

## CRIANÇA QUE DANÇA HAITI: A EXPERIÊNCIA TEM VOZ E ESCUTA

Patricia Machado<sup>1</sup>

**Resumo:** Este relato de experiência tem a proposta de compartilhar as estratégias de criação-aprendizagem desenvolvidas ao longo de 9 anos de realização da performance “Visita Guiada”, contextualizando seus processos de desenvolvimento com pessoas em situação de vulnerabilidade em Porto Príncipe, no Haiti. Tensiona os eixos processo criativo, alteridade e aprendizagem ao apropriar-se da noção de vontade performativa, proposta por Eleonora Fabião, dos conceitos de afeto, na abordagem de Gilles Deleuze e Felix Guattari, e de alteridade, em diálogo com Christine Grainer, tecendo possíveis fricções com a interdependência dos processos de criação e aprendizagem. A experiência de investigação de estratégias de mediação da performance “Visita Guiada” possibilitou o desenvolvimento de um procedimento de evocação de memórias e invenção de realidades, no contexto das subjetividades do encontro do(a) artista/pessoa consigo mesmo(a) e com o ambiente, denominado de escuta performativa de si. A sistematização do procedimento permitiu o reconhecimento de pistas provocativas de estados de corpo que emergem do fazer da performance e consideram a centralidade da escuta das pessoas e dos contextos, em suas diferenças, em interdependência com o entendimento de criação como potência de aprendizagem dos corpos em mediação educacional performativa.

**Palavras-chave:** Criação. Aprendizagem. Corpo. Dança. Performance.

## CHILDREN THAT DANCE HAITI: EXPERIENCE HAS A VOICE AND LISTENING

**Abstract:** This experience report has the proposal of sharing the creation-learning strategies developed over 9 years of the performance *Visita Guiada*, contextualizing their development processes with vulnerable people in Port-au-Prince, Haiti. It stresses the axes: creative process, alterity and learning by appropriating the notion of performative will, proposed by Eleonora Fabião, the concepts of affection, in the approach of Gilles Deleuze and Felix Guattari, and otherness, in a dialogue with Christine Grainer, possible frictions with interdependence of the creation and learning processes. The experience of investigating mediation strategies of the performance *Visita Guiada*

---

<sup>1</sup> Patrícia Machado é doutoranda pelo o Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Santa Catarina (UDESC), mestre em Arte e Educação, pelo Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), pós graduada em Actividades Escenicas y Artes Dramáticas pelo Institut del Teatre- Barcelona/Espanha e licenciada e bacharel em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). É artista docente e pesquisadora em dança, idealizadora e colaboradora de diferentes projetos na transversalidade da arte e educação em situação de vulnerabilidade, como o Criança que Dança, com crianças e líderes comunitários no Haiti e o Visita Guiada, com crianças e adolescentes refugiados na Grécia. É cofundadora do Nós em Traço, coletivo interessado em alternativas para arte e educação através do diálogo entre o corpo, movimento e traço. Email: [patriciamachadomove@gmail.com](mailto:patriciamachadomove@gmail.com)

enabled the development of a procedure for evoking memories and inventing realities, in the context of the subjectivities of the encounter of the artist/person with himself/herself and with the environment, called performative self-listening. The systematization of the procedure allowed the recognition of provocative clues of body states that emerge from the performance of performance, considering the centrality of listening to people and contexts, in their differences, in their interdependence with the understanding of creation as a learning power of bodies in performative educational mediation.

**Keywords:** Creation. Learning. Body. Dance. Performance.

### **Visita Guiada no Haiti: motivações e desejos iniciais**

Em 2012, o fluxo de imigrantes haitianos se acentuou em Curitiba. O terremoto que assolou Porto Príncipe em 2010, somado às oportunidades na construção civil oferecidas aqui, impulsionaram o surgimento de um pedaço do Haiti na região metropolitana da cidade. A partir de 2015, tive a oportunidade de atuar como professora de dança em projetos realizados pela Linyon Global Workers<sup>2</sup>.

Ao acompanhar de perto haitianos e haitianas, fiquei impressionada com a força das suas histórias e narrativas, e me surpreendi com o fato de muitos terem deixado os filhos e filhas em abrigos na terra natal. A partir desse estímulo, nasceu o “Criança que Dança Haiti”, projeto que promove performances, ações educativas e formativas com filhos(as) de refugiados(as) e órfãos(ãs) em Porto Príncipe.

Minha experiência de 9 anos com a criação da performance “Visita Guiada”, e os relatos de artistas que passaram pelo processo de criação/fruição dessa performance, sobre suas experiências de produção de subjetividades, impulsionaram o desejo de mediá-la junto ao projeto “Criança que Dança Haiti”.

“Visita Guiada” nasceu em 2012 como uma intervenção artística urbana, motivada pelo interesse no questionamento da espetacularização da arte, em especial, o corpo do artista da dança que atua no contexto de companhias profissionais de dança no Brasil. O ponto de partida da performance surgiu do desejo de investigar como o processo/produto de criação artística e seus modos de compartilhamento afetam o

---

<sup>2</sup> Empresa de empreendedorismo social sediada em Curitiba que promove ajuda humanitária a refugiados, migrantes e apátridas.

encontro entre público e artista, na tentativa de aproximar distâncias físicas e afetivas, historicamente construídas nesse contexto de produção da dança, friccionando hábitos estabelecidos na interação entre criação e recepção artística (ISER, 1996; JAUSS, 1979).

