

AÇÃO TELEPÁTICA EM DANÇA: ATIVANDO AS IMATERIALIDADES CORPÓREAS PARA MOVER-SE COLETIVAMENTE

Ana Carolina da Rocha Mundim (Universidade Federal do Ceará – UFC)¹

RESUMO

A presente proposta visa o compartilhamento de uma experiência prática vivenciada, no dia 04 de abril de 2021, por vinte e um improvisadores residentes no Brasil e no exterior. Às 18h do horário de Brasília, es artistes se encontraram telepaticamente para assistir, ao mesmo tempo, ao videodança *Animais me percebem, paisagem me escuta*, concebido e dançado por Ana Mundim e dirigido por Morena Nascimento. Cada pessoa, após projeção do vídeo, em seu local de residência, improvisou a partir de suas percepções corpóreas estimuladas pelo que assistiram e pelo encontro telepático com o grupo. A questão central era acionar a conexão com es outres, a distância, sem transmissão ao vivo, e dançar juntas, criando um campo energético. O material produzido gerou um outro vídeo, resultante da experiência, que fundamenta a escrita deste texto.

PALAVRAS-CHAVE

Dança; improvisação; empatia; coletividade.

¹Multiaartista: bailarina, fotógrafa, atriz, escritora, dj. Realizou estágio Pós Doutoral em Artes pela Universitát de Barcelona, onde ministrou aulas com Jorge Larrosa Bondía. Implantou o curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia. Docente dos cursos de Graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará. Publicou diversos artigos e os seguintes livros: *Dramaturgia do corpo-espaco e territorialidade*; *Danças brasileiras contemporâneas: um caleidoscópio*; *Corpos em quatro atos*; *Mapas e percursos, estudos de cena*; *Múltiplos olhares sobre processos descoloniais nas Artes Cênicas*; *Abordagens sobre improvisação na dança contemporânea*; *SafetyDistance (fotolivro – ebook)*; *Cifuno – pulsação África (fotolivro)*.

Coordena o grupo de pesquisa *Dramaturgia do Corpospaco*, o projeto de extensão *Temporal - encontros de improvisação e composição em tempo real*, o projeto de bolsa arte *Formigueiro - a acervo e memória*, o projeto *PID Respiração e(m) movimento* e o projeto *PAIP Aproximações: espacos de acolhimento, interação e difusão*. Desde 2016 tem colaborado com o grupo de pesquisa *Data Science for the Digital Society (Universitát Ramon Llul / CERN)*, desenvolvendo uma pesquisa na interação entre Arte e Ciência, com colaboração do físico Xavier Vilassis. Integra o Bando – grupo de estudos em improvisação e grupo *Mulheres da Improvisação*.

ABSTRACT

This proposal aims to share a practical experience lived, on April 4, 2021, by twenty-one improvisers living in Brazil and abroad. At 6 pm Brasília time, these artists met telepathically to watch the videodance *Animals perceive me, landscape listens to me*, conceived and danced by Ana Mundim and directed by Morena Nascimento. Each person, after the projection of the video, in their place of residence, improvised based on their bodily perceptions stimulated by what they watched and by the telepathic encounter with the group. The central question was to activate the connection with others, at a distance, without live transmission, and dance together, creating an energetic field. The material produced generated another video, resulting from the experience, which supports the writing of this text.

KEYWORDS

Dance; improvisation; empathy; collectivity.

O ano de 2020 demarca como memória o alastramento da Covid-19 no mundo, provocando um tempo prolongado de isolamento social. Este momento trouxe uma revisão substancial das práticas de trabalho e noções de exercícios da coletividade, na medida em que nos colocou diante de relações, exclusivamente pautadas em uma mediação (“mídia-ação”) do mundo digital. No caso da dança que, até então, focava majoritariamente, em aspectos artesanais da produção de encontros presenciais de corporalidades, deparar-se com a ausência extremada da presencialidade trouxe questionamentos sobre metodologias de ensino, sistemas de criação e colocou em perspectiva outros modos de existências coletivas. Se antes, enveredar por composições nos âmbitos das videodanças e das tecnologias digitais era uma opção não apenas estética, mas também de pesquisa, com a chegada da pandemia esses trajetos se tornaram um imperativo como meio de manutenção do trabalho e da produção artística. Como artista, encontrar-se impelido/a, como forma de subsistência, a desbravar estruturas que não são necessariamente de seu interesse criativo, certamente é muito desafiador. E ao colocar-se em desafio, não por opção, mas pela falta dela, podem-se desdobrar possibilidades, por um lado inovadoras e prazerosas, mas por outro lado, na tentativa de adequar-se aos novos padrões impostos, podem ser geradas angústias, causadoras de um esgotamento.

