

VÁRIO: UMA INTERVENÇÃO URBANA PARA O FIM DO MUNDO¹

Diego Elias Baffi²

RESUMO: O ensaio contempla o contexto de criação e execução da intervenção urbana *Canto para dormir!*, que teve sua estreia em Portugal em novembro de 2017 e foi ofertada pelo artista-pesquisador autor deste escrito para apresentação a domicílio em troca de pernoite. A ação, que envolvia elementos normalmente considerados dentro do espectro da dança, teatro, contação de história e arte relacional, encontrou morada em 19 das 22 noites consecutivas em que foi ofertada, sendo performada em 19 casas diferentes de 5 cidades, na companhia de 76 pessoas e 2 gatos. A ação é observada no ensaio em diferentes perspectivas, e este se torna um mosaico de contágios entre lar e arte a partir da ressignificação poética da memória e do cotidiano. Para isso, dialoga com estudos das áreas de artes (especialmente de artistas cênicas em sua maioria ligadas ao c.e.m – centro em movimento), filosofia, geografia humanista, arquitetura, história e sociologia. A metodologia utilizada é da autoetnografia e o ensaio resultante busca uma construção formal na qual a experiência de leitura reverbera a singularidade do acontecimento, no que vem se denominando escrita situada, escrita performativa ou *translato* poético.

PALAVRAS-CHAVE: Intervenção Urbana; Arte Relacional; Performance Urbana; Escrita Situada; quandonde.

VARIOUS: AN URBAN INTERVENTION FOR THE END OF THE WORLD

ABSTRACT: The essay contemplates the context of creation and performance of the urban intervention *Canto para dormir!* which had its debut in Portugal in November 2017 and was offered by the artist-researcher author of this writing for home presentation in exchange for an overnight stay. The event, which involved elements normally considered within the spectrum of dance, theater, storytelling and relational art, found a home on 19 of the 22 consecutive nights in which it was offered, being performed in 19 different houses in 5 cities, in the company of 76 people and 2 cats. The event is observed in the essay from different perspectives, and this becomes a mosaic of interminglings between home and art from the poetic resignification of memory and everyday life. For this, it dialogues with studies in the areas of the arts (especially of performing arts mostly linked to c.e.m – center in movement), philosophy, humanistic geography, architecture, history and sociology. The methodology used is that of autoethnography and the resulting essay seeks a formal construction in which the reading experience echoes the uniqueness of the event, in what has been called situated writing, performative writing or poetic translation.

KEYWORDS: Urban Intervention; Relational Art; Urban Performance; Situated Writing; quandonde.

¹ A diagramação deste ensaio é fruto de uma parceria com a designer Cynthia Bresser ([flickr.com/photos/183433746@N05](https://www.flickr.com/photos/183433746@N05)). Para o texto final colaboraram Liliane Küpper e Gabriela Bortolozzo. A todas meu sincero agradecimento pela generosidade no olhar e pelas valiosas contribuições.

² Doutor em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Mestre em Artes e Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); docente do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). É membro do GP Processos Criativos em Artes Cênicas (Unespar/CNPq) e coordenador do projeto de pesquisa *Arte e Espaço Público: uma discussão no meio da rua*. Paulistano de nascimento, campineiro de formação e curitibano de morada, é membro fundador da *quandonde intervenções urbanas em arte* (plataforma criada em 2012 que já atuou em 30 cidades do Brasil, além de 12 outros países da África, América e Europa) e do *Performers sem Fronteiras*, palhaço (atuação e direção), vegano, pai da Luísa, ciclista e antifascista. www.quandonde.com.br. E-mail: diego_baffi@yahoo.com.br

DESDEENCANTOS

Há um tempo para partir,
mesmo quando não há um lugar certo para ir
Tennessee Williams

A capital de Portugal, Lisboa, chegou ao último trimestre de 2017 em uma situação de crise no setor imobiliário especialmente desencadeada pelos processos de gentrificação (enobrecimento de área histórica acompanhado de destituição de seus moradores originais) e *turistificação* (reorganização espacial na qual os interesses da população residente em determinada região são preteridos em benefício da população temporária interessada pelos atrativos ofertados pelo mercado turístico, em geral, efêmeros e espetaculares) que se intensificaram na cidade a partir do início da segunda década do século XXI³.

Foi em meio a este cenário que desembarquei na cidade para participar d'*O risco da dança: curso intensivo de formação e criação nos estudos do corpo e do movimento*, promovido pelo c.e.m – centro em movimento⁴. Buscava vivenciar os conhecimentos produzidos pelo c.e.m em quase três décadas de estudos do movimento, especialmente no que se referia a suas conexões com o espaço público e as práticas de *migração*, *presentificação* e de *convivência* dentro do processo criativo, que estão dentre as inquietações que moveram meu estudo de doutoramento⁵.