Em minha experiência de atuação em companhias profissionais de dança no Brasil e exterior, vivenciei a ênfase dada ao processo de interpretação de obras coreográficas que carregam no seu fazer noções de corpo, movimento, espaço e relação com o público vinculadas a ideais de representatividade que, por vezes, não validam a potência de individuação (SIMODON, 1989) dos dançarinos e do público em suas possibilidades de fruição (ISER, 1996).

Outro fator motivador, para o desenvolvimento da performance “Visita Guiada” com artistas que atuam nesse contexto de produção de dança, foi minha observação da supremacia de relações de distanciamento entre os artistas e o público no campo objetivo do espaço físico, predominantemente o modelo palco-plateia, e na construção cultural do imaginário popular sobre esses dançarinos, frequentemente desconsiderados da complexidade inerente às interdependências do artista/pessoa que dança.

“Visita Guiada” propõe o compartilhamento de possibilidades de individuação e subjetivação humana por meio da criação e fruição artística em território não convencional aos seus participantes. Instabiliza proteções instauradas nos conceitos de corpo, movimento e espaço estabelecidos culturalmente nesses contextos de criação da dança. Convida o público a entrar na cena por meio de acessos multissensoriais – cinestesia, audição, olfato, tato, memória, cognição – para ativar desejos de afeto dos corpos (ESPINOSA, 1992; DELEUZE; GUATTARI, 1995), redesenhando, em tempo real, interações entre artista e público, em sua decisão de mover, tocar, distanciar, ou simplesmente abandonar a proposição.

A proposição performativa cria uma alusão à ideia utilitária de dispositivos auditivos – *audio guides* – comumente usados para possibilitar descrições sonoras sobre obras de arte em museus, os quais são disponibilizados para o público no momento da performance. Por meio desses dispositivos é possível entrar em contato com a sonoridade da voz do dançarino, compartilhando um recorte poético de memórias e/ou invenções de si mesmo. Para além da metáfora criada na literalidade da escuta vinculada

ao sentido da audição, e/ou de sua tradução em Libras, a performance propõe uma experiência de escuta dos corpos.

A performance é mediada na potência da instabilidade, considerada uma chave de acesso para a invenção de realidades no fazer-dizer do corpo (SETENTA, 2008), e dialoga com conceitos de vontade performativa (FABIÃO, 2010) e aprendizagem fundamentados na inventividade e na performatividade (KASPER, 2014; KASTRUP, 2004, 2007; ICLE, 2017; ROEL, 2019), assumindo que os processos de criação e aprendizagem são indissociáveis no desenvolvimento de mediações perturbadoras de estados de ordem e estabilidade, próprias do entendimento sistêmico de produção de conhecimento (VIEIRA, 2006; BERTALANFFY, 1952, 1977) e de ações artísticas performativas (FABIÃO, 2010, 2013; COHEN, 2002).

A experiência da investigação de estratégias de mediação do processo/produto de “Visita Guiada” possibilitou a emergência de um procedimento de evocação de memórias e invenção de realidades no contexto das subjetividades do encontro do artista/indivíduo consigo mesmo e com o público, denominado por mim de *escuta performativa de si*.

Este relato de experiência tem a proposta de compartilhar as estratégias de criação-aprendizagem que compõem esse procedimento, desenvolvidas ao longo de 9 anos, contextualizando seus processos de desenvolvimento com pessoas em situação de vulnerabilidade em Porto Príncipe, no Haiti.

## Relato da experiência

“Hoje pela manhã fizemos reconhecimento nos três orfanatos onde atuaremos.

Porto Príncipe é pó, barulho e trânsito.

A cidade com o maior número de salões de beleza por metro quadrado carrega gente alegre e vaidosa.

Há pobreza.

A realidade é dura. Silenciamos.

A garganta apertou e subiu em muitos momentos.

No primeiro orfanato em que estivemos encontramos um surto de conjuntivite, das brabas.

Crianças amoadas, quietas e silenciosas.

Isso é problema. Criança não é nada disso.

Foi difícil.

Amanhã levaremos soro, gase e material de higiene.

Não existe luz elétrica.

Falta alimento.

Falta água.

É difícil criar movimento ou qualquer outra coisa dessa forma.

Almoçamos arroz, feijão, frango e salada, como se estivéssemos em qualquer a kilo da XV de novembro.

A tarde foi a vez do Bless a Child Foundation, orfanato que atende 15 crianças.

Teve roda, conversa, abraços, dança, desenho na parede, dança, água comprada no saquinho de sacolé, futebol com garrafa pet, ioiô com resto de fio de roupa, dança. Saímos felizes, todos.

Achei que a língua seria uma barreira, apesar de termos um tradutor constantemente conosco. É verdade que o tempo da fala é outro e a riqueza do vocabulário se perde, mas em muitos momentos é ótimo não poder saber o que elas dizem, o corpo em movimento revela mais.”

(Diário de bordo pessoal, abril/2017).

No Haiti, me concentrei em perceber como crianças, vivendo naquele contexto específico, atravessariam e seriam atravessadas corporalmente pela criação-aprendizagem da performance “Visita Guiada”. Capturar o ponto de vista dos(as) crianças participantes, ao longo da experiência, e compreender os afetos desses encontros de criação-aprendizagem em estados de escuta performativa de si.