Todos estes fatos me fizeram refletir sobre os modos como eu vinha operando meus processos criativos e pedagógicos. É notório observar que tanto minhas metodologias em sala de aula quanto meus espetáculos partiam de procedimentos dialógicos e interativos, em que a presença física das outras pessoas e suas efetivas participações nas propostas era fundamental para que eu conseguisse dar prosseguimento ao desenvolvimento do espetáculo e/ou da aula. Este fator, muito rapidamente, me trouxe às primeiras problemáticas de inserção no mundo virtual: 1) na atuação artística, eu não conseguiria apresentar meus espetáculos constantes do repertório (Matagal e Deep), pois eles necessitam diretamente da interação com o público para que as cenas se desenvolvam e a dramaturgia se desenhe; 2) na questão pedagógica, tendo em vista a realidade das aulas via zoom e google meet, com a maioria dos estudantes com câmeras desligadas e ausência de respostas e/ou inteferências, seja pelo chat ou pelo microfone, eu precisava estimulá-los de algum outro modo a se posicionarem, para que não retornássemos à educação bancária, para a qual esse fluxo parecia me carregar.

Permeada por essas provocações, várias tentativas se iniciaram em busca de soluções. No que tange aos espetáculos, apresentei registros dos trabalhos com o público, seguido de bate papos, o que, como experiência, retirava de forma imediata a vivacidade dos momentos de comunhão e catarse trazidos pelo encontro no espaço cênico. Claramente a necessidade de reformulação dos meus trabalhos não seria uma adequação, mas a produção de novas obras inspiradas nas originais, visando que as ambientações e as propostas dramáticas mantivessem a relação interativa com o público. Criar sistemas de interação digital ainda tem um custo alto, especialmente quando são criadas e executadas exclusivamente para uma obra. Em um momento de crise econômica no País, como financiar uma pesquisa dessa envergadura? Apesar das tentativas de colaboração com outros pesquisadores, a possível solução tornou-se inviável para o momento e pouco avançamos nesse sentido, sem um suporte financeiro.

Já no exercício da docência me percebi questionando inúmeras vezes qual o sentido de uma aula remota em que, por vezes, pouca comunicação se travava, apesar das incansáveis alternâncias de metodologias experienciadas, buscando um formato mais adequado para cada componente curricular. Sem ter um retorno sobre como maioria dos estudantes se sentiam, percebiam ou produziam materiais a partir das propostas levadas para aula, dia após dia eu pensava sobre como sensibilizar, a

distância, pessoas que por razões diversas não se faziam presentes, ainda que estivessem no zoom ou no google meet.

Percebi que a aspereza desse espaço digital também estava movendo negativamente a minha própria sensibilidade e a minha motivação. Os encontros pareciam dissipar minha energia muito mais do que renová-la, na medida em que havia um esforço um tanto solitário para mantê-los. As justificativas constantes das pessoas para não estarem nos espaços de trabalho (aulas, grupo de pesquisa, grupos de estudo, etc) eram tão diversas quanto legítimas. A escuta diária desses atravessamentos e o excesso de trabalho que se instaurou na busca por mediar essas situações com proposições distintas que ampliassem, de algum modo, o acesso aos espaços conjuntos, começaram a me levar a um estado de profundo esgotamento.

Entendi, com o tempo, que a constância dos encontros já era um dado sobre o qual eu não poderia criar expectativas ou promover soluções além das quais eu já havia me debruçado. Identifiquei a instauração gradativa de uma certa desistência do meu corpo para os espaços de atuação conjunta. E nesse processo ainda tinha algo que me intrigava: a ausência das presenças - uma falta de inteireza dos indivíduos para estarem consigo mesmos e com os outros. Nada de muito novo, que não ocorresse presencialmente, antes da pandemia. Mas parece que durante o isolamento social esta condição se tornou mais evidente. Meu foco artístico-pedagógico começou a focar na seguinte questão: já que as circunstâncias sanitárias, econômicas e sociais não nos permitem a constância, o que, então, podemos fazer com o momento em que conseguimos efetivamente estarmos juntos? Como operar o tempo a favor do trabalho, debruçando-se sobre a qualidade de seu uso na realidade possível? E, ainda, como conseguir que os indivíduos de um grupo estejam de fato ativos quando se encontram, dando suporte mútuo à manutenção desse espaço-tempo coletivo?

Ao final das eleições que elegeram o presidente Jair Bolsonaro, a tatuadora Thereza Nardelli repostou um desenho que dizia “ninguém solta a mão de ninguém”. A frase viralizou e se tornou um jargão muito repetido. Mas quando o jargão se torna realidade? Tanto a viralização quanto o próprio conteúdo da frase mostram a necessidade humana de procurar coletivos para se integrar e se sentir pertencente a algo que lhe faça sentido. Por outro lado, é comum ouvirmos as pessoas evidenciando processos de solidão, discriminação, violência, falta de afeto, falta de atenção em sua cotidianidade. Onde reside essa contradição?

