

júlia rocha para cristian duarte - lote cinco -
campo de pesquisa ficções químicas/dramatur-
gias táteis - o que realmente está acontecendo
quando algo acontece?

muito sedutor fazer uma pergunta quando
essa pergunta já está suscitada no título
do trabalho, mas gostaria que você pu-
desse discorrer sobre esse duplo aponta-
do na pergunta. O que acontece e o que
está realmente acontecendo?

Inevitavelmente um acontecimento,
seja ele modesto ou de proporções fan-
tásticas, está intimamente ligado a uma
rede complexa de decisões e acordos
que são desencadeados pela interação
entre processos químicos, biológicos e
políticos.

Encontrei o título deste trabalho no
livro *Event*, do filósofo esloveno Slavoj
Žižek. Em uma primeira abordagem ele
define evento como “o efeito que pare-
ce exceder suas causas”. Um de seus
exemplos é o 11.09.2001, quando o
mundo parou com as imagens dos avi-
ões colidindo nas torres gêmeas e no
pentágono americano. O que realmente
estava acontecendo por trás daquele
efeito grandioso?

Vou tentar um exemplo na escala do corpo: Suponha que um dia você entra no elevador e percebe diante do espelho sua clavícula meio desencaixada, visivelmente fora do lugar. Você não fez nenhum movimento brusco, você não estava nem fazendo esporte, nem dançando. Você voltava de uma reunião, e nem estava sentindo dor. O contato visual com a clavícula saltada disparou um processo de tomada de consciência seguido de um rastreamento mental dos possíveis motivos, que por sua vez desencadeou suposições, preocupações e constatações que, conseqüentemente, geraram tensões, dores e mal-estar que, finalmente, deram início a uma investigação mais aprofundada das causas deste efeito/clímax. Ou seja, o que realmente está acontecendo pode não ter nada a ver com a clavícula em si.

neste campo que você nomeou dramaturgia tátil e trabalhando dentro dele, posso afirmar que a sua matéria de trabalho é o corpo e seu movimento, e que nesse momento o que mais interessa não é a subjetividade de quem performa, mas sim como se tornar mais plástico para gerar energia e vibrar o espaço e os vícios do

espaço. portanto, queria saber como é a questão para você sujeito/objeto - em contato com tantas outras pessoas?

Me custa entender uma separação entre sujeito e objeto, especialmente neste trabalho. A gargalhada sem som necessita de um engajamento que não deveria separar sujeito do objeto. Ou melhor, é preciso surfar entre estas posições para ganhar uma qualidade que não se converta em uma afirmação que encerra um pensamento.

Tenho chamado a ação de gargarhar sem som de matéria. Uma matéria que precisa perseverar na sua própria condição - trouxe essa informação da ética de Espinoza como um mantra para o processo. Esta matéria não está isolada do seu entorno, ela interage com o mundo, e a sua própria condição pressupõe entender que o fora é feito da mesma matéria. É uma dobra, que cria lados de um mesmo tecido. Ou ainda, se trata de uma relação espelho onde dentro e fora, apesar de estarem em frequências distintas, vibram por identificação, pela capacidade que um indivíduo possui de se colocar no lugar do outro. Este é o princípio empático que

determina e condiciona a experiência proposta neste trabalho.

Em cada laboratório tento criar junto dos artistas participantes um interesse que é maior do que as inevitáveis preocupações estéticas. Tento torná-los cúmplices. E, para que isso ocorra, além de empatia mútua é preciso administrar situações em que eu não me torne um parâmetro, e sim uma vibração. Procuo fornecer no processo, nos ensaios, tudo que me instiga e emociona sobre o assunto. Também procuro não me censurar com receio de parecer contraditório, incongruente ou estúpido. Por vezes, trago referências absurdas, já sabendo de antemão que fazem parte de outros tipos de narrativas, mais próximas de uma representação que procuro evitar em meus trabalhos. No entanto, sinto neste método (se é que podemos chamar de método) um modo de equalização coletiva. Identificar coletivamente os “nãos” pode ajudar a entender melhor as escolhas dos “sims”. Sinto que se ganha força coletiva nestas situações. E, na verdade, eu também acho divertido performar os não. Muitas vezes eles até podem revelar aspectos que estejam turvos na consciência coletiva sobre o que

estamos fazendo.

