

RESENHA

FESTIVAL DE ITACARÉ: por tudo que (des)encontra

Centro Cultural de Itacaré? Sobe, sobe, sinaliza a flecha. Sobe subindo. Subindo as ruas de pedras onde carro não há. Sobe subindo. Pessoas estão fora das casas estreitas. Crianças cruzam correndo os minúsculos espaços que separam uma parede da outra. Um rádio de pilhas pendurado numa janela toca um funk ao som do qual corpos jovens se embalam. Sobe subindo e a flecha ainda aponta: Centro Cultural. Sobe subindo tentando imaginar onde aquela estrada acaba. Sobe subindo dobrando à direita num bar de madeira que vende picolé de cacau e onde mulheres dão risada alto, onde a lua cheia desponta no céu. Sobe subindo os últimos degraus que dão entrada para um barracão grande e alto. Centro Cultural de Itacaré. Finalzinho da ladeira. Sobe subindo a arquibancada evitando que a forte sensação instalada no peito suba subindo. Imagem impacto: casa cheia, artistas, comunidade do bairro Porto de Trás com suas cores e luzes. Famílias, jovens, casais de namorados. Muitas crianças sentadinhas no chão esperando que algo aconteça. Palmas, falas, gritos e risos. Primeira apresentação da noite, “o festival vai começar”, anuncia a moça ao microfone, agradecendo a presença de todos.

Foi assim que o Festival de Itacaré, já em sua quarta edição, instaurou a dança como experiência dos encontros, aqui entendidos como conjugação viva e pulsante do verbo “aproximar”. E no plural. Com uma programação que reuniu apresentações artísticas, instalações, intervenções, conversas/palestras, o evento aproxima artista com artista, artista que está na universidade com os de fora dela, artista com a comunidade, públicos diferenciados entre si, bem como instaura a dança nas ruas, acolhendo quem passa e quem fica.

De uma maneira corajosa, o Festival em 2015 criou condições para que as aproximações fossem possíveis, sem medo de lidar com tudo aquilo que pudesse emergir. E o aproximar, como um estar juntos, surge aos poucos. Mais que revelar afinidades, dá-se como lugar de trato sensível com e nas particularidades e diferenças, mostrando que o mais interessante é saborear, com dor e delícia, os desencontros implicados em tudo aquilo que se torna próximo.

A dança aparece então como um estar próximo. Juntos! Juntos em espaços de convivência que vão se tornando comuns. Juntos, mais empatia que simpatia. A empatia que Richard Sennett, em sua obra *Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação* (2012), diferencia da identificação com

Gladis Tridapalli

Artista integrante e cofundadora da *Entretantas Conexão em Dança*. Docente e pesquisadora do Curso de Dança da UNESPAR/FAP em Curitiba (Paraná). Juntamente com Rônie Rodrigues, é criadora e artista do trabalho *Cachaça sem rótulo*, apresentado no Festival de Itacaré. E-mail: gpalli@uol.com.br.

o outro que acontece na simpatia, aquela propiciadora de um salto da diferença para a semelhança, quando nos colocamos no lugar do outro para, assim, nos tornarmos iguais, compreendê-lo, assimilá-lo. A empatia não acontece nessa direção e se dá justamente no sentido de lidar com o outro na sua particularidade e diferença, sem querer identificar-se plenamente e concordar com a sua lógica de pensamento.

Tanto a simpatia quanto a empatia transmitem reconhecimento, e ambas forjam um vínculo, mas aquela é um abraço; esta, um encontro. A simpatia supera as divergências através de atos imaginativos de identificação; a empatia mostra-se atenta à outra pessoa em seus próprios termos. A simpatia costuma ser considerada um sentimento mais forte que a empatia, pois “estou sentindo a sua dor” dá ênfase ao que eu sinto, ativando o ego. A empatia é uma prática mais exigente, pelo menos na escuta; o ouvinte precisa sair de si mesmo. (SENNETT, 2012, p. 34)