Minha estada em Lisboa foi de aproximadamente três meses. Tive o privilégio de chegar na cidade acompanhado de meu pai e minha avó, que reservaram uma semana antes do início da formação para conhecer a cidade em minha companhia. Neste período, estivemos hospedados em uma habitação temporária destinada a turistas. Meus planos na cidade esta semana incluíam buscar um quarto que pudesse alugar para morar no período da formação.

3 A esse respeito, vide FONSECA, Álvaro “Um luxo de cidade”, disponível em <https://pedras17.wordpress.com/2017/10/17/um-luxo-de-cidade/>. Acesso em 28 jun. 2020. Para discutir o contexto urbano de Lisboa no período aqui apontado, optei por citar – nesta nota e na nota de número 06 que trata do mesmo tema – perspectivas presentes e influentes no espaço de criação com o qual eu convivia (neste caso, o mesmo pode-se dizer do autor). Essa opção dá-se por acreditar que tais escritos apresentam a situação da cidade no período e o universo de referências que contribuem às criações artísticas que discutirei ao longo deste ensaio.

4 O c.e.m – centro em movimento “dedica-se desde o final dos anos 80 aos estudos do corpo e do movimento. No coração da investigação artística as práticas de dança e escrita têm sido exercitadas por cada profissional da equipa de fundo investindo em apurar com rigor as questões que vão surgindo e em garantir a vibração permanente de cada linha, gesto ou atmosfera que se vá fazendo pertinente no caminho diário, sem que haja um fechamento em modelos fixos e contribuindo para a fluidez e inter-nutrição entre a Arte e outras formas de conhecimento como a Filosofia, a Ciência, a Geografia ou a Experiência de Viver-Com.” Disponível em: <https://c-e-m.org/o-c-e-m/quem-e-o-c-e-m/> Acesso em: 28 jun. 2020. A prática do c.e.m envolve a construção de um modo de dizer específico: nota-se o “não-fechamento em modelos fixos” desde o desvio da norma culta na grafia adotada no nome do centro e em sua abreviatura. Por este motivo, as citações presentes neste ensaio quando provenientes de textos e vídeos produzidos no conjunto de estudos desenvolvidos no c.e.m (a saber: proferidas por Sofia Neuparth e Margarida Agostinho) foram transcritas tão próximo quanto possível da maneira como se apresentam nas publicações originais (*sic passim*).

5 Entre 2015 e 2019 conduzi uma pesquisa prático-teórica que relacionava o desenvolvimento de estratégias de construção e efetivação de ações *site-specifics* em intervenções urbanas em arte a partir do status de estrangeiro ao desdobramento de modos de dizer acadêmico-científicos em arte adequados às especificidades das práticas às quais se filiavam. Tal pesquisa originou a tese Ensaio entre mundos possíveis: a estrangeiridade como princípio para a criação de intervenções urbanas em arte. 2019. 9 v. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro (RJ), 2019. Este ensaio foi produzido originalmente como parte destes estudos. A versão aqui publicada foi revisada e ampliada.

Durante a procura me deparei com a considerável discrepância entre oferta (baixa) e demanda (alta) por residências ou vagas em moradias compartilhadas para aluguel na cidade que estivessem disponíveis a locatários que não fossem turistas o que, como esperado, contribuía para a aplicação de preços exorbitantes não apenas se considerasse minha capacidade de investimento, mas também para o padrão de remuneração dos empregos da cidade⁶.

Na medida em que ia se aproximando o final do meu período no alojamento alugado, intensifiquei e diversifiquei minha busca por um novo – incluí bairros distantes dos meus compromissos rotineiros e me dispus a pagar preço maior do que o que inicialmente me parecia adequado às minhas possibilidades –, mas, ainda assim, a procura restou infrutífera.

Na antevéspera do dia que ficaria sem hospedagem, um rapaz desconhecido (com quem minha única ligação era um amigo em comum em uma rede social e que, por isso, havia visto uma postagem que eu havia feito a respeito do meu iminente desalojamento nesta rede) me enviou uma mensagem pela *internet* na qual dizia que estava saindo de viagem e solicitaria às pessoas com as quais ele morava que eu tivesse acesso ao seu quarto para me hospedar durante sua ausência. Diante de minha grata surpresa acrescentou que abria mão de qualquer pagamento, de modo a contribuir para que eu pudesse economizar o suficiente para estar em condições de alugar um quarto a partir do dia que ele voltasse à cidade.

