

ANDAR, DANÇAR, MEDITAR: PERFORMANCE COMO PRÁTICA ESPIRITUAL

*WALKING, DANCING, MEDITATION: PERFOR-
MANCE AS A SPIRITUAL PRACTICE*

Gilson Motta

Artista cênico. Doutor em Filosofia. Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC) da Escola de Comunicação da UFRJ. Gilson Moraes Motta.
gilsonmotta@gmail.com

Tania Alice

Performer. Doutora em criação contemporânea pela Universidade de Aix-Marseille (França), ela é professora de performance da graduação e da pós-graduação de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).
taniaalice@hotmail.com

RESUMO:

O texto discute a performance como prática espiritual, considerando o entrelaçamento de ética, estética, espiritualidade e política. Tomando como base o conceito de performances itinerantes e sua relação com as práticas de meditação em movimento presente nas práticas budistas, o texto focaliza-se em dois projetos realizados pelos autores: *Audioética itinerante*, de Gilson Motta e *Dança livre para todos*, de Tania Alice.

Palavras-chave: *Meditação; Performance; Budismo.*

ABSTRACT:

The text discusses performance art as a spiritual practice, considering the interweaving of ethics, aesthetics, spirituality and politics. Based on the concept of itinerant performances and their relationship with the practices of meditation in motion present in Buddhist practices, the text focuses on two projects carried out by the authors: *Audioética itinerante (Itinerant AudioEthics)*, by Gilson Motta and *Dança livre para todos (The Dance Project)*, by Tania Alice.

Keywords: *Meditation; performance; Buddhism*

Artigo convidado para publicação como parte do dossiê “Artes da cena e práticas contemplativas”:
31 de Janeiro de 2018.

1.

O filme *Jornada ao Oeste* (2014), de Tsai Ming-liang mostra um monge, interpretado pelo ator Lee Kang-sheng, que sai de seu mosteiro e, caminhando muito lentamente, sempre olhando para baixo, dirige-se à cidade de Marseille. O filme dá continuidade à experimentação realizada na série *Walker* (2012). *Jornada ao Oeste* possui um caráter experimental muito acentuado, com tomadas que provocam e incomodam o espectador por sua longa duração e por seu caráter estático. O que vemos é apenas o deslocamento do personagem muito lento e ordenado, como uma coreografia pela cidade, em contraste com os demais passantes, que o observam com curiosidade. Assim, o filme contrapõe duas experiências de temporalidade e de vivência urbana que envolvem concepções temporais e espaciais distintas. A lenta movimentação do monge parece tornar o espaço muito mais denso, muito mais amplo, se comparado ao modo dos demais passantes. Trata-se de uma experiência cinematográfica intensa, que subverte os padrões estéticos a que nos habituamos, marcados, entre tantas coisas, pela aceleração da temporalidade.

Jornada ao Oeste se encerra com uma citação que nos dá também uma chave de interpretação da obra. Tudo aquilo que existe está condicionado pelo olhar humano. Aponta-se aqui não somente para o fato de que é somente por intermédio da presença do olhar que validamos a existência dos seres e objetos, mas também que estes seres se manifestam tal como um sonho, uma gota de orvalho, uma nuvem: as coisas se manifestam como ilusórias, fugazes e sob o modo da impermanência. A experiência de assistir ao filme assemelha-se, portanto, a uma prática meditativa, onde focamos nossa atenção num determinado objeto por um determinado tempo, exercitando nossa atenção. Enquanto espectadores, olhamos para a diferente espacialidade e temporalidade colocada pelo monge, que interrompe o fluxo urbano, posicionando-se numa atitude de contraste em relação aos demais transeuntes. Olhamos o monge como um corpo

estranho no meio da multidão, que o espera passar e o observa. Neste processo, nos questionamos sobre o modo de vida vigente nos grandes centros urbanos. Opera-se uma passagem da contemplação para a reflexão crítica. Dito de outro modo, o nosso olhar para o filme parecia vagar nos limites do estético, do espiritual, do político e do ético.