Não é raro ao longo da pandemia ouvirmos alguém dizer que está em duas reuniões ao mesmo tempo, ou que está resolvendo um problema pessoal enquanto assiste aula, entre outros inúmeros exemplos. A qualidade da atenção, que já vinha sendo alterada pelo uso excessivo de intermediações digitais, como o celular, depois da pandemia começou a operar de maneira implacável. A aceleração das informações, a velocidade dobrada de mensagens de áudio via whats app e telegram e a ansiedade por respostas imediatas condicionam o corpo a uma reatividade emocional, a um excesso de objetividade e a um total esvaziamento do aqui e agora, uma vez que a corporalidade está sempre lidando com a expectativa do que virá e não com o sabor do momento. A sensibilização, a delicadeza e a apreciação das relações, o ato de estar consigo e com os outros, são questões que exigem tempo e paciência. Se não os temos mais, como nos mantermos abertos ao encontro?

Percebi que, antes de qualquer nova tentativa de ação externa, eu precisava reconstruir em mim esse estado contemplativo e perceptivo, para reverter o estado de desistência que se alojava em meu corpo. Segundo Lapoujade:

Quando atravessamos essas crises, o mundo de repente perde toda significação. As diversas conexões que nos ligam a ele vão se rompendo uma após a outra. Enfim, não podemos mais acreditar como antes; a ação se tornou impossível porque perdemos a confiança.

O pragmatismo nasce dessa constatação. [...] Ele não segue o movimento daquilo que se faz sem lutar contra o movimento daquilo que se desfaz. É nesse sentido que afirmamos que a ação é um problema, e não, de forma alguma, a solução universal. O diagnóstico de James é vizinho do de Nietzsche: não acreditamos em mais nada. Nietzsche faz esse diagnóstico através do sintoma do niilismo, principalmente da “vontade do nada” do niilismo ativo. James o faz nessa profunda perda de confiança traduzida por uma profunda crise de ação. Aquele que não acredita mais, aquele que não confia mais permanece imóvel e sem reação, desfeito. É como se tivesse sido atingido por uma morte da sensibilidade. Continuamos agindo como sempre, e talvez, até mesmo com um “rendimento” considerável, mas será que ainda acreditamos nisso? Com que intensidade? Será que ainda acreditamos no mundo que nos faz agir? Como confiar no outro, como confiar em si mesmo, e, inclusive, como confiar no mundo?

(LAPOUJADE, 2017, p. 16)

Era latente minha necessidade de confiar que alguma espécie de comunhão e leveza ainda era possível nesse sistema remoto. Para buscar alguma crença no meu próprio fazer, na possibilidade de resgate de uma delicadeza em minha existência e para reencontrar a confiança em mim, no outro e no mundo, voltei a atenção à minha própria pesquisa sobre corpoespaço, localizada na improvisação. Desejava entender como essa

atualização de minha corporalidade se manifestava enquanto degustação criativa. Imediatamente comecei a focar minha percepção para a produção da sensibilidade do corpoespaço e de suas imaterialidades circundantes.

A presença da ausência começou a tomar forma nas minhas observações diárias. Enquanto eu atiçava meus sentidos para tudo aquilo que eu não podia ver, mas captar (um cheiro, o vento, uma energia, um som, etc), meu entendimento do cotidiano descascava camadas corpóreas para fortalecer a matéria no atravessamento do tempo. Isso me despertou também para as ausências humanas: o que todas elas queriam me dizer sobre um contexto, sobre mim e sobre minhas próprias limitações. Concomitantemente, entendendo estas limitações, seria possível transcendê-las para conectar-me com o que de fato me moveria para uma saída da crise que se alojava?

Comecei a notar com mais clareza quem demandava atenção, mas não a oferecia, consumindo energia, sem renová-la. Isso produziu uma maior compreensão dos lugares e das pessoas onde e com quem eu queria me demorar. Às vezes desejamos mover o mundo, mas o que precisamos mover está em nós. De tanto oferecer minha potência de movimento na tentativa de produzir coletividades, ela se esvaiu de mim, restando uma pequena réstia ainda querendo dançar. As minhas noções de coletivo sempre partiram da ideia de que eu tinha que reunir pessoas, ouvi-las, compreendê-las, para então compreender como eu habitaria este espaço e propor ações conjuntas que produzissem os cruzamentos práticos dessas escutas. Agora, ao contrário, a vida parecia me convidar à própria escuta do meu corpo e de minhas necessidades. Era o início de um aprendizado: para cuidar do outro, é preciso antes cuidar de si. Como pensar nas coletividades a partir de mim e não a partir dos outros? E, ainda, como perceber se esses coletivos se auto sustentam? Quanto cada indivíduo investe na manutenção desse lugar de trocas?