Me mudei para seu quarto após sua partida e fui tomado por uma grande admiração e gratidão por aquele rapaz que conheci por meio das roupas, móveis, plantas e histórias contadas pelos seus companheiros de casa muito antes de conhecê-lo pessoalmente. Como combinado, deixei o quarto um dia antes de seu retorno e só fui encontrá-lo por casualidade do destino, semanas depois, em um evento.

Porém, ao contrário do que imaginávamos a princípio, o período passado em sua casa não foi suficiente para que eu encontrasse a vaga que procurava. De maneira inversa, conforme os dias se passavam, menos atraente se tornava aos locadores que me selecionassem como inquilino das vagas oferecidas, devido ao relativamente curto período pelo qual eu as ocuparia quando comparado a outros candidatos.

E foi assim que por volta de dez dias depois de minha mudança para o quarto cedido a mim eu saía, não para um local alugado, como supunha e me esforçava em conseguir, mas para uma segunda hospedagem solidária, conseguida mais uma vez por meio de amigos em comum e por consequência de gestos generosos de pessoas até então desconhecidas. Vinte e cinco dias depois a história se repetia e eu migrava para minha terceira hospedagem solidária.

⁶ Em **Lisboa (Portugal): Comunicado da Assembleia de Ocupação de Lisboa – AOLX**, disponível em <https://pt.squat.net/2018/01/05/lisboa-portugal-comunicado-da-assembleia-de-ocupacao-de-lisboa-aolx/>. Acesso em: 28 jun. 2020. Lê-se, por exemplo que “Tendo em conta que entre 2013 e 2016 houve um aumento médio das rendas em Lisboa na ordem dos 39% que se traduziu numa renda mensal média de 830€ e que o salário médio líquido em Lisboa ronda os 890€, podemos afirmar que estamos perante uma incombustível taxa de esforço de 93%, bastante acima dos cerca de 30% recomendados.” Atente-se ao fato que se trata de uma publicação portuguesa e que a palavra renda é usada em neste país com significado similar a que damos a palavra ‘aluguel’ no Brasil.

Ao longo desse período, e seguindo o tema de meu doutoramento, investigava os pontos de contato entre as práticas em dança propostas na formação, a estrangeiridade e a intervenção urbana. Pretendia que tais pontos me orientassem na direção da formulação de uma obra *site-specific*⁷.

Neste processo, era comum que, na medida em que as ideias apareciam e os orientadores das investigações – Sofia Neuparth, Mariana Lemos, Peter Michael Dietz e, eventualmente, Margarida Agostinho⁸ – eram consultados, eles me convidassem à experimentação (a corporificação em lugar do exercício intelectual) e à permanência (a convivência com a inquietação como modo de progressiva formação de uma específica corporeidade na qual o caminho a seguir para a criação da obra se fazia na medida em que o corpo se impregnava da inquietação). E foi ao buscar atender a esses convites, que desisti de tentar encontrar meios de me despreocupar com os problemas relacionados à minha estadia durante as práticas formativas. Em lugar disso, busquei atentar aos modos pelos quais a partir da convivência com esta preocupação pudesse surgir pontos de encaminhamento a criações artísticas.

Um dos primeiros movimentos foi reconhecer as casas nas quais estava hospedado como meu lugar de permanência em criação e a busca pelo meu próximo local de hospedagem como potente formador da minha dança. Ao acolher *a ânsia por uma residência* como processo criativo eu me reconhecia no caminho de construção poética e me permitia permanecer no processo – ao invés de tentar eliminá-la – como modo de construir com ela, de corporificá-la e dançá-la.⁹

Eu acolhi a data preestipulada de partida de minha terceira hospedagem solidária como prazo para o início da ação que buscava propagar à dança e à intervenção urbana minha urgência por uma habitação. Como estratégia de concepção, passei a espreitar quais processos em curso me levariam a ela.

Um dos primeiros reconhecimentos que tive nesse momento foi da minha mobilidade como potência derivada da minha estrangeiridade. Não ter uma casa na cidade era o que vinha me permitindo viver belas histórias de acolhimento, conhecer pessoas marcantes e ter experiências inéditas (pela primeira vez: cozinhei uma sopa para outras pessoas; participei de uma assembleia de uma casa ocupada por um movimento social por moradia; aprendi sobre anarquismo com uma pessoa com longa e intensa vivência no assunto; me tornei hábil em subir os mais diferentes tipos de escadas carregando minha bicicleta; lavei paredes etc.). Desta perspectiva, ser estranho àquelas casas e às relações que se estabeleciam (diferentes das relações preconcebidas pelo mercado para

7 O termo *site-specific* se refere aqui a uma obra que se produza de modo indissociável do local no qual se apresenta, tanto no sentido físico (considerando a arquitetura e topografia do local), quanto no que se refere ao contexto sócio-histórico-cultural que o compõe e no qual está inserida, considerando-se aqui o público (ou como prefiro denominar, os partícipes) como parte deste contexto. A esse respeito vide Kwon, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. In: **Arte & ensaios** 17, 2008, p. 166-187.