Chamo a performatividade neste trabalho de representação sincera. Esta definição aponta um interesse pela colisão de conceitos como falso e sincero. Artificial e natural. Presença e ausência. É por aí que a obra se afunda. O interesse deste trabalho não está na identificação de uma qualidade sobre a outra, mas sim na relação escorregadia entre elas, ou ainda, na aniquilação de uma posição assertiva entre elas. Para que isso ocorra é necessário provocar outra colisão: estar próximo e distante, ao mesmo tempo.

sobre a escolha de tirar o som e prolongar por duas horas sem descanso uma gargalhada contínua, criando um ambiente obviamente artificial onde a construção fica nítida, o que você acha mais importante no fato de “mutar a ação”.

O riso e a gargalhada fazem parte do nosso repertório cotidiano trivial. São reações efêmeras usualmente vinculadas ao humor, mas podem também acontecer para dissolver tensões em alguma situação embaraçosa. Acho o humor uma ótima ferramenta crítica, mas não é o caso deste trabalho, porque não é o humor que está em questão, senão o contrário. Mutar a ação confere a experiência um distúrbio mais profundo neste caso. Ele golpeia o humor sem desmerecê-lo. Se distancia do entretenimento mesmo que de mãos dadas a uma característica dele.

No passado já chamei o trabalho de tragédia abdominal, porque é preciso força e fôlego para sustentar uma gargalhada silenciosa por bastante tempo. Acredito que o aspecto mais relevante desta proposta seja a dilatação temporal que o trabalho promove. É no tempo que é possível perceber o esforço

individual e coletivo, entre performers e público. É o tempo que permite reverberar empatia. A percepção de que a gargalhada não tem som não acontece instantaneamente, é o tempo que revela esta falta. Gradualmente o tempo revela um esforço, e com ferramentas da dança busco fornecer condições para que sofrimento não se transforme em questão. Busco entender esforço como perseverança. Recentemente um amigo me mostrou uma entrevista do Richard Serra, onde ele diz que o significado do seu trabalho está em seu esforço e não em suas intenções. Sinto algo próximo disso neste trabalho, apesar de reconhecer que sempre inicio meus processos cheio de intenções, mas elas rapidamente se convertem em problemas.

neste trabalho, (porque acho que mesmo você usando as classificações laboratório ou performance ou ainda laboratório-performance, é um trabalho em processo que se desdobra a partir de cada contexto e isso o aproxima do modo mais serial ou processual em que as artes visuais se desenvolve e menos com o resultado de uma peça como na maior parte do que se produz em dança ou teatro) voltando,

neste trabalho, o título compõe com a ação. ao meu ver a chave de encontro com o público está na afirmação do título (que é uma pergunta). Como você percebe isso? E de que maneira ele ganha evidência quando você apresenta o trabalho?

O título é realmente uma demarcação decisiva. Ele estabelece uma tensão de partida entre obra e público. Promove uma relação mesmo antes da performance ter início, já que uma pergunta tem a capacidade de incitar alguém. Neste sentido, a performance já começa no momento de contato com esta pergunta.

É comum o título de uma peça de dança nem ser percebido pelo público, ou não gerar muita questão ou desdobramento. Título e experiência estão quase sempre descolados no tempo. Ou você leu o título antes e já esqueceu, ou quis ler durante (e pode nem haver um programa pra te ajudar), ou você leu depois, ou ainda nem sente necessidade de saber. Isto é muito comum nos contextos da dança.

Como você bem elaborou na sua pergunta, este trabalho está mais próximo de procedimentos das artes visuais,

mais processual, mais serial. Esta tem sido uma característica recorrente em minhas peças recentes. Tanto Ó como O que realmente está acontecendo quando algo acontece? se modificam em certa medida em contato com os diferentes contextos onde ocorrem. No último caso, o contexto pode até re-definir drasticamente o conceito. Realizá-lo em um espaço cultural ou uma galeria, em uma sala fechada, requer estratégias diferentes de quando ele é itinerante, em um parque por exemplo. Tenho percebido que este diálogo entre obra e contexto promove uma expansão para o trabalho, aumenta seu espectro de possibilidades. Percebo também que o contexto tem me feito sempre voltar ao título, voltar a pergunta. Não sinto que seja uma condição rígida evidenciá-la durante a experiência, mas, certamente, promove ressignificações quando se faz presente, cria vetores para percepções e reflexões mais amplas.

qual a sua maior dificuldade em conseguir produzir, dar continuidade, desenvolver sua pesquisa?

