua vó tá desnorteada. Procura no google a imagem do vírus que mata milhões de pessoas, comece a desenhar, logo te ajudo a pintar a figura.

118

O desenho imagem do vírus Corona 19, um ser invisível, que não tem corpo propriamente dito, mas se infiltra, se alastra, contamina, se materializa em outros corpos, e mata. A figura da morte é uma presença que dói e dá medo. Ó mãe, o desenho. Vamos pintar? Lidar com a morte dói. Dói e desespera. Dói não termos escolha diante do que cessa e rompe as relações, sentidos e entendimentos. Tô na aula ainda, depois a gente pinta. Dói sentir o vazio, um nada como um não lugar. Milhões de vidas que deixam de existir acometidas pelo Coronavírus 19 e, com esses milhões, a intensificação do medo.

O medo da morte e o humor se borram, e Slavutzky (2014) diz que a consciência da morte marca o início da humanidade. Os nossos ancestrais se transformaram em humanos quando começaram a cuidar de seus mortos e não muito depois nasceu o humor, pois morte e humor nascem da capacidade de simbolizar.

² Gustavo dos Santos Tridapalli e Olívia dos Santos Tridapalli são filhas da pesquisadora Gladis dos Santos. Tercila Geni Casarin dos Santos é sua mãe, Elenir Casarin sua tia.

Simbolizamos, rindo da morte, para o “eu” corpo não se curvar passivamente no mundo real e não sucumbir ao sofrimento, à tristeza e ao desamparo.

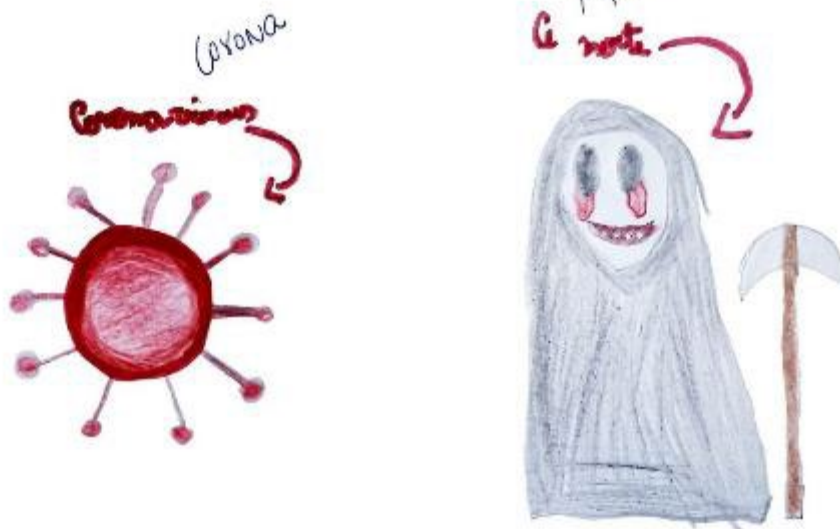
O humor como ato de simbolizar é saída diante do real indesejado, é alívio da dor, do luto, vacina contra o desespero. No entanto, o humor não impede de sentirmos a morte, como diz Slavutzky (2014, p. 140): “O humor não reprime a morte, consegue vê-la não como uma mulher terrível e assustadora, mas como uma com quem um dia todos se abraçam”. E assim a força da pulsão de morte fica menos assustadora, e um aceite da finitude pode vir a acontecer.

O humor permite olhar o reino humano como o faria um estrangeiro que busca o outro lado de tudo: o ridículo do sério, o sério do ridículo. Mantém assim uma distância saudável da realidade, fixando se como valor existencial, uma verdadeira visão de mundo. Uma visão que escarnece até o sagrado, que **mobiliza o amor e o ódio, o erotismo** e a agressividade. (SLAVUTZKY, 2014, p. 34, meu destaque).

Se findam a respiração, as funções vitais, todas as relações que o corpo, no mundo, estabelecia. Tá aqui mãe, ajuda a pintar agora, ou ainda não dá? A figura da morte, fiz a morte também, do lado do Coronavírus, mesmo que a professora não tenha pedido nada sobre o morrer, não imagino esse vírus sem o que ele causa. A morte, mãe, a morte.

A morte é a experiência de perdas e rupturas e sentida como um não-controle, não-saber, não-sentido. O que imaginar daqui pra frente? Será a dança capaz de aprender e ensinar diante das condições de existência da pandemia? De câmeras fechadas, tem como abri-las para habitar e inventarmos outros espaços de convívio? Como lidar com a febre e dores no corpo em tantas horas de zoom? Como suportar o modo, ancorado no negacionismo, na necropolítica, e destruição de todas as ordens, que o governo brasileiro tem gerenciado a pandemia?

Como continuarmos entrando numa sala de aula virtual, ensinando dança, com discentes perdendo familiares, todos os dias, pelo Coronavírus 19?



Olívia, o que é essa morte? Tá mais pra amor, me parece. Tem vermelho. Achei engraçada também.

Morte, amor, humor

120

Rimos da morte porque o riso, como bem nos lembra Alberti (2011), tem sua essência no nada, no não lugar que remete, ao mesmo tempo, ao não sentido (contrário ao sério) e à cessação de ser, à morte. “Ele passa a ser uma solução tanto para o pensamento aprisionado da finitude da razão quanto para o ser aprisionado na finitude da existência” (ALBERTI, 2011, p. 23).

Se o riso aparece para desaprisionar a existência de sua qualidade finita e liberar o pensamento da clausura da razão, ele é, assim, experiência do nada, da morte, do impossível para que o pensamento ultrapasse a si mesmo, o conhecido, e possa permitir o pensar daquilo que não foi pensado.

Rimos como possibilidade de alcançar o impensável e encontrar vida e recomeço onde existe morte como suposto fim.

O riso é possibilidade de se ir além da própria morte porque a morte, teria em si, contida nela mesma, uma potência de vida como renovação e renascimento. A morte, como diz Mikhail Bakhtin (2002), é prenhe e dá à luz. A vida se revela no seu processo ambivalente, interiormente contraditório, que contém a negação e

a destruição (morte do antigo) consideradas como uma fase indispensável, inseparável da afirmação, do nascimento de algo novo e melhor – e o riso, para o autor, longe de ser ridicularização pura e simples, diz respeito à totalidade do processo vital, da ressonância entre os dois pólos morte e vida, e do triunfo do nascimento e da renovação (BAKHTIN, 2002).