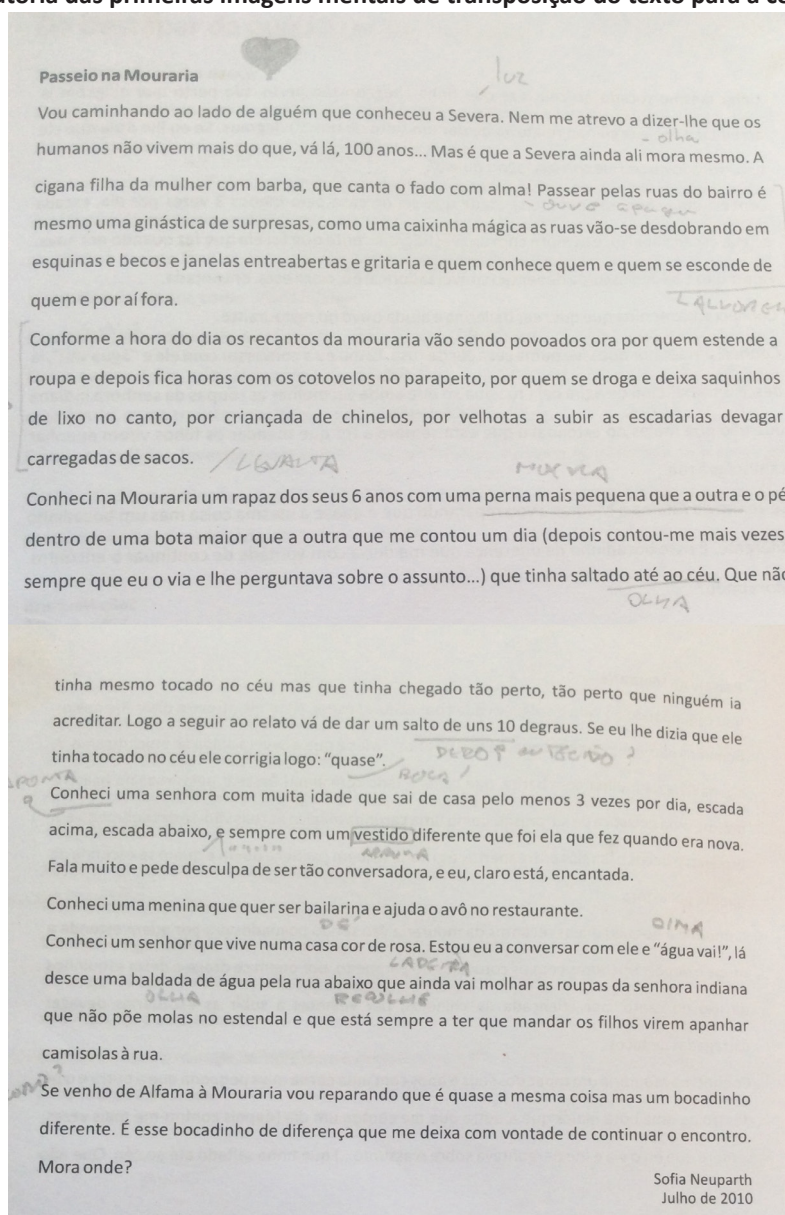
8 Para mais informações a respeito destes e de outros integrantes do c.e.m, sugiro consultar as minibiografias disponíveis em: <https://c-e-m.org/o-c-e-m/pessoas-do-c-e-m/> Acesso em: 28 mar. 2019.

9 Além da ação que começo aqui a descrever, um outro trabalho foi produzido a partir da mesma urgência. A videoarte “a renda (Es.Tra.Da IV)” propunha uma *ocupação em dança* dos espaços que estavam anunciados para aluguel ou venda com os preços inflacionados pela especulação imobiliária.

hospedagem) era o que havia me permitido me tornar estranho a mim ao fazer atividades novas e produzir corporeidades ainda não experimentadas derivadas destas novas vivências. O processo em curso me conduzia então a que a ação *site-specific* acolhesse tanto a mobilidade quanto as corporeidades em construção.