Juntos, na empatia que instaura curiosidades, mais do que certezas, a dança foi sendo gerada como resultado de conversas. Conversas nos lugares destinados a elas, como nas oficinas de Ludmila Pimentel e Marcelo Sena, nos encontros em conjunto com Diana de Rose e Suki VB Guimarães, no lançamento do livro *Dança com a crítica*, de Joubert Arrais, e em conversas ocorridas nos espaços *entre*. Conversas no café da pousada, no bar, na praça, no restaurante em frente ao mar. Conversas na Trilha da Prainha, na ladeira do Porto de Trás, na rua das lojinhas. Conversas que variaram entre dialéticas e dialógicas. As conversas dialógicas, segundo Sennett, se diferem das dialéticas porque nestas o jogo verbal deve levar a uma síntese e o objetivo é chegar a um entendimento comum. Já naquelas, o entendimento comum não é meta e o que se revela é o trato com as divergências e mal-entendidos. A diferença se mantém viva e pontos de vistas contrários coexistem. “Os procedimentos dialéticos e dialógicos facultam duas maneiras de praticar uma conversa, uns pelo jogo dos contrários que leva a um acordo, outros pelo ricochetear de pontos de vista e experiências de forma aberta”. (SENNETT, 2012, p. 37)

Muitos entendimentos, como terrenos comuns, foram construídos secretamente e também de maneira explícita. No entanto, foi mais no lugar das trocas dialógicas que a dança se deu como tudo aquilo que estranha, esbarra, atrita, por isso desencontra, choca, espanta. Não foram poucos os estranhamentos e espantos, vistos aqui como altamente profícuos e geradores de sentido.

Espanta ver o solo *Sambarroxé*, de Joubert Arrais, ser dançado com uma multidão de crianças, que aproveita o silêncio instaurado e narra, continuamente, em voz quase gritante, o que a bunda/quadril do bailarino e seus gingados significavam. E como o artista teve de acionar em tempo real outras relações entre obra e público.

Espanta uma outra multidão de adolescentes de um colégio formando um grande círculo em torno da intervenção *E se você fosse?*, de Cleybson Lima, e trocando com o artista, levantando muitas questões.

Espanta uma colaboradora do público, que participava voluntariamente no trabalho *Cachaça sem rótulo*, dizer ao microfone que as crianças não deveriam participar do trabalho porque os bailarinos estavam nus, mesmo que eles não estivessem propriamente despidos e isso virar mote da apresentação em tempo real.

Como a forte imagem que fica da intervenção *Projétil Billy de Kid*, com seus corpos espalhados num grande gramado ao cair da tarde, espantos existem. O espanto é espanto porque permanece como tal e é desejado porque desencadeia dúvidas como um inevitável exercício de levantamento de perguntas em nossa mentecorpo. Será que poderíamos dizer que os espantos emergem dos encontros? Será que não seriam os espantos geradores de novas reconfigurações da própria relação entre artistas e público numa possível e bem-vinda alteração das obras?

Muitos “serás” que se apresentam como perguntas e também sugerem possíveis respostas. A fim de lidarmos com os estranhamentos e espantos, o exercício de formular hipóteses diante dos fatos surge em tom de discussão e problematização e não na forma de afirmações claras e de soluções imediatas. Luciano Botelho, por exemplo, artista do Grupo *Híbridos* e com larga experiência em produção e organização de eventos, sugere a realização de um trabalho de formação continuado durante o ano todo, com a comunidade envolvida no evento, bem como aponta para que os encontros oficiais “para conversar” possam acontecer como emergência nos entre-lugares habitados, como à beira-mar ou num café de pousada. As hipóteses ampliam o universo do pensar sobre os fatos vividos. Será? Vamos ter que experimentar, pois o levantamento de hipóteses, à medida em que une passado e futuro no presente, requer estratégias de experimentação.

O Festival de Itacaré se encerra acionando um estado de questionamento no corpo e uma vontade muito grande de continuar os procedimentos experimentais tão necessários à investigação abduativa.¹ pois como lembra Ronie Rodrigues, em entrevista à organização do Festival, “muito mais que *Cachaça sem rótulo* apresentar questões, foi toda a profunda experiência com o público de Itacaré que instaurou novas questões ao trabalho”.

1 Tal noção de investigação abduativa foi desenvolvida na dissertação de mestrado *Aprender investigando: a educação em dança é criação compartilhada*, de Gladis Tridapalli, sob orientação de Adriana Bittencourt, no Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGD), da Universidade Federal da Bahia.

Se dá para dizer que temos alguma certeza é a de que voltamos para casa com muitas inspirações e com muitos problemas para mover.

Referências

SENNETT. *Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação*. Rio de Janeiro: Record, 2012.