Na primeira missão do projeto, em 2017, desenvolvemos o trabalho em dois orfanatos, o Bless a Child Foundation e o Orphelianat Rose. Na segunda missão, a equipe esteve sediada na ONG Viva Rio<sup>3</sup> e atendeu escolas e orfanatos que mantêm parceria com a organização. Ambas as missões aconteceram na capital haitiana, Porto Príncipe.

Já no início do projeto percebi que a escassez de bens de sobrevivência, como água, alimento, luz e afeto, apareciam não apenas nos áudios e movimentos, mas na forma como esses corpos se apresentam ao encontro do outro – sendo esta outra: branca, estrangeira, professora – com duros vestígios de colonização e hierarquização, que revelavam crianças à espera de ordem e domesticação.

Como potencializar individualidades no ambiente em que a homogeneização é premissa para a sobrevivência em um lugar onde todos compartilham as mesmas roupas, alimentos e utensílios domésticos? De que forma se perceber na prática da alteridade? Como mediar processos artísticos pedagógicos que intencionam provocar subjetividades e autonomias completamente distintos dos processos de subjetivação de massa?

---

<sup>3</sup> Organização brasileira não governamental convidada pela ONU a apoiar o governo haitiano com os primeiros socorros e segurança da população após o terremoto de 2010. Hoje oferece oportunidades no país caribenho com projetos sociais, ambientais e culturais.

No procedimento desenvolvido ao longo do tempo para a criação da performance “Visita Guiada”, chamado de escuta performativa de si, o primeiro ponto a ser partilhado foi a criação de um ambiente de participação e envolvimento a partir da confiança. Ninguém se entrega à experiência com a sensação de constrangimento no ato performativo. Percebo que tal pensamento se aplica a qualquer ambiente de aprendizado da dança, institucional ou não, formal ou não. Há um trabalho de mediação na construção de um chão de confiança. Entender o verbo confiar como um tipo de estado corporal é imprescindível para provocar estados permeáveis à instabilidade. Aqui, novamente, foi necessário recorrer à delicadeza de adentrar ambientes específicos para provocarmos o primeiro estado de corpo do procedimento de escuta performativa de si, que chamamos de **corpo em estado de permeabilidade**.

Depois de visitar os orfanatos e capturar lógicas de funcionamento e relação das crianças com seus cuidadores, com o espaço e entre elas, escolhi iniciar o processo com a apresentação de uma performance chamada “Teoria da Gravidade”.<sup>4</sup> O impulso foi de inaugurar um ruído criativo, em que movimento, imagem, forma, cor, gravidade, instabilidade e estranhamento espalhassem um perfume do que poderia acontecer. A partir desse primeiro encontro, jogos de improvisação e performances brincantes instauraram sinergia no coletivo, horizontalizando afetos e encorajando a aposta no processo.

A escolha das atividades passou pela disponibilização do corpo em propostas de autopercepção que possibilitavam a interação e a exploração espacial por meio dos movimentos e dos sentidos. A partir dessas práticas, passei a provocar a organização de **corpos/pensamentos em estado de improviso** buscando relação direta com aquilo que as crianças concretizavam em suas experiências diárias, tais como, dançar como se fosse o vento, ou com a experiência da performance “teoria da gravidade” e a concretização do brincar-dançar com a materialidade de um balão de ar. Dessa forma, já era possível rastrear desejos individuais e coletivos, vibrar com eles e farejar possíveis caminhos para a criação de Visita Guiada.

---

<sup>4</sup> Performance de dança criada em 2015 que aproxima urbe, observação e gravidade, conectando lembranças do imaginário do espectador. É criada por Raphael Fernandes, coreógrafo, arte educador e pesquisador que transita entre as artes cênicas, plásticas e urbanas.

IMAGEM 01 - AGORA VAMOS FECHAR OS OLHOS E DANÇAR COMO O VENTO. HAITI.



FONTE: A autora (2017)

ILUSTRAÇÃO 1: MONTAGEM DE FOTOS DA PERFORMANCE TEORIA DA GRAVIDADE. FOTOS DE BRUNO SANTOS E GUTO TARASIUK. ACERVO PESSOAL DA AUTORA. PORTO PRÍNCIPE, HAI. (2017, 2018)



No desenvolvimento do procedimento de escuta performativa de si, perguntas foram direcionadas às crianças e configuradas de forma a respeitar aquele contexto. Ao longo do processo elas foram convidadas a pensar, escrever, falar, mover, brincar com questões que abordavam o que gostavam de fazer assim que acordavam? O que querem ser quando crescer? O que as deixa com muita raiva? O que gostavam de fazer na escola? O que achavam que as pessoas mais precisavam no mundo? Do que mais tem medo? Do que gostavam de brincar? Com quem mais brincam? Qual foi o dia mais feliz da sua vida? Se pudessem tirar alguma coisa do mundo, o que seria? Qual a música favorita? O que as deixou muito felizes naquele dia? Qual história na sua família que não gostou de ouvir? Se pudesse entrar numa piscina cheia de coisas a escolher, o que seriam?