O segundo reconhecimento foi de que os encontros proporcionados pela minha condição deveriam ser propagados para a ação, por sua beleza e singeleza. Este reconhecimento me foi possível quando entrei em contato com a crônica “Passeio na Mouraria”, de Sofia Neuparth (2010).

Figura 01 - Passeio da Mouraria, de Sofia Neuparth acrescido de anotações de minha autoria das primeiras imagens mentais de transposição do texto para a cena.



Fonte: NEUPARTH, Sofia. Passeio da Mouraria. In: Pessoas e Lugares – Caderno do Festival Pedras d’Água 2009. c.e.m - centro em movimento: Lisboa, 2010. p. 35-36.

A beleza e a simplicidade na descrição de cada encontro que Neuparth teve com moradores do tradicional bairro lisboeta da Mouraria presentes na crônica me auxiliou a atentar às preciosas histórias que eu tinha conhecido e vivido até ali em cada cativante gesto de acolhimento a mim dirigido, principalmente no c.e.m e nas hospedagens solidárias. Quando cheguei à pergunta que termina a crônica – “Mora onde?” – eu já possuía outra resposta para além da angustiante “em lugar nenhum”: eu morava nos encontros, habitava e habitavam-me cada uma das convivências experienciadas. Entendi que eram a partir dos encontros que contaria meu percurso até ali, aproveitando também para, inspirado pela pergunta final, convidar os partícipes (cocriadores da experiência) a pensarem e compartilharem suas histórias de acolhimento, que poderiam então se tornarem parte da minha ação e serem propagadas nas noites sucessivas.

Foi tal entendimento que me levou a iniciar a construção da ação pela composição, em sala de ensaio, de coreografia produzida a partir desses diferentes acolhimentos, buscando gestos poéticos que sintetizassem a singularidade de cada convivência. Ao optar pela síntese de cada encontro, me permitia ao mesmo tempo expressar a especificidade da experiência por mim vivenciada e ser interpretado a partir das experiências de acolhimento vividas pelos meus interlocutores, em uma estratégia bastante similar a descrita por Julia Varley (2010):

Não tenho ideias originais ou geniais; minhas imagens são simples. Frequentemente, para não fazê-las reconhecíveis, transformo-as ligeiramente ou monto duas ou três simultaneamente, salvaguardando, sobretudo, a precisão e o dinamismo que lhes dão vida. Para esconder a obviedade, posso deslocar a ação no espaço, transferi-la a outra parte do corpo ou decompor o movimento em diversos seguimentos, que seguem direções divergentes. Reelaboro o material e oculto o caráter descritivo das ações. Tenho essa liberdade, porque minhas ações não devem explicar, mas sugerir, permitir múltiplas interpretações, conforme o contexto no qual estiverem inseridas (VARLEY, 2010, p. 100).

Figura 02 - imagens da dança que integrava a ação Canto para dormir!



Fonte: composição produzida por Yasmin Leoni a partir de fotos de Camila Soares.

Por fim, houve ainda um terceiro reconhecimento de um processo em curso que me conduziria à ação.

Anteriormente, fiz menção ao fato de que as experiências, imprevistas e inéditas, pelas quais passava nas moradias solidárias que me foram ofertadas, me tornavam estrangeiro (estranho) a mim mesmo, inauguravam outra possibilidade de mim durante as quais eu vivia, é bom que se diga, muito mais a sensação de desconforto e inadequação do que de realização (que vinha em um segundo momento, depois da ação cumprida, especialmente quando bem-sucedida). Tais sensações se faziam igualmente presentes, e em igual proporção, em outra manifestação da estrangeiridade (estranhamento), aquele produzido em mim e por mim nas casas nas quais era recebido.

Se habitava provisoriamente lares, é certo que aqueles lugares não se constituíam a mim como lar. Primeiro, por sentir que meu acolhimento estava sempre condicionado ao atendimento de uma expectativa, em geral não-dita, de que eu adotasse um comportamento adequado às regras e hábitos instituídos na casa anteriormente à minha chegada (e apenas parcialmente abertos à adaptação) e que estavam, por sua vez, diretamente relacionados ao que constituía aquele lugar como lar *de meus anfitriões*.

Tal percepção desencadeava em mim um estado quase permanente de atenção ampliada, que ao mesmo tempo que visava evitar, provocava desencaixes entre corpo-ambiente. Isso porque, mesmo quando a disposição de não violar as regras estabelecidas cumpria o seu intento, a percepção ampliada, em si, já dava a ver que o espaço da casa estava por mim e em mim sendo permanentemente reconfigurado, em processo de (des/re)construção. Tal disposição frente a casa como processual vai na contramão da configuração de lugar como espaço dotado de significado organizado e imutável já que, segundo o geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan:

O lugar é um mundo de significado organizado. É essencialmente um conceito estático. Se vissemos o mundo como processo, em constante mudança, não seríamos capazes de desenvolver nenhum sentido de lugar (TUAN, 1983, p. 198).