Olívia, você pode desenhar a vida agora? Pode fazer isso pra mãe? Por que mãe? a professora não pediu. Se tem morte, filha, tem vida. Desenha, por favor, um algo novo e potente que renasça junto das mortes e perdas na pandemia. Desenha uma dança que não banalize os que morrem e que perdem, mas que seja capaz de criar o não-dançado ainda, o nunca imaginado, o impensável, como o não pensado e sentido com e no próprio corpo, fissurando os limites da razão.

Uma dança que provoca o que ainda não foi sentido. Já parou pra pensar? O que não foi ainda sentido e visto?

Uma dança que pudesse vicejar, brotar com humor, amor, um olho voltado para o antigo, o outro afirmando e perguntando futuros. O corpo criando outros mundos, libertando o próprio futuro dos pensamentos e comportamentos tão enclausurados, estreitos e castradores também.

O tal espaço

vazio

Mãe, você está ficando estranha, falando essas coisas e daquele jeito com os olhos virados, olhando para longe. Não entendi nada. Estou pensando em voz alta, filha, se não quiser, tudo bem, não precisa desenhar a vida, pois afinal, ela está no corpo. É no corpo, Olívia, que a vida move e se move, porque é inevitável, o movimento vem e embaralha os tempos todos, futuro, passado, presente. É o humor que distende os nervos do mundo, e se os nervos estão no corpo, é o corpo que distende o mundo, o medo, o desespero e o tempo também. E assim, o humor existe como um modo de inventar, e se torna uma estratégia pra sobreviver, pra não morrer, não sucumbir, pra vida triunfar.

1.2 a vida que triunfa, entre tantas danças, o humor

Essa é uma ideia de triunfo – criar e viver num mundo no qual a dança possa alterar os modos com que estamos acostumados a lidar com o que nos mata, aflige, dói, bloqueia o corpo, anestesia sonhos, impede o movimento da transformação de nossa subjetividade e coletividade e, para isso, o humor, o fantástico que é experimentado nos processos de criação da ³Entretantas Conexão em Dança como *Samambaia: a prima da Monalisa* (2008), *Swingnificado* (2011), *Cachaça sem Rótulo* (2012), *Nosso Lindo Balão Azul* (2015), *Pão com Linguíça* (2014) e uma trajetória de quatorze anos de aprendizados na *Entretantas Conexão em Dança*, nos sagrados ensaios, porém profanados, de toda segunda e quarta, sem faltas, na sala 71, no apartamento na rua Fernando Amaro, 650, no Alto da XV, em Curitiba, onde além de fazer rolamentos técnicos no chão, Ronie Rodrigues, Mabile Borsatto, Gladis Tridapalli, Ludmila Aguiar, Raquel Bombieri tropeçaram em brinquedos, cuidaram de Gustavo e Olívia, habitaram o bairro, as ruas, o mercado, o posto de gasolina, num exercício de especular uma arte colaborativa como estratégia de resistência, onde o humor aparece como um jeito de criar e manter relações.

Especular o fazer dança com humor e não definir o humor na dança é onde, com sabor e dor, nos debruçamos. A *Entretantas Conexão em Dança* aposta nas perguntas e na mistura de contextos num trânsito entre saberes. O humor que nasce no corpo com corpo, no juntas e entre os brinquedos aprende com as crianças Gus e Olívia, pergunta nas ruas, conversa na padaria, no restaurante, no mercado, na universidade, nas escolas públicas. O humor que interroga as pessoas distantes e também as bem próximas.

³ A *Entretantas Conexão em Dança* existiu por 14 anos, de 2008 a 2022, e teve como integrantes permanentes Gladis das Santas, Mabile Borsatto, Ronie Rodrigues, Ludmila Aguiar e Raquel Bombiere. A resistência, o humor, a relação colaborativa entre artistas e público, na criação em dança, são os motes de pesquisa, que se desdobram em parcerias com muitos outros colaboradores na cidade de Curitiba e no Brasil e na produção, dentre os principais, dos seguintes trabalhos de cunho social, artístico e pedagógico: *Attraverso*, *De maçãs e cigarros*, *Próximas Distâncias*, *Samambaia: prima da Monalisa*, *Swingnificado*, *Maria Samambaia Palestra*, *Cachaça sem rótulo*, *Nosso Lindo Balão Azul*, *Pão com Linguíça*, *A dança que te banca*, *Entrenósoutros – Dança e comunidade*, *Misturinha Boa*, *NA SALA com Samambaia*.

— Val, Você pode me ajudar com uma coisa para nosso ensaio? Bem rapidinho, pra não te atrapalhar no serviço, uma perguntinha só.

Olha pra cima. Sorri.

— Lá vem você, Gladis, com suas pegadinhas. Pergunta, pode perguntar.

— O que é dançar muito bem pra você?

Olha pra cima, novamente, ri, balbucia a pergunta novamente:

—Dançar muito bem?

—Não é pegadinha, Val e vou tentar melhorar a pergunta, pra vê se te ajuda:

Quando que você acha que uma pessoa está dançando, uau, muito bem?

— Hum, acho que é quando não tem uma coluna dura. É quando a dançarina, o corpo mexe bem, dobra de um lado para o outro a coluna. Faz arco para trás.

Valdirene Coelho tem 39 anos e é zeladora do prédio Van Gogh, onde, no apartamento 71, a *Entretantas*, por 10 anos, ensaiou. A Val, ou Valzinha, como os moradores carinhosamente a chamam, faz quinze anos que trabalha no prédio. Ela, por acaso ou empatia, foi se tornando colaboradora da *Entretantas*. Bate, por educação, à porta que sempre está aberta, com um toque leve, e já abre, entra na sala, passa pra cozinha, pega uma fruta, volta, espia:

— Assim, Val. Arco para trás com o tronco? Tipo redondo com a coluna?