Neste contexto de testagem do procedimento, vivencio mais uma vez a noção sistêmica e impermanente da aprendizagem, na qual lidamos com a falta de controle e convívio com o caos a todo instante. Diferentemente do processo com artistas, muitas das respostas do questionário voltado para as crianças surgia ao longo do aquecimento para uma atividade, em meio a alguma refeição, quando fazíamos penteados uns nos outros, lançávamos aviões de papel do telhado... No procedimento de escuta performativa de si, tenho nomeado essa observação de estratégias de distrações das verdades encarnadas para provocar **corpos em estado de comprometimento distraído de si.**

IMAGEM 02 - VOAR COMO AVIÕES DE PAPEL. BLESS A CHILD FOUNDATION. HAITI.



FONTE: A autora (2017).

Essas rápidas ressonâncias de devires são importantes ao processo, e estar atendo aos estados corporais que as crianças revelam ao mergulhar em sua biografia é fundamental para a roteirização da performance.

[...] mas a aprendizagem está para além de qualquer controle. A aprendizagem escapa sempre. O aprendizado não pode ser circunscrito nos limites de uma aula, da audição de uma conferência, na leitura de um livro, ele ultrapassa todas essas fronteiras, rasga os mapas e pode instaurar múltiplas possibilidades. (CRUZ, 2008, p. 1036)

Depois de finalizada essa primeira etapa, apresentei a minha versão da performance “Visita Guiada” na língua materna das crianças, em créole, com a tradução realizada com a ajuda de haitianos ainda em Curitiba. A ação causou grande estranhamento nas crianças ao me ouvirem falar em crioulo haitiano pela primeira vez depois de alguns dias do processo iniciado. A aproximação e familiaridade da língua foi fundamental nessa altura do processo, pois o contexto sonoro em que a performance é apresentada está intimamente relacionada à sua memória sensitiva e gestual, especialmente nesse caso, quando a distância de contexto sociocultural estabelecida entre mim e as crianças era enorme.

O antropólogo francês David le Breton (2009) nos ajuda a compreender os condicionantes culturais e sociais que modelam a corporeidade humana através da fala<sup>5</sup>. De acordo com ele, o ritualismo social da comunicação cria seus próprios atravessamentos e corporalidades, e pessoas de culturas diferentes vivem em mundo sensoriais distintos. “Da mesma forma que existe uma língua materna, há uma corporeidade materna, aquela de acordo com a qual o sujeito está mais acostumado a viver sua relação física com o mundo” (LE BRETON, 2009, p. 41). O rosto e o corpo das crianças se acendem, articulando instâncias de subjetividade, ato que facilita acessos para expansão das potências e forças de existência. O mesmo aconteceu com dois jovens da Síria, em situação de refúgio, para quem apresentei “Visita Guiada” em árabe, na Grécia.

---

<sup>5</sup> Definição de fala usada aqui é defendida por Manoel Luiz Corrêa como o ato de concretização do uso da linguagem, faculdade própria do ser humano de produzir sentido, tendo, portanto, uma abrangência universal que engloba todas as formas de comunicação, incluindo as verbais e não verbais.

ILUSTRAÇÃO 2: MONTAGEM DE FOTOS DA PERFORMANCE VISITA GUIADA. FOTOS DE BRUNO SANTOS. ACERVO PESSOAL DA AUTORA. PORTO PRÍNCIPE, HAI. (2017)



ILUSTRAÇÃO 3: MONTAGEM DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERFORMANCE VISITA GUIADA EM CRÉOLE.  
FOTO DE PATRÍCIA MACHADO. ACERVO PESSOAL DA AUTORA. PORTO PRÍNCIPE, HAI. (2017)

Mwen te gade nan syèl epi mwn te pans  
renmen ritwa lwen nan syèl la, danse avè  
Mw

Alo ! Kòman nou ye ?  
Sa bon anpil pou nou la ! Nou pral rete ansanm pou 3 minit . Men avan mwen prezante m' , mwen bezwen konnen si nou tandem . Si nou tandem , fèm yon siy , leve men nou byen wo . *Acenar mwo!*  
Ok ! mwen rele Patricia , men yo banm yon ti non kise TICA . Nòmalman yo t'ap rele m' Bernardo , men lè mwen fèt yo wè se yon ti fie pi Manman m' chanje non an epi li rele m' Patricia .  
Dansè , manman mwen ki se gid Touris , te fèt nan Rio de janeiro , TRE lwen isit la , mwen gen 2 frè , yonn nan yo trè amèdan , lòt la se bon bagay . Mwen renmen Bri fèy sèk ke y'ap pile a tè , mwen renmen fè jwèt tè , amidon ak sant gazolin . ( *Respirasyon* ) .  
*5 segunder* *CHAO*  
Mwen bon nan Kèk bagay ! yonn nan yo se kenbe sekre !!! Vini la , avanse pi prè mwen . Pi prè , Pi prè , vini tou prè mwen pou okenn moun pa tande ! mwen pral di nou yon ti koze . Mwen rayi bannann mi ! mwen rayi fredri ! mwen rayi bliye kèk bagay ! mwen rayi pa konn chante ! mwen rayi rayi rayi lè lapli ap tonbe nan jou pou mwen ale nan plaj !!!  
*Bale* *rapid*  
Lè mwen te timoun , mwen ta renmen yon pilòt , yon dansè epi yon jwè volebòl . Mwen te fèmen zyem epi mwen te imagine sansasyon pou vole , nan espas ki v

1, 2, 3 ok !  
Kisa nou panse ki egziste  
*estalo dedos*  
Bon, menm jan nou te ge  
bagay ki gen mouvman n  
moun ap pale , pafwa yo  
mouvman machin yo , m  
mouvman 1,2,3 ok!  
O kisa kita egziste aprè syèl ?