Para se estar junto é preciso, antes de tudo, o desejo. Entendi, nesse momento, que eu poderia inventar metodologias, procedimentos, jogos, interações, artefatos, mas que eu não poderia inventar o desejo do outro, o tesão pelo encontro. Tesão não se ensina. O que me cabia, talvez, era olhar pra dentro, balançar mexendo as estruturas que estão em mim e, assim, quem sabe, desestabilizar algo muito pequeno à minha volta, por inspiração. Em seu livro *Ativismo Delicado*, Allan Kaplan e Sue Davidoff abordam:

Diante do desespero com o estado em que as coisas estão, tentamos, desesperadamente, mudá-las. Um (justificável) sentido de urgência e revolta acompanha esse desespero, assim como um entusiasmo por

uma vida em sociedade mais alinhada com nossos próprios valores e perspectivas. Partindo de um profundo sentido de necessidade, paixão e convicção, zarpamos para salvar o mundo. E justamente aí está nosso maior desafio, a nossa potencial ruína. [...]

[...] é o nosso entusiasmo, nossa paixão, urgência, desespero que deixam à solta, em um terrível ato de ironia, o conservadorismo potencial que está à espreita nas entranhas do ativismo. Ele perpetua o instrumentalismo que inadvertidamente pressupõe a existência de um mundo mecânico e nos deixa do lado de fora do campo em que estamos trabalhando (e acabamos chegando a nós mesmos por último, se é que chegamos).

[...]um ativismo verdadeiramente radical, portanto, leva a sério essa ideia de que o modo como pensamos o mundo, como o vemos tem um maior potencial de transformar ou de subjugar do que qualquer ação notória que possamos empreender (todas as ações, de qualquer maneira, estão calcadas no modo como pensamos). Um ativismo verdadeiramente radical, portanto, abordará o mundo com suas sensibilidades totalmente abertas para a simultaneidade e reconhecerá que não se pode simplesmente agir no mundo, mas que de fato ele é o mundo que é enxergado, confrontado. Um ativismo verdadeiramente radical, então, não falhará em reconhecer que ele vive dentro do mundo que está tentando mudar, que qualquer mudança acarretará a sua própria mudança e se seguirá a partir dele. (KAPLAN, Allan; DAVIDOFF, Sue, 2014, p. 29)

Foi nessa transformação, após seis meses totalmente imersa no meu pequeno apartamento, envolta em concreto, sem sair nem para o supermercado e trabalhando aproximadamente catorze horas por dia sentada na mesma cadeira, que senti que meu corpo notadamente precisava de espaço, ar e natureza. Adentrar as dunas me pareceu uma opção segura. Depois de tantas restrições, sentir-se grão em paisagem ampla, com as andanças dos ventos e os desenhos que eles refaziam de modo quase imperceptível na topografia do solo móvel, amplificou os diálogos com as invisibilidades que me rondavam.

Dali nasceu o projeto de um videodança², atravessado pelas possibilidades materiais e imateriais que compõem o universo do movimento na dança e criam interrelações entre as ciências naturais e as ciências artísticas, tomando os estudos de Goethe como referência. Goethe iniciou sua pesquisa sistemática sobre as ciências da natureza em Weimar, em 1775, e um de seus interesses era tratar sobre a metamorfose. Para ele a metamorfose era sinônimo de transição entre as formas que as plantas produziam ao longo de seu crescimento. Perceber os processos de transformação do

²O videodança pode ser assistido no link: <https://anamundim.46graus.com/danca/videodanca-animais-me-percebem-paisagem-me-escuta/>

corpo humano como ser natural significa compreender que corpoespaço são indissociados. Para Goethe a vida interior da arte e da natureza são intrínsecas e recíprocas e nem a arte, nem a natureza têm uma finalidade ou um objetivo específico. Como um corpoespaço, em processo de transformação, reconhece a poesia de suas paisagens em movimento? Este foi o mote que orientou a produção do trabalho, em busca de um ativismo delicado que reverbere para além dessa ação:

Um ativismo verdadeiramente radical reconhece que aquilo que somos é aquilo em que o mundo se transformará, portanto a autocompreensão aprofundada é o cerne dessa abordagem. Uma conversa genuína exige tanto autorreflexão quanto abertura e a conversa genuína é o modo para se chegar ao lado verdadeiramente radical do ativismo. Goethe usou a frase “empirismo delicado” em pelo menos dois sentidos e nós nos guiamos por esses significados ao falarmos aqui de um “ativismo delicado”. Em primeiro lugar, o empirismo é delicado quando ele reconhece que o respeito pelo empírico – o conhecimento ganho através da experiência ou da observação sensorial – não pode se afastar do significado que nós atribuímos àquilo que sentimos e vivenciamos. Ao mesmo tempo, esse significado não pode ignorar a base, no mundo sensorial, daquilo que vivemos e sentimos. Em outras palavras, há uma relação delicada entre o mundo “lá fora” (o sensorial, o mundo dos fenômenos) e a atribuição de sentido que trazemos para o mundo; que o mundo fenomenológico no qual vivemos surge de uma conversa entre o sentido e a atribuição de sentido. Nós somos participantes, portanto, do surgimento do mundo fenomenológico no qual estamos imersos ao mesmo tempo; há uma conversa acontecendo entre o interno e o externo, entre o mundo e o eu – e essa conversa é o mundo real.