As condições de trabalho em nosso país. Desenvolver pesquisa, linguagem, contexto e experimentação artística é um “luxo” desnecessário para uma sociedade que prioriza shopping center. As políticas públicas existentes seguem a lógica da terceirização e de mercado (e sempre foi assim, mesmo que em algum momento um pouco menos óbvio talvez). No caso da dança, é até muito difícil pensar em mercado. E, as raras plataformas que dispomos, pode-se dizer que também estão falidas, já que estão medidas nesse tipo de sociedade que mencionei acima. As instituições privadas, na maior parte dos casos, priorizam a indústria do entretenimento em sintonia com o retorno midiático que lhes interessa. Em São Paulo, a maioria de nós, artistas, fazemos trabalhos que circulam com alguma dignidade apenas em uma única instituição.

Já tive esperanças de ver este cenário mudar, mesmo que minimamente, mas acredito que só com investimentos significativos em educação isto seja possível. Me parece um sonho muito distante se olharmos com rigor o nosso país atualmente.

qual seu maior incômodo hoje?

Envelhecer e sentir que a minha profissão não devolve dignidade mínima.

você saberia dizer o que te dá o maior prazer?

Tenho prazer quando consigo trabalhar e pagar as contas do mês.

se você pudesse descrever um contexto ideal de trabalho qual seria?

Um lugar onde a produção artística vinculada a produção de conhecimento não precisasse justificar constantemente sua relevância para uma sociedade.

você lembra de algum sonho recente ou marcante? Poderia descrever?

É muito raro eu lembrar de sonhos. Raro mesmo. Não tenho nenhum recente e nem marcante que poderia descrever. Eu não me lembro. Acho que meu sonho

é acordado.

quais são as pontes, as pessoas, as referências, as coisas, que mais te animam-estimulam-intrigam-impulsionam a trabalhar?

Acredito que as pessoas com quem trabalho são o impulso mais significativo, principalmente aquelas com quem sinto alguma sintonia afetiva proveniente de um equilíbrio saudável entre ambições profissionais e admirações pessoais. Junto delas atualizamos referências, criamos pontes e, também, festas e brigas - se não fosse assim, não seriam pessoas!

por fim, o que você entende como público. E qual a dimensão que isso ocupa na sua produção.

Público é a matéria que eu desconheço e desejo tocar. Nada do que eu faço artisticamente ignora a obscuridade desta presença. Antes de ser público é fantasma que orbita na imaginação de uma solidão desenhada em estúdios. Existem situações criadas para amenizar esta realidade. Ensaios abertos, amigos, enfim, simulacros para suavizar o peso

de uma estreia. Quando uma criação se torna pública, ela libera estes fantasmas junto da obra - que então poderá evidenciar o que de fato faz sentido neste encontro.

Em Ó, por exemplo, o público foi entendido como espaço e matéria que determinam, junto dos performers, a dramaturgia da experiência. Chamamos este tipo de relação de dramaturgia tátil, formada pela sensibilidade de todos os presentes na sala. No entanto, existem artifícios cênicos, trilha sonora e iluminação, que envolvem a experiência e que, de certa forma, determinam limites. Estes artifícios não estão impostos/presentes em o que realmente está acontecendo. Sinto que esta performance evidencia, com mais ênfase, o contrato existente entre público e obra que normalmente permanece pressuposto ou velado. Ela proporciona uma negociação lateralizada, como se fosse algo que se passa na vizinhança, não faz esforços para, nem sobre, nem de, nem porque. Cria espaços para o entre protagonizar o que de fato for de interesse entre os envolvidos em cada encontro. Obviamente existem princípios que foram estudados, que seguem sendo estudados, e eles conside-

ram este lugar vibrátil de estar entre as coisas e sensações, surfando de forma porosa e tátil.

e por último, tem alguma outra pergunta que você gostaria de deixar aqui?

O que existe entre nós que não seja performance?

LOTE +



SÃO PAULO 2018
100 EXEMPLARES