Como sabemos, em sua origem, a palavra *ethos* designa a morada. Trata-se menos do lugar que se habita, enquanto uma construção mas, sobretudo, o fato de habitar e o como se habita. Há, portanto, uma relação estreita entre *ethos* e *pólis*: enquanto que a palavra *asti* se refere aos aspectos materiais da cidade, a palavra *pólis* indicaria o seu caráter, a sua maneira de ser, quer dizer, o modo como habitamos esse espaço comum de convivência. *Ethos* e *pólis* lidam assim com a ideia de conviver, de partilhar, de estar juntos, de se relacionar com aquilo que é diferente, com aquilo que agrega e com aquilo que separa. Sob um ponto de vista complementar, a ética está relacionada também com o próprio exercício de aprendermos a conviver, de nos relacionarmos com os outros, reavaliando e transformando a conduta. É neste sentido que Leonardo Boff, por exemplo, afirma que a ética não é algo pronto:

O ser humano separa uma parte do mundo para, moldando-a ao seu jeito, construir um abrigo protetor e permanente. A ética, como morada humana, não é algo pronto e construído de uma só vez. O ser humano está sempre tornando habitável a casa que construiu para si. Ético significa, portanto, tudo aquilo que ajuda a tornar melhor o ambiente para que seja uma moradia saudável: materialmente sustentável, psicologicamente integrada e espiritualmente fecunda (Boff, 1997).

Ora, esse exercício de aprendizado, esse trabalho sobre si que a ética propõe, é também o que Michel Foucault denomina de espiritualidade:

O conceito de espiritualidade diz respeito às condições da constituição da subjetividade do sujeito por si mesmo e, como tal, implica o conjunto de buscas, práticas e experiências tais como as purificações, as ascetes, as renúncias, as conversões do olhar, as modificações de existência, etc., que constituem, não para o conhecimento, mas para o sujeito, para o ser mesmo do sujeito, o preço a pagar para ter acesso à verdade (Foucault, 2004, p.19).

Ora, o ato de caminhar pode ser considerado uma prática espiritual. Alias, segundo o filósofo francês David Le Breton, pensador dos afetos gerados pelos deslocamentos urbanos, “Ficar em silêncio e caminhar são hoje em dia duas formas de resistência política”¹. No que se refere especificamente ao budismo, a meditação em movimento, quer dizer, o ato de caminhar em estado

meditativo, foi posto em prática e desenvolvido pelo próprio Buda Shakyamuni. Atualmente, há muitos mestres budistas, de diferentes escolas, que utilizam a meditação em movimento, como é o caso de Thich Nhat Hanh² e também do mestre Gyalwang Drukpa³. Caminhar-meditar é visto assim como um “exercício”, como um cultivo de si, como uma atividade formadora do sujeito. A caminhada lenta impõe um retorno a si, a redescoberta de um ritmo natural da respiração, uma percepção mais apurada das coisas, em estado de serenidade mental. Isto é, embora seja a coisa mais banal que o ser humano possa praticar, a caminhada pode implicar uma modificação dos hábitos cotidianos, uma quebra dos automatismos, uma modificação da consciência corporal, uma ruptura com os condicionamentos. A caminhada, tal como vemos no filme *Jornada ao Oeste*, é um exercício espiritual que enseja uma reflexão ética e política.

Se o trabalho do cineasta Tsai Ming-liang serviu como um prólogo para este texto, isto se deve ao fato de que, em nossa prática artística buscamos aproximar o diálogo entre arte, espiritualidade – em especial, o budismo tibetano – e uma reflexão sobre o espaço urbano, a qual é indissociável do elemento ético e político. Algumas das performances que realizamos – como veremos mais adiante – aproximam-se da caminhada do monge dos filmes de Tsai Ming-liang. Deste modo, no presente texto, iremos traçar algumas reflexões sobre estes três campos – espiritual, ético e político - a partir de duas performances: *Audioética itinerante* e *Dança livre para todos*.

Audioética itinerante, de autoria de Gilson Motta, foi projetada em 2013 e realizada três vezes: a primeira vez, em 2014, ocasião em que o SESC/Campinas convidou o Coletivo de Performance *Heróis do Cotidiano* para uma apresentação; a segunda vez, em 2015, no terraço do prédio da Escola de Belas Artes da UFRJ; a terceira vez, numa oficina oferecido aos alunos da UNIRIO, numa disciplina ministrada pela professora e performer Tania Alice, em 2015. Mais adiante faremos uma descrição detalhada desta proposta.