Nós nos levamos até o mundo e nós nos abrimos para o que mundo nos traz. Somos seres intencionais e devemos ser disciplinados para ter essa intenção de abertura e receptividade, do contrário vamos acabar nos impondo e deixando a presunção tomar conta, ou nos fecharemos; daremos lugar ao tédio, ao conservadorismo, ao fundamentalismo, à preguiça. Um ativismo delicado, seja lá o que ele fizer, tenciona a abertura e receptividade, tanto quanto seu desejo por mudança. Ele busca mudar o mundo estando aberto à possibilidade de ser mudado pelo mundo. (KAPLAN, Allan; DAVIDOFF, Sue, 2014, p. 31)

Nesse período de reflexões latentes e estado de abertura para o mundo, eu vinha acompanhando as produções da artista Morena Nascimento, sempre muito articulada com questões acerca da natureza que somos e por isso a convidei para direção do vídeo. O processo de criação, pautado em improvisação, ocorreu, de forma remota, em novembro de 2020, quando eu entrava no meu oitavo mês de isolamento social. Toda experiência se configurou como um aprendizado sobre tempo-espaço, desapego acerca de expectativas e refinamento de acolhimento de práticas intuitivas. A direção, à

distância, de um processo como esse, se dá muito mais pela provocação de estímulos, pela ativação de texturas de movimento e pela proposição de imagens do que pela definição final da cena. O sinal do telefone não funcionava em meio às dunas para produção de videochamadas. Os quatro encontros com a direção, portanto, ocorriam, substancialmente, como preparação para as experimentações que sucederiam ao longo da semana. Houve uma preparação de roteiro para as gravações presenciais com o videomaker Igor Cavalcante, mas em função de interferências variadas (temperatura, luz, intensidade dos ventos, alteração da topografia, presença de animais, etc) o roteiro tornou-se uma bússola orientadora e não exatamente uma estrutura.

Por vezes as imagens captadas não correspondiam ao que a diretora havia imaginado e com frequência eram comentados os desafios de realizar essa condução, que ela chamava de telepática. A noção de telepatia já vinha me rondando há algum tempo. No Bando – grupo de estudos em improvisação³ o artista Kiran Gorki já falava sobre suas práticas de dança invisível. Outra artista desse ajuntamento, Luciana Arslan, em um dia em que ninguém do grupo podia se encontrar, sugeriu que nos mantivéssemos conectados telepaticamente.

Permeada por esse universo, ao longo das experimentações nas dunas, identifiquei como a minha presença alterava o comportamento dos animais que lá habitavam, o que me conduzia a uma paragem para compreender os traçados que já se apresentavam naquele ambiente, antes que eu iniciasse a compor com eles. As relações que se estabeleciam eram de uma conexão profunda e, nesse jogo telepático ao qual nos lançávamos, muitas danças eram compartilhadas.

O título do videodança *Animais me percebem, paisagem me escuta*, inclusive, brotou dessa percepção. Um dia comentei com a diretora que algumas vezes passavam buggys nas dunas e que as pessoas que atravessavam este espaço o faziam de forma bem violenta, cortando o silêncio com gritos e motores, e rasgando a paisagem de forma dura e abrupta. Naquele dia eu expressei que me impactava muito o fato de que os seres humanos não notavam que havia um corpo dançando ali, mas que os animais e a paisagem, sim. Um elo de ordem sensível se estabelecia.

³O Bando é um amontoado de pesquisadores, artistas e improvisadores que foram se aglutinando nesse momento pandêmico. Em um primeiro momento os encontros se deram nas lives do projeto Temporal – encontros de improvisação e composição em tempo real e os desejos de prolongamento das trocas, nascido especialmente dos diálogos entre Liana Gesteira, Kiran Gorki e Ana Mundim, gerou este ajuntamento semanal com pessoas de todo País. Este bando não tem liderança ou coordenação, sendo auto-organizado.

Todos esses fatores me aguçaram o interesse para propor uma dança telepática. Como seria, pela primeira vez, reunir um coletivo a partir da minha experiência individual? Seria possível acionarmos juntas uma amplificação de nossas sensibilidades e de nosso campo energético para dançarmos na pulsão coletiva, mesmo a distância e sem transmissão ao vivo? Qual seria a metodologia traçada para a construção desse campo coletivo, tendo em vista que várias das pessoas nem se conheciam entre si? A conexão entre os corpos e corpas ocorreria, de fato, ou cada pessoa se encasularia em uma ação independente das outras pessoas?