— É, mais ou menos. Penso num arco que tenha elasticidade, mostra soltando os braços pra trás.

Val ajuda, muitas vezes, a cuidar das crianças pra gente performar, filmar alguma coisa na rua ou apresentar. Tem experiência, já foi babá e diarista antes de vir pro Van Gogh. É mãe de Késia e Kleber, bem jovem se separou e cuida das filhas junto da mãe dela, Dona Eny. Na época em que, à noite, estava cursando o Ensino Fundamental pelo Ceebja – Centro Estadual de Educação Básica para jovens e adultes, construiu uma casa, com ajuda das vizinhas e irmãs porque o

ex-marido não põe um centavo na mesa, nem na casa, nem na educação das filhas. Val mora no mesmo terreno da mãe, mas em casas separadas. Késia, a filha, agora já, uma moça, fazendo faculdade e estágio no Hospital.

— Tá difícil fazer esse arco, Val. Vem dançar com a gente um pouco, tira o sapato, fica de meia.

Ah, vem? ensina para nós aqui a coluna que você imagina como elástica.

Ri, mordendo a maçã.

— Hoje não, vim só dar uma olhada se as crianças estavam aí e tenho que descer na garagem ver umas coisas, trabalhar.

— Não estão, Gus e Li foram passear com o pai pra dar um ar, pra gente poder resolver, um dia sem elas, sem essas crianças. Um ar, né, Valzinha, 'cê sabe como é?

— E por falar em ar, como estão as bicicletadas? Todo domingo ainda, com a mulherada?

— Que bom, deve ser bem legal isso que você faz. Achei tão bonita a foto que me mandou. Posso colocá-la nessa página?

— Sim.

— Obrigada.



Através de alguns processos e trabalhos artísticos da *Entretantas Conexão*, a dança protagoniza a cena a fim de encontrar sinais que tornem o corpo um objeto risível e o aparecimento do riso como criador de um possível espaço de abertura entre os envolvidos na experiência da dança: quem dança, quem é público, quem ensina e quem aprende. Um espaço poroso que se dá pela suspensão da obsessão humana por significar, julgar, saber e opinar sobre dança e que, assim, pode flexibilizar hierarquias, borrar funções, descristalizar normas já tão enrijecidas, desestabilizar alguns contratos tão previsíveis na dança contemporânea, em seus contextos de ensino, de criação e relação de troca com o público.

Pois, afinal, pensar o humor como uma questão de pesquisa artística e educacional não foi escolha, emergiu do desespero e da constatação da falência em que se chegaram os modos de se fazer, trocar e viver dança. A falência que sentimos como coletivo *Entretantas* naquele momento foi situada nos afastamentos entre público e os trabalhos artísticos, entre o público senso-comum e o especializado, entre artistas e críticos, entre professor e alune⁴, entre a dança e a sociedade de um modo geral. A falha situada na dureza da troca, na univocidade do olhar, na aridez da experiência em que a dança cênica e os processos de ensino se encontram, a ponto de o encontro não possibilitar a expansão de afetos, a reflexão sensível e a criação de algo novo, que surpreenda o que estamos habituados a dançar, ver, aprender e ensinar. Você que me lê, que é artista ou professora de dança, sabe do que estou falando, né?

E, imaginem o nosso estarecimento:

Nós quatro numa fila horizontal. Trabalho de *De Maçãs e Cigarros*⁵. Mabile Borsatto, Daniella Nery, Ronie Rodrigues, Gladis Tridapalli. Braços abertos que

⁴ Mabile, Ludmila, Gladis e Raquel, integrantes da *Entretantas Conexão em Dança*, são professoras e exercem a docência em contexto de escola pública e particular, graduação e projetos sociais. Ronie Rodrigues é professor de Francês na Aliança Francesa em Curitiba.

⁵ *De Maçãs e Cigarros* foi criado por Daniella Nery, Gladis Tridapalli, Mabile Borsatto e Ronie Rodrigues e estreou no dia 25 de fevereiro de 2009 e ficou em temporada até 15 de março no Teatro Cleon Jacques, em Curitiba. O projeto foi realizado pelo edital 007/08 de Produção e Difusão em Dança da Fundação Cultural de Curitiba. De maçãs e cigarros também foi dançado

subiam e desciam, a partir de uma relação de oposição de forças com os pés que sentiam o chão. A tarefa, em cena, era agir, olhando para o público. Cada um de nós ficávamos na frente de uma fileira de cadeiras e cada uma tomava conta dos olhares dos espectadores correspondentes. O que isso significa? um menino adolescente sussurrando pergunta. Depois, mais alta a pergunta em repetição: O que isso significa? O que isso significa? e depois quase aos gritos, o menino, cada vez mais em pânico e sem parar, pergunta: O que isso significa? O que isso significa? A cena, em que os braços, ininterruptamente, ficavam subindo e descendo, olhos no público, durava uns sete minutos aproximadamente, e esse tempo e o tom foram o suficiente para todes ouvirem:

O que isso significa? O que isso significa?

Por uma fração de minuto, acho que nós, ali, artistas, público, equipe técnica, inibimos o riso ou o choro, pensamos em parar tudo, fugir, sair correndo da cena, acabar o trabalho ali ou mudar para uma próxima coreografia ou, quem sabe, ainda, apenas aceitar a reação do menino, abraçá-lo e ou acalmá-lo com uma fala frente ao seu desespero. No entanto, nada foi feito, além de continuarmos a cena exatamente como ela era. Prossequimos sem conseguir inventar algo que viesse acolher, lidar, com mais sensibilidade, e transformar a situação. Não fomos capazes de criar condições de diálogo com aquilo que o menino, nosso jovem espectador, nos trouxe como sintoma ao presenciar a dança.

Porém, esse fato acima ilustrado foi o disparo para aprofundarmos o estudo do humor e dar continuidade a partir daquilo que fracassa. Para Slavutzky, as raízes do humor estão na falha, na perda, no vazio, na fragilidade humana. E *Swingnificado*⁶ surge, rindo e assumindo esse abismo entre público e a produção em dança, como fracasso. No entanto, aparece como tentativa de borrar as distâncias e, por isso, convida:

— Você vem?

na Mostra e Simpósio de Dança da Faculdade de Artes do Paraná (FAP), em setembro de 2009 e circulou por muitas cidades brasileiras através do edital Procultura Funarte de Circulação.