*PAUSA*  
*6*

É importante a apresentação da performance acontecer apenas depois de finalizado o processo de escrita textual das crianças, para não influenciar seus próprios processos. Essa é outra característica que se repete em todos os ambientes de criação, independentemente de suas configurações.

A partir de então é chegado o momento mais artesanal da construção da performance, em que me reúno individualmente com cada criança para gravarmos os áudios da produção textual, ouvirmos e construirmos juntos a dramaturgia para as narrativas. Esse estágio, que nomeio de **corpo em estado de voz de si mesmo**, foi o que mais me surpreendeu no Haiti. A reação das crianças ao ouvirem a sua própria voz pela primeira vez foi algo novo para mim. Acredito que esse estranhamento não se deu pela falta de acesso à tecnologia, o que de fato existe, pois são crianças que não tem familiaridade com aparelhos de som e fones de ouvido, lembrando que onde moram não existe energia elétrica. Mas o que me chamou atenção foi notar a reação de surpresa das crianças ao perceberem que estavam sendo ouvidas. Que suas histórias seriam escutadas por outras pessoas. Que sua própria voz ecoava no ambiente e causava reações ao seu redor. Parecia que, por um instante, os mecanismos de sujeição e abjeção nos quais estão inseridas eram suspensos.

Aqui retorno à discussão que concerne ao artista-performer-docente. Seu trabalho está em considerar as forças que atuam continuamente no ambiente e em perceber seus atravessamentos na construção de subjetividades.

Processos artísticos que se criam atentos aos efeitos que perturbam o corpo são aqueles que só se fazem em interdependência, em que a presença e o sentido do trabalho são produzidos na troca entre os modos de sentir e habitar circunstanciais (ROEL, 2019, p. 44).

Tão logo colocavam o fone no ouvido suas respirações cessavam, os olhares pausavam e o corpo se reorganizava em diferente estado de prontidão. Em uma dessas vezes, um menino esguio de olhar atento, com mãos e pés maiores do que a proporção de seu corpo, me disse ao colocar os fones no ouvido: “eu tenho voz!”. Olho para ele e respondo: “Sim, essa é a sua voz!”. Ele segue: “e alguém vai querer ouvir o que eu vou dizer”? Continuo: “imagino que sim, dá uma olhada para toda aquela gente lá atrás curiosa para saber o que fazemos por aqui”.

IMAGEM 03 - CLIFFORD AO OUVIR A PRÓPRIA VOZ PELA PRIMEIRA VEZ. PROJETO CRIANÇA QUE DANÇA  
HAITI, PORTO PRÍNCIPE, HAI.

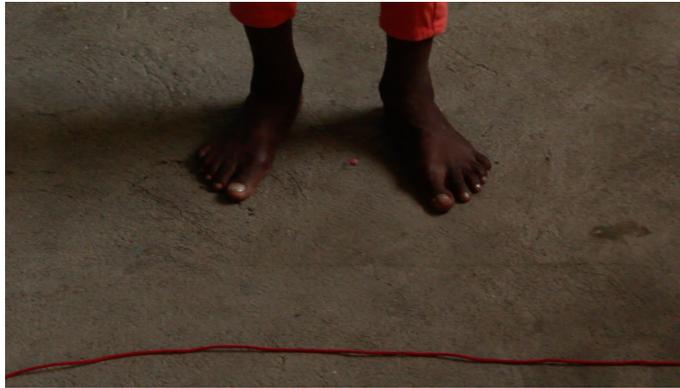


FONTE: A autora (2017).

Essa pergunta segue ecoando cada vez que inicio um processo de criação de “Visita Guiada”. Também ressoa cada vez que eu realizo a minha própria performance e entrego o fone nas mãos de alguém, aperto o *play* e dou quatro passos, sentido atrás, para iniciar: “O que as pessoas vão ouvir do que hoje tenho a dizer?”.

Meu nome é M., tenho 12 anos e eu nasci em Jeremi. Não me sinto grande para ainda gostar de pular corda, jogar bola ou brincar com crianças menores. Quando crescer eu quero ser enfermeira para poder cuidar das pessoas, eu gosto de cuidar das pessoas. Eu tenho dois irmãos, um mais velho e outro mais novo. Moro com a minha mamãe, minha tia, meu tio, um primo, uma prima e meus irmãos. Todo dia quando acordo faço a mesma coisa, lavo o rosto, escovo o dente, tomo banho e coloco minha roupa. O dia mais feliz da minha vida é sempre meu aniversário, quando minha mãe deixa eu sair de casa. Eu acho que o que as pessoas mais precisam na vida é o dinheiro, porque você precisa dele para fazer tudo. Você pode usar o dinheiro para fazer tudo o que você quiser. A coisa que eu mais gostaria de ter no mundo é uma casa (VISITA GUIADA, M., 2017).