Dança livre para todos, de autoria Tania Alice, consiste em realizar movimentos meditativos em grupo no espaço urbano, afetando e sendo afetado pelo entorno. Essa performance foi realizada em diversas oportunidades: no *Festival Internacional de Arte Acción “Paraíso e Deslocamento”*, na República Dominicana (2013); no *Festival 100 em 1* no Rio de Janeiro (2013); em Curitiba na Bicletaria Cultural em parceria com Diego Baffi (com curadoria de Fernando Ribeiro (2014); em Bruxelas durante o workshop ministrado no Mestrado da Universidade Livre de Bruxelas; no SESC

MOTTA, Gilson e ALICE, Tania. **Andar, dançar, meditar: performance como prática espiritual.** PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.15: mai.2018
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Campinas bem como na Escola SESC (2015); no *Festival de Teatro de Fortaleza* (2016). O programa performativo é o seguinte. Primeiro, durante três horas, os participantes exploram os princípios da meditação em movimento dentro de uma sala, explorando a conexão entre movimento e as necessidades do corpo, as emoções e os pensamentos. Depois desse trabalho, o grupo sai para a rua para delimitar fisicamente com uma fita um espaço quadrado em uma praça pública. Em seguida, realiza-se uma dança de duas horas de duração, ao som de uma *playlist* previamente composta para a ocasião. Nesta performance, a dança não é entendida como algo que se faz, mas como algo que se é, conduzindo a uma percepção diferenciada do uso comum dos espaços urbanos, deixando o corpo fluir neste contexto. O presente texto tratará de meditação e performance a partir destas duas experiências.

2.

O processo que nos levou às performances itinerantes teve início com o trabalho do Coletivo de Performance *Heróis do Cotidiano*⁴, com direção artística de Gilson Motta e Tania Alice. O projeto consistia em realizar intervenções urbanas para discutir o heroísmo na contemporaneidade. Esta discussão se apresentava do seguinte modo: se, tradicionalmente, o herói atuava a fim de salvaguardar a ordem da ameaça do caos, na atualidade, o fato de as forças da ordem (leis, Estado, polícia, instituições políticas) promoverem a desordem, levou à inversão do papel do herói, que passou a ser gerador de um estado provisório de caos, a fim de dar visibilidade às formas de exclusão social e desigualdade. Uma das estratégias para isso era a intervenção em espaços urbanos funcionalizados, a fim de re-territorializar e potencializar afetos e fluxos. Tais performances inseriam-se no que chamávamos de ativismo poético: a conciliação da ação artística com perspectivas políticas e sociais a partir de um questionamento do uso do espaço urbano, dos condicionamentos e dos valores em vigor, de modo a gerar novas sociabilidades e a propor formas alternativas de ação e reação aos dispositivos sociais. Neste processo, o Coletivo começou a conceber performances baseadas em trajetos pela cidade, como, por exemplo, uma caminhada meditativa aberta ao público, realizada em 2015 em parceria com o Coletivo *Bando Filhotes de Leão* e o Coletivo *Movimento Cidades Invisíveis*, que consistia em percorrer a cidade do extremo da Zona Sul à Zona Norte em silêncio.

MOTTA, Gilson e ALICE, Tania. **Andar, dançar, meditar: performance como prática espiritual.** *PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. v.8, n.15: mai.2018
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Estes e outros projetos despertaram-nos o interesse pelo estudo da caminhada como ato artístico-performático. Como sabemos, esta forma de projeto artístico se insere numa linhagem que, no contexto europeu, remete à figura baudelaireana do *flâneur*, ganhando concretude artística com o trabalho dos dadaístas e surrealistas, passando pelos Situacionistas e os artistas da *Land Art*, até chegar aos artistas como Richard Long, Hamish Fulton, Francis Alys, Tehching Hsieh, Gabriel Orozco, Coletivo Stalker, Paulo Bruscky e muitos outros. Importante dizer que esta ação de caminhar envolve uma ressignificação da própria cidade. Assim, o caminhar pode ser visto como uma ação anti-arte no contexto da cidade banal dos Dadaístas. A deambulação dos surrealistas se apresenta como um modo de revelar uma cidade onírica. No contexto da *Land Art*, a ação de caminhar se torna um modo de intervenção na natureza. Como tal, as performances itinerantes possuem um lugar próprio na história da arte, se constituindo num objeto de investigação para muitos estudiosos por apresentar desdobramentos estéticos, sociais, políticos e filosóficos.