⁶ *Swingnificado* foi criado por Gladis Tridapalli, Mabile Borsatto e Ronie Rodrigues. Estreou em outubro de 2011 no Espaço Cênico em Curitiba, e circulou pelas cidades de São Paulo, Fortaleza, Rio de Janeiro e Londrina através do Prêmio Funarte – Klauss Vianna/circulação 2012. Em 2012 também participou do FID – Festival Internacional de Dança em Belo Horizonte, e do Festival Modos de Existir no SESC Ipiranga, em São Paulo.

- Você vem?
- Você também?
- Precisamos de quatro voluntárias.

O corpo encontra, convida e joga: o humor é swing

Com um mambo “bem dançando”, Ronie, Gladis e Mabile avançam bem perto do público. A música é interrompida secamente, e Mabile diz:

Boa noite. Obrigada pelas presenças. Agora, para a coreografia número dois, a gente vai precisar de vocês. Vamos jogar Imagem-Ação? Pra quem não conhece, vou explicar rapidinho. Uma pessoa vai vir aqui, tira a carta que tem 4 números, escolhe um número, e o que tá no número é a imagem que tem que ser feita com o corpo. Não pode apontar para o objeto. Nem falar. E a plateia é que adivinha e tem dois minutos para ir falando até acertar.

- Você vem?
- Você também?
- Falta ainda mais duas pessoas. Quem?
- Precisamos de quatro voluntárias.

Um minuto de silêncio. Nenhuma resposta na plateia. Suspensão das ações e um certo estranhamento pela quebra da conhecida e solene atmosfera de um trabalho artístico em dança contemporânea.

O que um jogo de criança está fazendo num espetáculo de dança? E é permitido rir disso?

A artista Mabile, pra provar que é verdade, reforça o convite:

- Vamos jogar Imagem-Ação?
- Quem vem?
- A dança, aqui, só continua se tivermos a ajuda dos quatro voluntárias.

O público toma um susto e sem dar tempo de endurecer em certezas lógicas e racionais sobre a experiência, ri. No início meio tímido, porque é pego de surpresa e não sabe se pode ou não rir porque afinal:

— O que é isso? O que está acontecendo?

Mabile, a Mapi, sacode o frasco de plástico duro incolor que contém as cartas, as embaralha e espera. O público entende que é isso mesmo. Isso é um convite sério, o trabalho *Swingnificado* só continuará se jogarmos Imagem-Ação, e um riso coletivo, maior, é liberado.

Um riso solto como aquele em que as línguas, mandíbulas e palatos se movimentam, os músculos abdominais contraem como uma espécie de massagem gastrointestinal. Os corações aumentam, em média, seus batimentos de 70 vezes por minuto para 120 pulsações, o fluxo sanguíneo aumenta e gera maior oxigenação dos tecidos. Inala-se mais ar e a expiração fica mais forte, os pulmões ficam mais limpos porque há uma maior ventilação e eliminação de dióxido de carbono e vapores. Os cérebros produzem betaendorfinas, analgésicos internos que ajudam a relaxar e combater a dor. O cortisol, hormônio do estresse produzido pelas glândulas suprarrenais, é reduzido e, assim, desarma o pensamento racional inquisidor.

É o riso que dá limite ao pensamento racional, mostra a derrocada da razão e revela que o não-normativo, o desvio e o indizível fazem parte da existência (ALBERTI, 2011). O riso que advém de um susto e desconcerta a razão, faz suspender o pensar racional e gera a experiência do nada e do não-saber. Um não-saber que se associa ao não lugar do pensamento, indizível, não nomeável, e que nos dá acesso à experiência do nada, onde a linguagem não chega – e se ela não chega, existe um espaço aberto, vazio, como possibilidade de aparecimento do que ainda não foi pensado, aquele algo impensável⁷.

MAGRA, FACA, ESCOLA, BISCOITO são as *palavrasimagens* tiradas nas cartas no primeiro Jogo Imagem-Ação, Mariana Poltronieri⁸ faz a primeira, uma

⁷ Um não-lugar do pensamento que a autora Alberti (2011) traz de Foucault, que é chamado de não-lugar da linguagem na obra *As palavras e as coisas*. O impensável é aquilo que causa mal-estar pela impossibilidade de encontrar um lugar comum e aonde a linguagem não chega, não consegue manter juntas as palavras e as coisas.

⁸ Mariana Poltronieri, nessa época, era aluna de dança na FAP/UNESPAR, *performer* e artista.

menina bem pequena, que nem sabe ler direito, a FACA, Cínthia Ferreira⁹ a terceira, Tom Reikdal¹⁰, o biscoito.



É possível a dança acontecer a partir de um jogo infantil? É possível o corpo se transformar em coisa, objeto?

Após o desconcerto inicial, o público entra no jogo, vibra, grita tentando adivinhar e acaba acertando todas as imagens antes dos dois minutos estipulados como regra. É isso: o corpo vira magra, faca, escola, biscoito e a distância entre artistas e público diminui porque estamos juntas e o riso que nasceu do inesperado, do acidental, do contraste (BERGSON, 2018), agora, gera um acordo que é aceito e vivido por todes e, como qualidade do cômico, por assim, é da ordem da imaginação e não da razão: “Trata-se de algo como uma lógica do sonho, de um sonho que não esteja inteiramente sob os caprichos da fantasia individual, mas que seja sonhado por toda a sociedade.” (BERGSON, 2018, p. 54).

Não apreciaríamos o cômico se estivéssemos isolados, pois aparentemente o riso tem necessidade de eco, de reverberação em grupo. “Por mais franco que pudermos supô-lo, o riso esconde um entendimento prévio, eu diria uma quase cumplicidade com outros ridentes, reais ou imaginários” (BERGSON, 2018, p. 39).

E tem coisa mais social e que mais requer cumplicidade do que a brincadeira e o jogo?