Ao dar-a-ver a casa como processo, eu contribuía para que ela deixasse de ser um lugar com significado organizado, eu contribuía para a sua *deslugarização*¹⁰ mesmo aos seus moradores originais.

Há também um segundo motivo para que aquelas casas não se constituíssem a mim como lar, e isso tem a ver com o fato de que minhas ações prescindiam da sensação de continuidade característica do lugar/lar. A quebra da continuidade se dava de dois modos, o primeiro se refere ao sentir. Quanto mais recente a minha chegada na casa, mais meus hábitos (ações e atitudes) e meu corpo (em sua dimensão física, e também de ritmos, tempos, percepções etc) reproduziam

¹⁰ Existem amplas e fecundas discussões a respeito do conceito de lugar e seus derivados, especialmente na geografia humanista, que serve de base para a discussão em curso, o que pode gerar algum ruído sobre o que de fato se quer dizer com o neologismo aqui empregado. Para orientar melhor a leitura vale apontar que a *deslugarização* aqui defendida se alinha à discussão dos diferentes níveis (escala) de lugaridade, apresentada por Edward Relph (vide RELPH, Edward. **Place and placelessness**. Vol. 67. Londres: Pion, 1976) e não deve ser confundidas com o não-lugar como preconiza Marc Augé (AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.).

os espaços registrados anteriormente. Com o tempo a convivência na nova casa iam produzindo coengendramentos que transformavam meus hábitos e corpo, porém, isso não se dava de maneira uniforme: enquanto algumas relações corpo-ambiente me mostravam mais harmônico ao lugar que me encontrava, outras me mostravam ainda carente de tempo e repetições. Isso fazia do lar um espaço híbrido e múltiplo, parte sentido, parte ignorado:

[...] 'sentir' um lugar leva [...] tempo: isso se faz de experiências, em sua maior parte fugazes e pouco dramáticas, repetidas dia após dia e ao longo dos anos. É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do Sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar. Sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos (TUAN, 1983, p. 203).

O segundo modo de quebra da continuidade se refere não ao sentir, mas ao trânsito, ao meu movimento pela casa. Com o passar dos dias e na medida em que ia habitando aquele espaço, ia constituindo ações e paragens (para dormir, ler, me alimentar etc) alternativos aos estabelecidos. Espaços-tempos de demora em muito diferentes de meus anfitriões, que acabavam por criar perspectivas de uso do espaço e dos elementos no espaço, e, suscetivamente novas organizações de mundo e outras possibilidades de atravessamentos entre o fora (o outro) e o dentro (o mesmo) do espaço da casa:

No lar, os móveis como uma escrivaninha, uma poltrona, a pia da cozinha e a cadeira de balanço na varanda são pontos ao longo de um complexo caminho de movimento que é seguido dia após dia. Esses pontos são lugares, centros para organizar mundos. Como um resultado do uso habitual, o próprio caminho adquire uma densidade de significado e uma estabilidade que são traços característicos de lugar. O caminho e as pausas ao longo dele, juntos, constituem um lugar maior – o lar. [...] As paredes e o telhado lhe dão uma forma unificada. Retirem-se as paredes e o telhado e imediatamente torna-se evidente que as estações locais como escrivaninha e pia da cozinha são, por si mesmas, lugares importantes conectados por um caminho intricado, pausas no movimento, marcos no tempo rotineiro e circular (TUAN, 1983, p. 199-200).

Seja pela evocação da processualidade, seja pela quebra de continuidade, minhas estadas contribuía para a *deslugarização* dos lares que me recebiam. Ao inaugurar instabilidades imprevistas, contribuía para que na casa se avivasse sua possibilidade de atualização, de criação de novos espaços no mesmo espaço. Ao defrontar-me com essa força disruptiva como traço fundamental de minha condição presente compreendi que tal elemento se perpetuaria em minha ação pela sua potência de poetizar a casa, de contribuir para a refundação momentânea do lar como um espaço (novamente) criativo, como inauguração de outros lares e outras dinâmicas de fora e dentro em cada casa que eu viesse a realizar a minha ação.