Segundo Freud:

O que denominamos ‘telepatia’ é, conforme sabem, o fato suposto de que um evento, que ocorre em um determinado tempo, aproximadamente no mesmo momento chega à consciência de alguém distante no espaço, desprezando as vias de comunicação conhecidas. Pressupõe-se implicitamente que tal evento interessa a essa pessoa, por quem a outra pessoa (o receptor da informação) tem um intenso interesse afetivo. (FREUD, 1933, p.27)

Inicialmente fiz o convite a 25 improvisadores que moram em distintas partes do Brasil e de países da Europa e América Latina, cujo vínculo comigo se dava exatamente pela via afetiva e/ou pelos interesses comuns de pesquisa. Ao todo, 21 improvisadores e 1 geógrafo aceitaram o convite. Foram eles: Airton Tomazzoni – Imbé (RS) – Centro – Brasil; Nicolle Vieira – Monte Estoril – Cascais – Portugal; Katia Gualter – Laje dos Encontros – Penha Circular - Rio de Janeiro (RJ); Ricardo Malveira – Palmas (TO) - 103 Norte – Brasil; Talita Reis - Centro Cultural Mauro de Almeida Pereira – Leopoldina (MG) – Centro – Brasil; Laura Virgínia - Brasília (DF) - Asa Norte CLN – Brasil; Chaim Gebber – Berlin – Bairro Wedding – Alemanha; Mariana Pimentel – Rio de Janeiro (RJ) – Flamengo – Brasil; Líria Morays – João Pessoa (PB) - Bairro dos Bancários – Brasil; Eleonora Campos – Pelotas (RS) – Centro – Brasil; ‘Lígia Tourinho – Parque Rodó – Montevideu – Uruguai; Waldete Brito – Ilha do Combu (PA) – Brasil; Ivana Motta – Recife (PE) – Bairro Caxangá – Brasil; Paula Bueno – Campo Grande (MS) - Bairro Jardim dos Estados – Brasil; Patrícia Chavarelli – Uberlândia (MG) - Bairro Jardim Finotti – Brasil; Patrícia Caetano – Nova Friburgo (RJ) – Serra – Brasil; Mariane Araújo – Uberlândia (MG) – Bairro Vigilato Pereira – Brasil; Luciana Arslan – Araguari (MG) - Bairro Joquei Clube – Brasil; Thaís Gonçalves – Indaiatuba (SP) – Bairro Vila de Todos os Santos – Brasil; André Pasti - São Paulo (SP) – Brasil; Maurício Alexandre – Fortaleza (CE) – Benfica - Brasil; Ivan Bernardelli – São Paulo (SP) - Vila Gomes – Brasil.

O geógrafo desenhou um mapa com todos os locais participantes. O convite chamava a todos demais para a produção de uma ação colaborativa ocorrida em 04 de abril de 2021, às 18h (horário Brasília - Brasil). Cada convidado foi convocado a projetar e assistir o videodança *Animais me percebem, paisagem me escuta* a partir de sua casa ou local seguro sem causar aglomeração (por meio de tv, projetor ou computador). A próxima ação consistiu na filmagem do local onde a projeção estava sendo realizada. Em seguida à projeção do vídeo cada um produziu sua dança improvisada a partir do que assistiu (e de como isso os tocou) e a filmou. E, ao final, cada pessoa foi convidada a gravar um depoimento sobre como foi o processo da dança telepática para ela. Não havia tempo mínimo ou máximo estabelecido. O único pedido era que as filmagens ocorressem na horizontal, para a produção posterior de um vídeo da ação coletiva.⁴ Os convites, primeiramente, foram realizados de forma individual. Próximo à data agendada foi enviado um pdf com as instruções por escrito. E no dia 04 de abril, no início da tarde, foi criado um grupo de whats app para dirimir dúvidas, nos colocar em contato e continuarmos na costura de nosso elo.

É importante considerar que no dia que convidei as pessoas não tinha me atentado ao fato de que a ação seria em um domingo de Páscoa. Assim que percebi a questão entrei em contato com todos, pois, especialmente no Brasil, em que ainda vivemos, de modo geral, as tradições cristãs, talvez alguém quisesse reconsiderar a participação. Para minha surpresa todos quiseram permanecer. A sensação de que uma comunhão já se estabelecera era presente.