⁹ Cínthia Ferreira é professora da rede municipal de Curitiba e grande parceira nos projetos articulados entre FAP, *Entretantas Conexão em Dança* e prefeitura.

¹⁰ Tom Reikdal foi aluno em Dança da FAP, artista bolsista da Casa Hoffmann e colaborador dos trabalhos *Attraverso* e *Swingnificado* da *Entretantas Conexão em Dança*.



O *Swingnificado* se dá como aposta de um humor que surge da brincadeira, do jogo, do universo infantil, a fim de instaurar um espaço de abertura e de criação que não está dado anteriormente e convoca a troca entre participantes para que a dança aconteça.

130

1.4 Vivo, morto, morto, morto. Vivo. A brincadeira é sabor com pergunta

É a partir da brincadeira que o jogo Imagem-Ação instaura leveza, promove risos e gera a possibilidade de viver outro espaço de relação entre público e a produção de sentidos na dança porque o humor está relacionado com a criança, o jogo e o brincar. Segundo Abrão Slavutzky:

[...] ver o mundo não só como perigoso, mas como um jogo de crianças, é uma característica do humor. Brincar no cotidiano apesar das dores, ou melhor, para aliviá-las, e, apesar dos pesares, poder se divertir. Em alguma medida, é possível sorrir diante de situações tensas e seguir pensando. (SLAVUTZKY, 2014, p. 83).

A criança, ao brincar jogando, cria dispositivos para rir daquilo que não compreende ou a assusta e assim, com imaginação aguçada, cria outras paisagens para a realidade que vive.

A criança, por exemplo, enfrenta seu desamparo brincando, pois, ao brincar, ela reproduz suas experiências aflitivas para, então, dominá-las; as crianças passam, portanto, de situações passivas de sofrimento para sentimentos ativos de domínio. (SLAVUTZKY, 2014, p. 79).

Balança o ursinho. Empurra a motoca. Monta a casinha com peças de madeira sem cor. Faz a boneca voar. Inspira e expira. Lembra do que realmente gostaria de estar fazendo como mulher ou bailarina e não pode, tem que brincar. Não gosta de pensar na vida como era antes dessa bagunça por toda sala. Não pensa. A doula Luciana Lima, numa palestra sobre a vida pós-parto, disse: não pense, não pense em como era sua vida como mulher antes do nascimento das crianças, pois isso só atrasa a mudança, viva o presente, concentre-se no presente. Inibe. Vira pipoca. Imita cachorro, galinha. Canta desafinada. Muda a velocidade e faz barquinho com a criança nas costas. Inspira, expira. Ri da Olívia fazendo birra. Ela tem dois anos. Gus, aquele que desaprendeu a se limpar na pandemia, quando faz cocô, ainda não nasceu.

Aqui, a sala do apartamento 71, rua Fernando Amaro, é sala de estar, que não tem sofá, nem mesa de jantar, mas tem chão bom, de madeira marrom escura, para ser de ensaio e da Olívia ninar e brincar. A sala de casa e ensaio, no sétimo andar, onde a *Entretantas*, por 12 anos, se reuniu todas as segundas, as quartas para criar os trabalhos e projetos *Samambaia: a prima da Monalisa*, *Próximas Distâncias*, *Swingnificado*, *Cachaça sem rótulo*, *Pão com Lingüiça*, *Nosso Lindo Balão Azul* e *Maria Samambaia Palestra*. A sala 71 das performances, festas fantásticas, onde convidamos artistas de todo Brasil para compartilhar seus trabalhos e onde, também, arrastando a mesa da cozinha para sala, a família Tridapalli, uma vez por mês, no domingo se reunia, no almoço.

A sala 71 é o palquinho onde as crianças aprendem a mamar, engatinhar, caminhar, a rodar, a correr, onde ela tropeça em brinquedos. Como o corpo humano pode virar faca, escola, biscoito, urna? Junta uma pá de plástico rosa que cutuca seu pé. Dói o pé. É a da casinha da Magali, da Turma da Mônica. Como? Escreve numa folha: “O riso era revelação, abria o fundo das coisas”

(BATAILLE, 2020, p. 100), gruda com fita crepe na parede para estudar enquanto rodopia com Olívia, que agora pede colo e giro.

Com as perninhas engavetadas na cintura da mãe, elas giram, giram, giram. Só um instante filha, um minuto mãe precisa descansar. Lê em voz alta pra nunca mais esquecer e o giro não levar: o riso não atinge apenas a região periférica da existência, não tem como objeto apenas os tolos e as crianças (aqueles que se tornaram vazios ou ainda ou são); por meio de uma **“inversão necessária, ele ricocheteia do pai para o filho, da periferia para o centro, cada vez que o pai ou o centro revelam por sua vez sua insuficiência”** (BATAILLE, 2020, p. 126).

Copia e coloca em negrito o que é mais intenso. Só que dessa vez numa folha no chão **a inversão necessária, ele ricocheteia do pai para o filho, da periferia para o centro, cada vez que o pai ou o centro revelam por sua vez sua insuficiência** (BATAILLE, 2020, p. 126).

Pai e filho? por que não mãe e filha, George Bataille? ele, o riso, ricocheteia da mãe para filha, da periferia para o centro, cada vez que a mãe ou o centro revelam, por sua vez, insuficiência. Repete **ricocheteia do centro para fora**, faz careta e chicote com o tronco cantarolando **cada vez que uma mãe ou o centro revelam sua insuficiência**.

Se eu sinto culpa? Sim, muita. Toda vez que saio do banheiro, como agora a pouco, depois de ter limpado o bum bum do Gustavo, e me lembro das palavras da psicóloga que disse na frente do teu filho, separa tua vida artística, pessoal e cotidiana. Não fique se montando na frente do menino, nem performando dentro de casa, eu me arrependo de tudo, de ter saído dessa sala, de ter fechado a porta, de ter me enfeitado de verde brilhosa enquanto dava de mamar.

Como assim, me pedir pra separar as coisas pro menino não ver? Separar o pendurar com grampinhos as plantas na cabeça, a preparação toda no banheiro, a maquiagem glitter, o vestido de lantejola, o adesivo furta-cor grudado nas bochechas? *Vira Samambaia*¹¹ para tentar respirar, alargar o pensamento.