Neste ponto, eu parecia ter as condições necessárias para a formatação da intervenção. Ao olhar para as histórias de acolhimento que vivi agregou-se a experiência em dança no c.e.m. À necessidade de acolhimento por mais algumas noites (22 no total até a minha partida do país), uniu-

se a intervenção urbana (o tensionamento entre espaços públicos e privados, dando ao privado o uso coletivo característico do espaço público e/ou ao público o processo de subjetivação e apropriação característico do privado). Ao desejo de propagar a história de Neuparth, somou-se o convite para a cocriação.

Após a elaboração destes elementos com o *acompanhamento lado a lado*¹¹ de Sofia Neuparth, em 30. nov. 2017 estreou a ação, que receberia o nome polissêmico de Canto para dormir!, com o seguinte programa:

- 1) Divulgar a ação verbalmente, por e-mail e em redes sociais na *internet*;
- 2) Quando houver a manifestação de interesse em receber a ação, mandar breve texto com detalhes como horários e condições mínimas para sua realização;
- 3) Ao chegar na casa do anfitrião, descobrir as melhores condições para a realização da ação no contexto de sua residência: sempre que possível, a apresentação deve se dar com os partícipes dispostos no local reservado para que eu durma;
- 4) Apresentar a primeira parte da cena previamente ensaiada: uma cena de teatro-dança da minha história em Lisboa a partir das situações de acolhimento vividas. A história deve percorrer em fala e coreografia todas as casas nas quais tenha sido acolhido, desde minha chegada na cidade até o dia anterior àquele em que eu estiver me apresentando. Utilizar como objeto apenas aqueles que estiverem comigo para minha estada naquela noite (na cena apresentada no primeiro dia, utilizar a mochila que estiver comigo; podem ser agregados outros objetos ao decorrer da temporada) e uma cadeira ou banco da casa;
- 5) Apresentar a segunda parte da cena previamente ensaiada: a *contação* da crônica “Passeio na Mouraria”, de Sofia Neuparth. Utilizar como objeto um lençol branco de casal e a luz de minha bicicleta (escolhido por serem objetos que estão comigo para a estada na casa) e a mesma cadeira ou banco usado na etapa anterior;
- 6) Aproveitar a pergunta “Mora onde?”, com a qual o texto termina para iniciar, com os partícipes uma conversa sobre as experiências de acolhimento que as pessoas têm em relação aos locais onde moram.
- 7) Propor aos presentes que construamos juntos uma concisa transposição em dança da experiência de acolhimento compartilhada pelo anfitrião/ões;
- 8) Tirar uma foto de todos os partícipes juntos, dispostos no local onde irei, em seguida, dormir;
- 9) Compartilhar a foto tirada na manhã sucessiva em rede social, acompanhada da data e cidade onde a ação se deu e, sempre que possível, do nome e link do perfil na rede social das pessoas fotografadas;

¹¹ Nome sugerido por Sofia Neuparth, tem como uma de suas principais funções a de substituir categorias geralmente tidas como hierarquicamente superiores como diretor ou coreógrafo por uma relação paritária.

10) Realizar em meu diário de campo relato poético, desenhado e escrito, da dança construída e de elementos-chaves das discussões realizadas.

Na página seguinte você terá acesso a uma imagem em alta definição que mostra os lugares que a intervenção foi performada e os espaços de reflexão que cada apresentação proporcionou. Para ler o documento, recomendo girar e ampliar a página no seu leitor de pdf ou imprimi-la em folha tamanho A1. Boa viagem.

DESDESENCONTRO

Em 2018, a ação Canto para dormir! foi convidada a integrar o festival pedras 18 – em que mundo queremos viver? em Lisboa, Portugal ocorrendo no mesmo formato por 5 noites consecutivas. Como parte das atividades que compunham o festival foi publicado um livro homônimo no qual apresento esse registro abaixo que é igualmente um convite à continuidade da dança. Penso que cabe reproduzi-lo na íntegra. O convite se mantém:

Enquanto teus olhos deslizam nestas linhas, você convida esse texto para dentro. Me refiro tanto ao sentido que vai fazendo em ti esse tanto dizer, quanto também de corpo. O teu olhar a lamber a folha sente o gosto de um discurso específico que só existe nesse encontro. Cada volta para reler uma frase, cada pausa para outros pensamentos são traços da coreografia improvisada tecida nesta convivência. O sentido se constrói no baile no qual adentramos e somos adentrados no encontro. Uma dupla captura. Fagossíntese.

A gente não costuma ver isso como dança. Ver o próprio olhar como dança: o abrir e fechar das pálpebras e da pupila, o desenho que os deslocamentos e que o focar exigem. A gente não costuma ver isso como dança até que algo ou alguém nos convida. O convite aceito é uma captura de possibilidades.