IMAGEM 04 - QR CODE PARA VISITA GUIADA, M. PROJETO CRIANÇA QUE DANÇA HAITI, PORTO PRÍNCIPE, HAI.

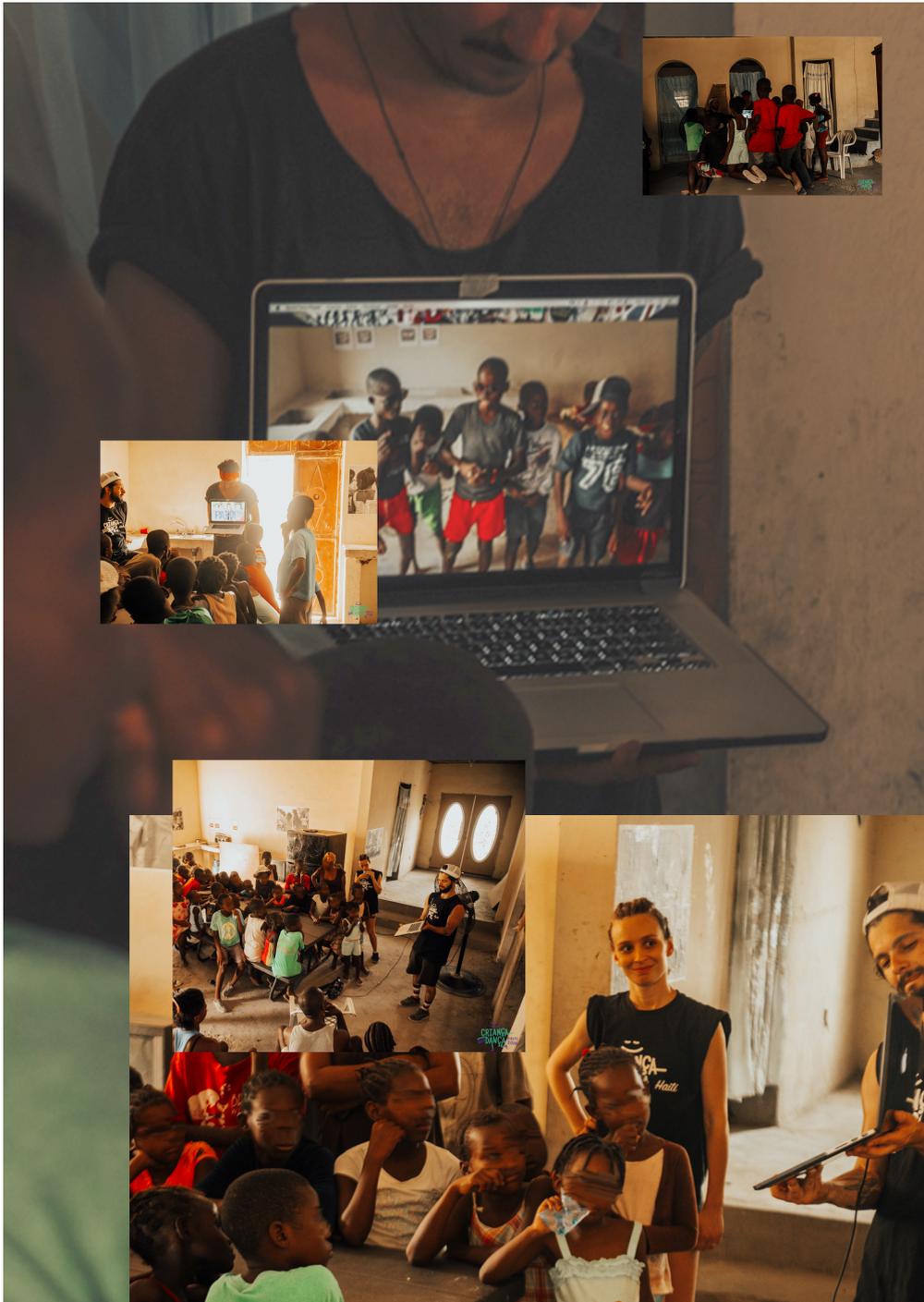


FONTE: A autora (2019).

Depois de concluída a fase de escuta e compartilhamento dos áudios, alinhamos, de forma coletiva, a dramaturgia para a gravação. Nesse ponto, discutimos o ambiente “locação” da filmagem, o “figurino escolhido”, se existirá algum “adereço performático” para compor a cena e como esse será explorado no/com o corpo, as dinâmicas dos gestos, o tipo de plano e ângulo a ser filmado, se haverá trilha musical de fundo ou como provocadora de estados corporais. Nessa fase está deflagrado o **corpo em estado de escuta performativa de si**, e as crianças se sentem altamente motivadas ao se sentirem pertencentes ao processo.

Na missão de 2018 tivemos a chance de retornar ao Orfanato *Bless a Child Foundation* com os vídeos produzidos em 2017, editados. As crianças que haviam participado da performance no ano anterior não tinham tido a oportunidade de assistir suas próprias criações finalizadas, com os cortes, trilhas e efeitos escolhidos. Foi um importante momento para entender a forma como as crianças testemunham o produto final de seus processos de criação da performance. Por fim, ao compartilhar desse momento, se tornou ainda mais evidente que a experiência do contato e fruição artística, somada à oportunidade de produzir sua própria performance, ampliou a potência para um olhar diferenciado nos modos de perceber e viver, especialmente quando as histórias de vida são negligenciadas em culturas nas quais políticas públicas de inclusão social são compreendidas como privilégios.