¹¹ Maria Samambaia é uma figura performática que surge como desajuste e crise quando a pesquisadora, artista, mulher e professora vira mãe. Maria Samambaia discute a prática performativa provinda dos trânsitos confusos e conflitantes entre os contextos, cotidianos, íntimos e os acadêmicos e artísticos, por isso, atravessa as telas e ruas, recombina o pessoal

Emenda as poses, atravessa o espaço e começa a parar em cada posição prendendo a respiração tipo robô em câmera lenta. Olívia presta atenção, acha graça e *Maria Samambaia*, prestes a se auto elogiar por conseguir a atenção da criança, exagera, gosta dessa plateia infantil que ainda não sabe falar corretamente, mas que é exigente, joga e tira uma carta.

Tira uma carta do jogo Imagem-Ação. Escova de dente. Saiu escova de dente. Faz a imagem. Olívia ri. Rola no chão. Finge no computador que é gerente de uma loja ou paciente de médico. Ela não entende. Inspira e expira. Vira, de novo, cachorro, galinha, gatinho. Pasta de dente. Ela vai chorar. Ah não, não. Se ela chorar eu também choro. Tira outra carta. Vira pipoca. Pipoca. Pipoca. Inspira e expira. Expira e no fim da saída do ar, pausa. Dá certo. Ela ri. Entra nas poses com braços e pernas. Faz caretas junto. Dança rápido. Dois ou um? Dois ou um? Dois. Número dois.

O jogo, em *Swingnificado*, não é convite para simularmos uma infância perdida. No entanto, convoca para lidar com a realidade de maneira brincante como um novo sentido, como uma outra forma de ver e viver o mundo.

133

Assim, perdoa seus fracassos, esvazia seus ressentimentos, e pode manter seu **amor-próprio**. Então se abre o caminho para outra face do Supereu, uma face meio esquecida, que é um Supereu brincalhão, suave, que não se leva tão a sério e diz ao eu: o mundo, que parece tão perigoso, é um jogo de crianças (SLAVUTZKY, 2014, p. 60)

É com esse exercício de brincar com a realidade que o humor de *Swingnificado* é tecido a fim de lidar com a nossa própria realidade que, nesse caso, é a dança. É com esse estado de jogo bem-humorado que as primeiras expectativas do que se esperavam da dança, naquela noite de estreia, são rompidas.

Para a sexta coreografia, diz Gladis, a gente vai jogar mais uma vez o Imagem-Ação. Agora quem tira a carta e escolhe o número é o bailarino Ronie, e vocês aí continuam tendo que acertar. Só que o tempo aumentou, vocês têm três minutos para isso. A regra para o Ronie é a seguinte: ele só tem uma posição

e o político. É uma criação que dá continuidade ao projeto *Samambaia*: prima da Monalisa (Bolsa FUNARTE de pesquisa em 2009) que hoje se dá de diferentes jeitos: palestras e performance nas ruas, nos palcos, nos ambientes educacionais e acadêmicos.

para fazer a ação tirada na carta, tem que ficar parado nessa posição e não pode mudar.

NÚMERO 3, escolhe Ronie.



— Atençaooooo... valendo!

Entrada, Abajur, correio, carta, torneira, água, dentro, mergulho, hahahahaha, sino e

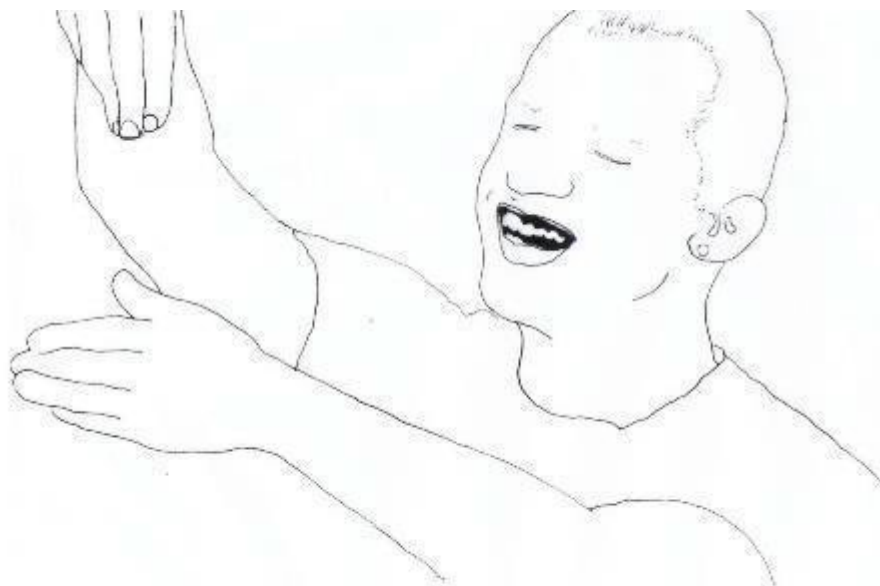
Ronie

134



Gaveta, vagina, hahahahah, Nuvem, chuva, torneira, caixa do correio, chuveiro, armário e

Ronie:



E Ronie parado, tremendo, suando. Piscando com o olho esquerdo, que é a regra para comunicar que está quente, chegando perto de alguém acertar a imagem.

— Urna.

— Urna! Quem foi que disse? Isso! Acertou, é uma urna.

O corpo, ao tentar se transformar numa coisa, faz rir. Riremos todas as vezes que uma pessoa nos der a impressão de uma coisa (BERGSON, 2018), porque o mecânico se sobrepõe ao vivo. O ser vivo, aqui, seria a pessoa, o corpo vivo, o dispositivo mecânico, ao contrário, uma coisa. E o que faz rir seria a transfiguração momentânea de uma pessoa em coisa, pois passamos de uma imagem precisa de uma mecânica para a ideia mais vaga, ideia de coisa em geral: “O que há de risível é a existência de uma certa rigidez do mecânico, onde gostaríamos de encontrar a agilidade e a flexibilidade viva de uma pessoa” (BERGSON, 2018, p. 41).