Durante 22 noites entre novembro e dezembro de 2017 busquei atender a um dos muitos convites que me eram feitos em meu cotidiano sem pouso definitivo e convidei moradores de Lisboa ou proximidades a receberem uma apresentação de arte em domicílio – a obra Canto para dormir!, que envolvia elementos normalmente considerados dentro do espectro da dança, teatro, contação de história e arte relacional – em troca de pernoite. O convite, quando aceito, capturava diversas possibilidades, com destaque para essa: tomar o encontro enquanto dança, e logo: tomar o encontro enquanto coreografia para uma nova dança, modificando sua geografia ao ponto de reporoseá-la: construindo-se pelo deslize necessário à manutenção de uma qualidade de abertura-convite para uma permanente modificação compartilhada.

Ao invés da repetição que busca resistir aos convites do encontro, uma dança convite para que o encontro resista: teus olhos e estas palavras; a dança. Adentrar e ser adentrado por sentidos. (não fazer sentido, mas criar sentido às coisas, avizinhar-se, contaminar-se pelos sentidos que do encontro emergem, criar paragem na transmutação, observar-se movimentos como dança; propor mundos). A cada encontro, continuar a começar.

Não se tratava de ser, mas de tecer pessoas. A cada noite. Assim como esse registro pode tecer em ti um espaço de encontro. E no encontro emerge, no que se confunde com ser, tua nova dança.

“Um livro não tem de ser conteudista, tem de te fazer dançar.”

Friedrich Nietzsche

(BAFFI, 2018, p. 44-46).

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAFFI, Diego Elias. Enquanto teus olhos deslizam nessas linhas... In: BETHÔNICO, Bernardo Esteves, Ana (Orgs.). **Pedras 18 – em que mundo queremos viver? práticas com pessoas e lugares de Lisboa**. Lisboa: edição de autor, 2018. p. 44-46.

BAFFI, Diego Elias. **Ensaio entre mundos possíveis: a estrangeiridade como princípio para a criação de intervenções urbanas em arte**. 2019. 9 v. Tese (doutorado em Teatro) — Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2019.

BETHÔNICO, Bernardo; LARAMA, Júlia. **arco, corpos e palavras conversa com Margarida Agostinho**. c.e.m – centro em movimento, Portugal, 2017.

CARPINTÉRO, Marisa Varanda Teixeira. O Teatro e o Urbanismo. p. 181 In: MOSTAÇO, Edécio (Org.) **Para uma história cultural do Teatro**. Florianópolis / Jaraguá do Sul: Design Editora, 2010. p. 179 – 211.

EHRENREICH, Barbara. **Dançando nas ruas**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FONTES, Adriana Sansão. **Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea**. Casa da Palavra: FAPERJ, Rio de Janeiro, 2013.

FREHSE, Fraya. **Ô da rua!**: o transeunte e o advento da modernidade em São Paulo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

GUATELLI, Igor. **Arquitetura dos entre-lugares**: sobre a importância do trabalho conceitual. São Paulo: Editora Senac, 2012. p. 31

HOFS, Carolina; LOUÇÃ, Joana; NEUPARTH, Sofia. O corpo na escola. In: **Pessoas e Lugares – Caderno do Festival Pedras d'Água 2009**. c.e.m - centro em movimento: Lisboa, 2010. p. 24

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**: conversações com Jean Lebrun. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

NANCY, Jean-Luc. **O intruso**. Paris: Éditions Galilée, 2000. p. 4

NEUPARTH, Sofia. De ser criança ou a merda e a criação artística. In: **Abrigo portátil 2016**. Coleção em revista n. 1 [corpo em acontecimento]. Medusa: Curitiba, 2016.

NEUPARTH, Sofia. eu sei lá... In: **Manual de Estar**. c.e.m – centro em movimento: Lisboa, 2017

NEUPARTH, Sofia. **movimento escrito em estado de dança**. c.e.m - centro em movimento: Lisboa, 2014.

NEUPARTH, Sofia. **O corpo nas praças, o corpo das praças, a praça-corpo**, inédito.

SIMMEL, Georg. O Estrangeiro. In: **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção/Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia da Emoção da Universidade Federal da Paraíba**, vol. 4, n. 12, dezembro de 2005. João Pessoa: GREM, 2005.

TUAN Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

VANEIGEM, Raoul. Banalidades básicas. In: **Situacionista**: teoria e prática da revolução. Conrad: São Paulo, 2002.

VARLEY, Julia. **Pedras d'água: bloco de notas de uma atriz do Odin Teatret**. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2010.

Recebido em: 10/08/2020

Aceito em: 20/08/2020