A Páscoa significa renascimento, renovação. É um momento de reflexão no qual se busca o cultivo de sentimentos fraternais. A simbologia da data reforçava o aspecto transcendental de nossa ação. A intenção primordial era dançar em grupo, ao mesmo tempo, sem ver as pessoas, em uma proposta de conexão a partir das imaterialidades: estarmos presentes mesmo na ausência aparente, reconfigurar a cotidianidade. Como disse Paula Bueno em seu depoimento posterior à experiência: foi um exercício de fé. Dialogando com Tim Ingold no texto *Ofworkand words: craft as a wayoftelling*:

Eu gostaria de pegar emprestado um conceito do teórico educacional Stefano Harney e do estudioso literário Fred Moten, denominado hapticalidade. Encontra-se, em suas palavras, em "uma sensação de sentir que os outros estão sentindo você". Com efeito, a hapticalidade preenche o vazio do tácito. Onde o tácito é silencioso, o háptico é barulhento; onde o tácito está corporificado, o háptico é

⁴O vídeo teve estreia pela Juv.tv, que compõe a Rede Cuca, em 14 de agosto de 2021, e está disponível no endereço: <https://youtu.be/6vhrm0f6gro>

animado; onde o tácito está mergulhado nas profundezas do ser, o háptico está aberto e vivo para os outros e para o mundo. Nem precisa ser limitado à esfera das relações humanas. Outros tipos de seres, ou outros fenômenos, fazem sentir sua presença de várias maneiras, e devemos cuidar deles também.⁵(INGOLD, 2019, p.9)

Este conceito de hapticalidade permeou todo o processo, desde a produção do videodança *Animais me percebem, paisagem me escuta*, até a ação telepática. A preparação para o encontro dos 21 improvisadores já estabeleceu um elã entre os participantes: no reconhecimento dos parceiros que dançariam juntos, juntas e juntos; na tentativa de compreender como nos encontraríamos sem transmissão digital; na composição dos locais onde ocorreriam as projeções e as danças subsequentes. Esta sensação de sentir os outros, mesmo à distância, e de ser sentido por eles, permeava cada gesto que era empenhado para a organização de nossa ação.

No dia do encontro, eu também realizei a ação na minha casa. Havia planejado ligar o projetor e o som no apartamento de minha mãe, que é próximo à rua. Assim, faria a projeção no asfalto. Ao testar os equipamentos antes de sair de casa, o amplificador de som queimou e o projetor, embora ligado, não duplicava a imagem na parede. As intempéries cruzaram meu caminho, lembrando que não há como se ter controle sobre a vida e a improvisação é um lugar de entendimento desse fluxo. Aceitando que o melhor a fazer era permanecer em casa, concentrando-me entrando em estado meditativo, decidi projetar o filme na janela do meu quarto, pois era a única superfície lisa de meu apartamento. A transparência do suporte, a cortina que podia abrir e fechar, movendo a projeção, e o reflexo das imagens (a minha e a do vídeo) no espelho de meu armário construíram uma nova realidade mesmo para mim que tinha concebido e dançado o videodança.

A minha percepção corpórea, desde a realização do convite aos improvisadores, era de que havia um empenho para elaboração de um espaço de leveza e delicadeza entre nós. E, assim, no exercício da confiança, abria-se um desejo coletivo, cuja energia atravessava fronteiras. Curiosamente, assim que iniciei a projeção do vídeo em meu

⁵Tradução minha, do original: I would like to borrow a concept from educational theorist Stefano Harney and literary scholar Fred Moten, namely hapticality. It lies, in their words, in “a feel for feeling others feeling you.” In effect, hapticality fills the void of the tacit. Where the tacit is silent, the haptic is noisy; where the tacit is embodied, the haptic is animate; where the tacit is sunk into the depths of being, the haptic is open and alive to others and to the world. Nor need this be limited to the sphere of human relations. Other kinds of beings, or other phenomena, make their presence felt in manifold ways, and we should attend to them too.

apartamento, minha campainha e meu telefone, que raramente tocam, tocaram, mas eu já estava imersa nesse campo energético que havia sido criado entre nós. O fato de saber que havia outras pessoas construindo essa dança conjunta me levou a um estado meditativo, quase onírico, que suspendeu o tempo. A sensação era como se eu dançasse com elas e para cada uma delas. Nos depoimentos posteriores às danças, algumas pessoas, como eu, relataram ter dançado por mais de uma hora ininterrupta. Tim Ingold no texto *Ofworkand words: craft as a wayoftelling* diz (2019, p.12):

Pois o que descobrimos, do outro lado da articulação lógica explícita, não é uma falta de consciência, mas uma consciência de um tipo diferente. É a consciência de sentir que os outros estão sentindo você – ou, em uma palavra, a sensação de felicidade.⁶

Essa foi exatamente a perspectiva experienciada. As falas de todes, ao término da ação, via whats app, revelavam o elo criado, a gratidão pela conexão instaurada, a leveza do encontro, a sinergia gerada, a mobilização do desafio, a sensação de entardecer em companhia, o aspecto mágico da inteireza coletiva. Os seres não humanos visíveis e invisíveis e as imaterialidades corpóreas começaram a surgir e se relacionar. Luciana Arslan e Líria Morays dançaram com suas plantas, Airtom Tomazoni com seus cachorros e gatos, Laura Virgínia com um pássaro que começou a cantar ao longo da improvisação, Patrícia Caetano com o vento que atravessou o seu espaço, Thaís Gonçalves com o por do sol, a terra e a árvore que lhe acompanharam. A natureza que somos se fez presente e entoou o ritmo desses moveres poéticos.