O corpo enrijecido se tornando uma urna faz rir. O corpo-coisa, em pausa rígida, faz rir. Ronie vira urna em uma única posição, com movimento congelado, com rigidez em todo corpo e no rosto, e o aspecto cômico está relacionado ao efeito

de rigidez do mecânico pela instalação de um mecanismo que funciona automaticamente – não se trata mais da vida, mas de um mecanismo instalado na vida que imita a vida e isso é o cômico: “Ali onde a matéria tem sucesso em adensar a vida da alma, em fixar o movimento, em ir, enfim, contra a graça, ela obtém do corpo um efeito cômico” (BERGSON, 2018, p. 48).

O humor e a morte estão aqui relacionados novamente. Morto no chão, Olívia. Vivo em cima. Já brincou disso? vivo. Vivo morto. Morto. Morto. Ah. Pegueiiii, estão em pé, nível alto, quando era pra estar na terra em pausa. Morto. Se tudo que é vivo move. O que para de mover, morre? Se um dos motivos que faz rir é o congelamento, a suspensão do movimento, o que faz rir num corpo não seria a presença da morte como um fim do movimento? A rigidez, a suspensão e o congelamento do movimento como morte do movimento no corpo vivo?

Quanto movimento! Mãe, não comece a olhar longe e a falar bobagens. Acho que você pira. Para de virar os olhos e falar, mãe, as coisas que não entendo nada. Continua o jogo. Tá legal. **VAI!**

Vivo, morto, morto. Vivo. Morto. O morto no chão pode variar em três posições em pausa. Nós, com alunis pela FAP, fazíamos estágio de dança nas escolas públicas. Pode ser deitado de barriga pra cima, de lado e de barriga para baixo, sabiam? Ah, Gus, presta atenção, *please*. É segundo os níveis espaciais que Rudolf Laban deixou escrito antes de morrer e que vivem até hoje nas danças, nos corpos, num jogo como esse que estamos brincando. Me desculpem, mas pode ser que eu esteja delirando. Ando fixada em sentir a morte na vida, a vida na morte e a interdependência confusa entre as duas. Há pouco, no café, enquanto eu fritava funghi para a omelete, a jornalista no YouTube disse que quem pegou o coronavírus, seja ele lá na primeira fase ou agora na variante Ômicron, pode apresentar, depois de curado, daqui um ano ou mais, sérios problemas cardiovasculares. Meu coração disparou. Ronie pegou. Rose, Fábio, Candice, Loa, Isabel, Lara, Raul, o Milton, Nicole, Elis, André pegaram. Pegamos, todes, o Coronavírus 19.

A pessoa não morre, não morreria, no caso, agora porque essa variante, devido às vacinas tomadas, tem sintomas mais leves, mas pode deixar sequelas, como problemas cardíacos sérios. Uma espécie de vida com cheiro de morte. Gustavo, o arco-íris na forma de unhas pintadas, com 7 anos completos, sem vacina ainda,

pegou a variante no dia 10 de janeiro de 2022. Foi o dia que mais padeci de morte na vida e, com toda certeza, suspendi, enrijei e os músculos que ligam as solas dos pés ao topo da cabeça viraram pedras. Fracassei ao ter que pingar 8 gotas de soro fisiológico em cada narina da criança para ela conseguir respirar e dormir. Mãe, você não acerta nem uma gota no buraco certo. A cara dele todinha cheia de soro e riso escorrendo. A Mãe tá tremendo, você viu, Gus? Te amo meu gurizinho. Tudo vai ficar bem.

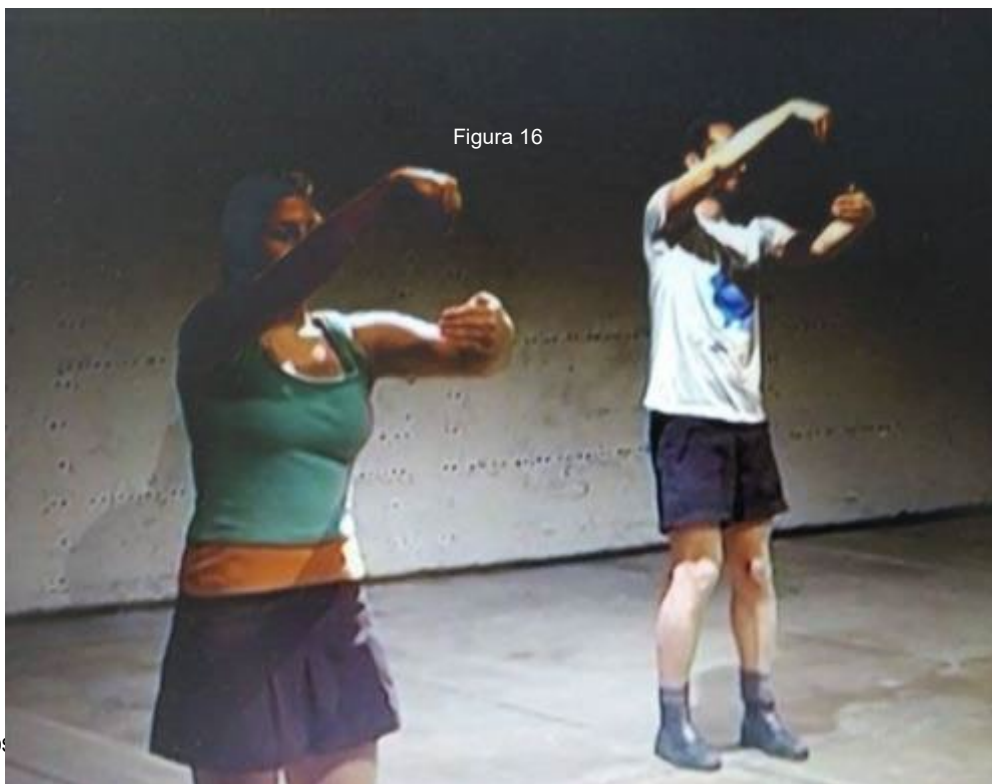
- Vê se foi agora, entrou no nariz, a gota? Foi?