ILUSTRAÇÃO 4: MONTAGEM DE FOTOS DE COMPARTILHAMENTO DE APRESENTAÇÃO DA PERFORMANCE VISITA GUIADA. FOTO DE GUTO TARASIUK. ACERVO PESSOAL DA AUTORA. PORTO PRÍNCIPE, HAI. (2018)



Outro ponto a ser partilhado é a percepção que construo acerca do funcionamento social e do conceito de inclusão, predominante nestas comunidades ao longo do processo de criação. A exemplo de nossa rotina, durante a missão de 2017, ao chegar nos abrigos, pedíamos aos cuidadores para que reunissem as crianças para o início das atividades. Apenas no terceiro dia de trabalho identifiquei a presença de três crianças com deficiência em um dos orfanatos, no momento de intervalo em que fui conhecer o refeitório e, por acaso, as vi. Ao questionar os cuidadores por não ter sido avisada sobre a presença delas anteriormente, tive como resposta: “mas vocês haviam dito que gostariam de trabalhar apenas com as crianças”. A fala revela a falta de reconhecimento de um corpo com deficiência como corpo disponível, não apenas para as atividades de dança, mas para a convivência com as demais crianças.

Na missão de 2018 tivemos a presença da artista Cláudia Fantin<sup>6</sup> como performer em “Visita Guiada”. A singularidade e representatividade de uma artista cadeirante, apresentando uma performance de dança, instaurou ruídos na forma segregada como os corpos com deficiência são percebidos. Os mecanismos históricos sociais, com fortes vestígios de dominação construídos ali, também reforçavam a ideia da não validação da diferença: homogeneizar para controlar.

Ainda no Brasil, durante o processo de criação, eu e Cláudia discutimos as estratégias de mediação para construção da performance direcionada à realidade que encontraríamos no Haiti. Como, por exemplo, a utilização ou não da cadeira de rodas durante o ato performativo e a cuidadosa escolha no conteúdo da fala ao tocar, de forma sensível e subjetiva, nas transformações do conceito de corpo e diversidade.

Cláudia se apresentou em três orfanatos e pela primeira vez “Visita Guiada” foi performada para/com pessoas cegas que, ao ficarem sabendo de uma artista cadeirante se apresentando, foram até o abrigo acompanhar. O áudio em creóle da artista guiou a fruição dos haitianos, impulsionando outras sensibilidades, como o tato entre os corpos, enquanto Claudia performava. Percebemos que, ao ampliar o enfoque paradigmático do corpo-ambiente, no sentido da construção-invenção de modos de pertencer, foi reforçada, na prática, a percepção da aprendizagem a partir da diferença. A realidade

---

<sup>6</sup> Bailarina da Limites Cia. de Dança, Curitiba, PR. É especialista em Artes e Ensino das Artes e pesquisadora em dança e diversidade.

de segregação, nada oculta, encontrada naqueles orfanatos, nos convidou a instabilizar hábitos de funcionamento social, nos quais corpos com deficiência são silenciados de suas próprias vozes por serem considerados incompatíveis, inadequados, indesejados. Em um ambiente onde barreiras físicas são uma condição de todos os espaços, públicos e privados, e as barreiras atitudinais são naturalizadas na negligência de existência dos corpos em seu direito de pertencer.

ILUSTRAÇÃO 5: MONTAGEM DE FOTOS DA PERFORMANCE VISITA GUIADA. FOTOS DE GUTO TARASIUK. ACERVO PESSOAL DA AUTORA. PORTO PRÍNCIPE, HAI. (2018)



## Considerações para próximas visitas

Com os tensionamento dos eixos processo criativo, alteridade e aprendizagem, aponto os contornos finais desse relato de experiência aliados às novas vontades de continuidade no fazer da performance. Meus próprios processos como artista, docente e provocadora se atualizam a partir da verticalização dessa performance, possibilitando desdobramentos artísticos e pedagógicos na extensão e interdependência entre teoria e prática.

Cada encontro de criação-aprendizagem de “Visita Guiada” é acompanhado da oportunidade de me desconhecer e reconhecer como criadora e professora. O exercício do pensamento acadêmico, a partir da performance, faz as lógicas que escolhi e escolho, hoje, para compreender a dança que faz sentido para minha vida. Perceber os caminhos e pulsá-los juntos na escrita me fez olhar com honestidade e acolhimento para a trajetória que venho construindo e sustentando como artista e docente interessada em todos os corpos, em todas as pessoas.

Lembrei de quando, talvez, tenha surgido o primeiro estímulo para a criação de “Visita Guiada”, ainda dez anos antes de sua estreia. O episódio aconteceu em 2005, enquanto vivia em Amsterdã e fui a Hanôver, na Alemanha, fazer uma audição para o *Staatsballet Theater*. Rememoro os três exaustivos dias de provas práticas de dança clássica, contemporânea, *pas de deux*<sup>7</sup>, improvisação e repertório da companhia. Havia bailarinos(as) do mundo todo, que tinham sido convidados(as) por pré-seleção de currículo e lembro da tensão que existia nos corpos ao serem eliminados ao final de cada fase.