Do acolhimento à proposta significou uma construção conjunta de confiança: confiar que a outra pessoa estaria ali, no mesmo horário, na mesma entrega, no mesmo propósito, vivendo a sutileza de um desejo comum e sustentando-o em experiência, de modo pragmático. Para Lapoujade:

De modo mais amplo, o pragmatismo se dirige àquele que, num domínio ou no outro, não consegue mais agir, àquele para quem justamente a ação constitui um problema ou um risco. Ora, só podemos nos arriscar se tivermos confiança.

[...] É a condição essencial já invocada pelo transcendentalismo. Ele apelava constantemente para a confiança. O indivíduo deve ser o pioneiro que tem confiança em si mesmo, nas suas próprias forças, no seu julgamento, tanto quanto confia na força da Natureza à qual se une num sentimento de fusão (mesmo desconfiando do conformismo da sociedade e da cidade, como é o caso de Emerson, e também de

⁶Tradução minha, do original: For what we have discovered, on the other side of explicit logical articulation, is not a lack of awareness but an awareness of a different kind. It is the awareness of feeling others feeling you—or in a word, hapticality.

Thoreau quando conclama à “desobediência civil”). A confiança é inseparável de uma união romântica com um Todo.(LAPOUJADE, 2017, pgs. 14 -15)

A confiança para a imersão no desconhecido, o risco como corte do tempo- espaço e a improvisação como farejadora de frestas para as “impossibilidades” da vida cotidiana

parecem coadunar para a crença de que é possível bordar a integração quando há desejo mútuo.

Para Tim Ingold (2019, p.10)

Em suma, a contagem háptica é um processo que chamei em outro lugar de “diferenciação intersticial”. É uma diferenciação que ocorre ao longo do caminho, em um ciclo de atenção e resposta. No caminhar, no tocar um instrumento musical, na prática de qualquer ofício, as decisões devem ser continuamente tomadas: a pessoa decide virar para um lado ou para o outro. Mas embora toda decisão acarrete um corte, esse corte segue ao longo do grão da ação, e não através dele, partindo-o como um machado na madeira. É disso que trata a habilidade: não impor forma na matéria, mas encontrar o grão das coisas e dobrá-lo para um propósito evolutivo.⁷

Este caminho telepático, que se fez ao caminhar, aumentou a potência de ação desestruturante das ditas normalidades, em diálogo com a delicadeza. Parece um tanto revolucionário mover uma ideia, não convencional ou não comercializável, em vários cantos do mundo em um coletivo temporário e invisível. Usamos os panópticos (redes sociais) para hackeá-los planejando ações que não se deram a ver, mas aconteceram, provocando mudanças microscópicas. Como diria Juliana Linhares em sua música Balanceiro: “Eu não posso mudar o mundo, mas eu balanço.” Começamos balançando os próprios padrões, certezas e modos repetidos de fazer. Alguns dos participantes

⁷Tradução minha, do original: In short, haptic telling is a process of what I have elsewhere called “interstitial differentiation.”¹¹ It is a differentiation that proceeds along the way, in a cycle of attention and response. In wayfaring, in playing a musical instrument, in the practice of any craft, decisions have continually to be made: one decides to veer in this direction or that. But while every decision entails a cut, this cut goes along the grain of action rather than across it, splitting it like an axe through timber. This is what skill is about: not imposing form on matter but finding the grain of things and bending it to an evolving purpose.

disseram que demoraram um tempo para entender que o encontro seria pela movência das imaterialidades do corpo, pelo que se sente e não pelo que se vê, pelos sentidos que não reconhecem fronteiras (como pássaros e nuvens que navegam no ar). Algumas pessoas tardaram a compreender que o encontro seria transmitido por telepatia e não pelo recurso digital. Tomamos decisões que desviaram de um enquadramento previsível e esse balanço, coletivo, reverberou e segue reverberando onde possível for.

REFERÊNCIAS CITADAS

FREUD, Sigmund. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise** (1933. [1932]). Acessado em: [https:// www.cefas.com.br](https://www.cefas.com.br) em 14/08/21, às 21h.

INGOLD, Tim. (2020). Of Work and Words: Craft as a Way of Telling. **European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes**, 2(2), 5-17. Disponível em: <https://doi.org/10.6092/issn.2612-0496/10447>. Acesso em: 28/09/21

KAPLAN, Alln; DAVIDOFF, Sue. **Ativismo delicado**. Cidade do Cabo: Proteus Initiative. Disponível em <http://www.institutofonte.org.br/sites/default/files/O%20Ativismo%20Delicado%20-%20Final%20PDF%20version%202014.pdf>> Acesso em: 28/09/21

LAPOUJADE, David. **William James, a construção da experiência**. São Paulo: n-1 edições, 2017.