O corpo em *Swingnificado*, mesmo em sua busca séria e comprometida de se tornar uma urna parada, em uma única posição, não consegue permanecer. O corpo tenta e, ao contrário de ficar completamente parado, fracassa, treme, escapa movimento e faz rir. O bailarino não consegue demonstrar o virtuosismo esperado, e o que isso pode ter de engraçado?

O riso polemiza com o sério, entra em contato com o sério, dialoga com o sério, com essa linguagem elevada que pretende envolver o mundo e compreendê-lo e dominá-lo, com essa linguagem canonizada e aceita que não duvida de si mesma. O **riso desmascara essa linguagem**, retira-a de seu lugar, de seus esconderijos, a expõe ao olhar como ela é, como uma casca vazia (LARROSA, 2013, p. 178, meu destaque).

137

1.5 O movimento escapa, atravessa: o corpo faz rir porque fracassa.



O corpo está vulnerável e exposto ao fracasso de seu propósito: o corpo não consegue ficar parado na forma URNA, e o que gera humor é o estado de tentativa do bailarino em se tornar uma URNA pausada.

Se o corpo não consegue ficar parado como uma urna, o que faz rir é seu estado desajeitado em buscar a pausa. Um homem correndo na rua tropeça e cai, os passantes riem. “Não riríamos dele, acredito, se supuséssemos que ele teve a súbita fantasia de se sentar no chão. Rimos porque ele se sentou involuntariamente. Não é, portanto, sua brusca mudança de atitude que faz rir, é o que há de involuntário, acidental na mudança, é sua falta de jeito” (BERGSON, 2018, p. 40).

É acidental a busca do corpo em ficar parado, porque mostra o que nele se torna desajeitado. Uma busca que se dá como transformação de sua fisicalidade em movimento. O estado de tentativa como exercício de testar movimentos para solucionar um problema/convite produz humor encarnado, pois, afinal, mesmo não parecendo sério, temos um problema:

— Se torne uma urna em pausa, num único movimento/posição!

138

O corpo investe num exercício amplo e sugestivo de formulação de hipóteses como possível resposta ao problema/convite que o jogo lança em *Swingnificado*. As hipóteses, segundo Tridapalli¹², se apresentam como tentativas de resolução para a questão-problema levantada. O corpo experimenta, em tempo real, testa, testa inúmeras vezes até se transformar, modificar e assim encontrar soluções provisórias para suas questões.

O corpo se organiza e organiza o espaço-tempo como movimento/hipóteses e possíveis explicações. O experimento resulta da ação do corpo de testar suas questões criando estratégias possíveis para operar, adaptar-se e novamente em condição de atenção e questionamento e, compreender o jogo entre o que propõe como solução e o que realmente pode dar conta de fazer. (TRIDAPALLI, 2008, p. 75).

¹² Gladis Tridapalli, na dissertação *Aprender investigando: a educação em Dança é criação compartilhada* (2008), apresenta a educação em dança como resultado da experiência de investigação particular a partir de acordos coletivos. A investigação como processo do corpo de levantar questões, testar hipóteses, inventar procedimentos metodológicos e assim argumentar e se posicionar no mundo numa relação indissociável de outros corpos.

Para resolver, o corpo tenta, repete, testa de diversas maneiras. Em cada tentativa, algo muda enquanto movimento; a forma dos braços, pernas e tronco, a textura da pele, a careta, o olhar. E são essas, dentre tantas alterações como resultados daquilo que o corpo não dá conta, que criam condições para o humor aparecer como movimento em dança. A precariedade do corpo em tentar resolver e não dar conta se escancara. A condição de precariedade que surge como condição, também, na relação de entendimento sobre dança entre artistas e público enquanto o trabalho acontece.

A existência dos artistas, em *Swingnificado*, não se justificaria no bem fazer os *movimentosideias* artísticas? O corpo não estaria pronto, ensaiado para, na hora da apresentação do trabalho, cumprir com êxito os movimentos?

Dessa vez e em tantas outras, Entre tantas, não. O corpo não é perfeito, nem está pronto. Não ensaia passos, nem certezas. Em suas tentativas errantes e aprendentes, os corpos, em *Swingnificado*, provocam o riso porque há uma quebra das enrijecidas e pré-concebidas expectativas e ideias em dança que versam sobre muitas questões, mas que ainda, podem estar enraizadas na cristalizada imagem de bailarines que realizam com eficiência e eficácia o movimento.

O humor encarnado aparece como ação do corpo que ultrapassa o que se espera dele, segue além, e com rebeldia, cria fissuras nos entendimentos esperados pois o “humor não muda o mundo – pode, sim, mudar a vida; não é revolucionário, mas é sempre rebelde. Diz-se que o mundo não acabou porque ainda se consegue rir” (SLAVUTZKY, 2014, p. 24).

Então, vem, vem ver, a cena dos próximos capítulos, artigos e ensaios.



Referências bibliográficas

140

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BAKHTIN, Mikhail **A cultura popular da Idade Média: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**: seguida de Método de Meditação e Poscriptum. Tradução, apresentação e organização de Fernando Scheibe. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. São Paulo: Edipro, 2018.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas**. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SLAVUTZKY, Abrão. **Humor é coisa séria**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.

TRIDAPALLI, Gladis dos Santos. **Aprender investigando: a educação é criação compartilhada**. 2008. 98f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

Ilustrações e figuras

Figura 1: Desenho da Morte. Fonte: Olívia dos Santos Tridapalli

Figura 2: Foto Bicicletada Val. Fonte: Keli Cristina Rodrigues

Figura 3: Arte Cartas do Jogo Imagem-Ação. Fonte: Thalita Sejanos

Figura 4: Foto Plateia Swingnificado. Fonte: Luciana Martins.

Figura 5: Print Mímica Ronie 1. Fonte: acervo da autora.

Figura 6: Print Mímica Ronie 2. Fonte: acervo da autora

Figura 7: Arte Mímica Ronie. Fonte: Thalita Sejanos

Figura 8: Print Swingnificado 1. Fonte: acervo da autora

Figura 9: Foto Cachaça sem Rótulo. Fonte: Paulo Cesar Lima

Recebido em 14/08/2022, aceito em 13/10/2022