As imagens foram sendo recriadas em detalhes, assim como a minha sensação em estar ali, desde a textura da camurça cinza que levava meu número de identificação no peito, ao tom de voz usado pelos *maitres*<sup>8</sup> que lá estavam para demonstrar os repertórios. Ao final da última fase, recebi a notícia de não ter passado. De acordo com

---

<sup>7</sup> Na terminologia do ballet clássico é um nome utilizado quando bailarinos dançam juntos, realizando assim um passo a dois.

<sup>8</sup> Profissional responsável por dar aulas e remontar obras coreográficas. Faz parte da equipe artística para manutenção de repertório em companhias de dança.

o diretor, eu havia ido muito bem em todas as fases, mas estava “*too much green*” para compor o elenco.

Lembro de estar habituada ao ritmo de audições e, entre o passar e não passar, eu já atentava para as lógicas de acontecimento dos processos seletivos para companhias profissionais. Sabia a roupa que deveria vestir para audicionar a diferentes tipos de diretores(as), o lugar na barra para estar e como me posicionar espacialmente em cada momento.

O diretor também disse ao final que eu havia decorado muito rápido todas as sequências do repertório no primeiro dia, o que chamou atenção, mas não apresentei a mesma rapidez na última fase. Naquele momento entendi que talvez tivesse que regular até o tempo com que decorava e corporalizava as sequências. Enquanto pensava em todas as possíveis estratégias para as próximas audições tomei a decisão de ir ao museu de arte contemporânea *Sprengel Museum*, já que ainda havia algum tempo para o meu trem de volta a Amsterdã.

Cruzava as salas de exposição da galeria pensando na audição e em como seus códigos e distribuição de fases não pareciam fazer sentido para a construção de um corpo de baile artístico, em como o fato de terem bailarinos(as) do mundo todo em um único estúdio não era sequer aproveitado. No último dia da audição, mesmo com um grupo pequeno de dez bailarino(as) para três vagas, não houve momento para essas pessoas se apresentarem enquanto artistas ou falaram sobre si. Sempre acreditei existir uma compreensão de mundo que só acontece na experiência da dança, e nenhuma das fases de uma típica audição me parecia capaz de revelar “gentes”.

Enquanto elucubrava o acontecido, três metros depois, entrei, não por acaso, em uma sala de exposição em que havia 20 fones de ouvido pendurados do teto ao centro do espaço e, em uma das paredes, 20 mini televisões com 20 pessoas narrando suas histórias sem som. O colocar de cada fone nos convidava a encontrar a imagem do possível personagem na tela que narrava a história. Concluo essa passagem ao dizer que perdi o trem de volta quando permaneci por horas acompanhando “gentes” e suas narrativas. O estado de encantamento e a possibilidade de gerar sentido a um corpo que, enquanto dança, se ressignifica, nascia ali.

“Visita Guiada” se tornou meu projeto de vida. Nossas trajetórias, minha e da performance, se borram, como uma dança desejada, planejada, mas aberta e alerta ao acaso. Alargar a escuta de si até se perceber na diferença é encarar o desafio de admitir a existência de inumeráveis mundos que nos circundam, se articulam e comunicam. Ao criar acessibilidade a esses corpos mundos, me reconheço como quem escolhe a dança em territórios de invenções de existência.

## REFERÊNCIAS

- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CRUZ, José Marcos de Oliveira. Processo de ensino-aprendizagem na sociedade da informação. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 29, n. 105, p. 1023-1042, dez. 2008.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v.1. Tradução de: Aurélio Guerra Neto e Celi Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. Tradução de: Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- ESPINOSA, Bento. **Ética**. Parte III (Da origem e da Natureza das Afecções). Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, São Paulo, v. 28, n. 8, p. 235-246, nov. 2008.
- FABIÃO, Eleonora. Performance, Teatro e Ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade. In: TELLES, Narciso; FLORENTINO, Adilson (Org.). **Cartografias do Ensino do Teatro**. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2009. p. 61-72.
- FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. **Contraponto**, Itajaí, v. 10, n. 3, p. 321-326, dez. 2010.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista do LUME**, Campinas, v. 1, n. 4, p. 1-11, dez. 2013.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica. Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores performers e estudantes performers. **Cadernos CEDES**, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, abr. 2017.

ISER, Wolfgang. **O Ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de: Johannes Krechmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de: Sérgio Tellarolli. São Paulo: Ática, 1979.

KASPER, Kátia Maria; SILVA, Cíntia Vieira. Diferenças como abertura de mundos possíveis: aprendizagem e alteridade. **Revista Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 28, n. 56, p. 711-728, dez. 2014.

KASTRUP, Virgínia. A aprendizagem da atenção na cognição inventiva. **Psicologia & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, p. 7-16, dez. 2004.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v.6, n.1, p 17-27, jan./jun. 2001.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Petrópolis: Vozes, 2009.

ROEL, Renata dos Santos. **Performar convites, plasmar encontros, bailar**: por uma docência performativa na dança. 2019. Tese (Doutorado) – Curso de doutorado em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós Graduação em Teatro, Florianópolis, 2019.

SETENTA, Jussara. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

SIMODON, Gilbert. **L'individuation psychique et collective**. Paris: Albier, 1989.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**: formas de conhecimento.

Recebido em: 30/07/2022

Aceito em: 02/11/2022