De modo geral, a estética do caminhar põe em questão as relações entre o corpo e a cidade: o caminhar se mostra como gesto político individual e/ou coletivo, que questiona o controle/disciplina e a domesticação dos corpos; como uma forma de peregrinação expiatória individual, que agrega simbologia e valores religiosos; como elemento de resistência, empoderamento e descolonização; como forma de criação de novas identidades e sociabilidades; como modo de gerar tensões entre a esfera pública e a privada, entre o corpo social e os corpos individuais. Essas diversas vertentes foram exploradas dentro de cursos oferecidos na graduação e pós-graduação da UNIRIO e da UFRJ, como o curso “Arte Contemporânea e Mobilidade”, oferecido por Tania Alice, “Estética aplicada ao teatro” e “Cena e performance” do Prof. Gilson Motta. De fato, são incontáveis os desdobramentos e alcances desta forma de produção artística. Mas, além do sentido especificamente artístico-social-político presente nas performances itinerantes, havia outro elemento que passou a nos interessar de modo mais marcante, a saber, o fato de o caminhar se relacionar a uma prática espiritual, isto é, à meditação em movimento.

A meditação em movimento é uma prática espiritual que se insere nas tradições espiritualistas do Oriente, como o budismo. Contudo, antes de falarmos especificamente sobre esta prática, é importante lembrar que, mesmo no pensamento ocidental, o caminhar apresenta-se, muitas vezes, associado a uma atividade mental ou espiritual, mais precisamente, o ato de caminhar se mostra com uma atividade poética-filosófica. Frédéric Gros, Merlin Coverley, Thierry Davila, Francesco

Careri e Rebecca Solnit desenvolveram obras que analisam esta relação. Em *Caminhar, uma filosofia*, Frédéric Gros mostra como o ato de caminhar possui uma dimensão criativa, relacionando-se a valores éticos, a modos diferenciados de percepção do tempo, do espaço e a certas qualidades e virtudes.

Foi no lastro dessas leituras que cada um de nós deu início à criação de programas performativos envolvendo a caminhada. Em 2012, Gilson Motta criou na Escola de Belas Artes da UFRJ, o *Laboratório Objetos Performáticos* de Teatro de Animação⁵. Na primeira fase da pesquisa, o *Laboratório* trabalhou uma série de intervenções urbanas, baseados na figura do personagem Ananse, importante personagem da cultura Axanti, atual região de Gana. A proposta da performance consistia em realizar uma lenta caminhada pela Avenida Rio Branco, no centro da cidade do Rio de Janeiro, de modo a se criar um espaço de contraste com o ritmo dos demais transeuntes. A intenção era mostrar o tempo da velhice, a fim de construir uma discussão acerca da condição dos idosos na sociedade. Porém, além do tema da velhice se juntava uma outra camada: a da questão racial, visto que lidávamos com um personagem africano. Assim, a performance adquiriu um contorno social e político mais radical, pois se os idosos sofrem de exclusão devido a uma série de fatores, a população negra sente muito mais profundamente tal fato por diversos motivos históricos e sociais. Esta discussão sobre o envelhecimento, em particular, conduziu a uma parceria com o performer Marcelo Asth, que pesquisa performance e envelhecimento no seu Doutorado, sob orientação da professora Tania Alice⁶.

A performance *Audioética itinerante* foi realizada neste mesmo período, mas seu programa não envolvia inicialmente uma discussão social e política. Tratava-se apenas de se pensar uma ação performática que propusesse um estado meditativo constante e que envolvesse o movimento, aliado a uma temática estritamente ligada ao contexto do budismo tibetano e ao heroísmo.

3.

Audio-ética itinerante é uma meditação em movimento realizada em espaços públicos pelos participantes/transeuntes. Baseada no conceito de *As Seis Perfeições*, a performance tem como finalidade o desenvolvimento de virtudes ou capacidades éticas que, no contexto do budismo tibetano, são chamadas de *Perfeições*, a saber: Generosidade, Conduta Apropriada, Concentração,

MOTTA, Gilson e ALICE, Tania. **Andar, dançar, meditar: performance como prática espiritual.** PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.15: mai.2018
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Paciência, Diligência e Sabedoria⁷. A performance é realizada do seguinte modo: o proponente oferece aos participantes a possibilidade de desenvolver uma destas virtudes. Diante de cinco pastas, cada uma com uma cor relativa a uma das *Perfeições* (verde, vermelho, azul, amarelo e branco), contendo um aparelho de MP3, um fone de ouvido, uma capa e uma máscara, o participante escolhe uma das virtudes. Assim, se ele escolhe a virtude da *Concentração*, ele ficará vestido com capa e máscara brancas, por exemplo. O participante se veste com o traje e coloca o aparelho e os fones. Então, durante um período de 15 a 20 minutos, ele irá ouvir uma narrativa relacionada com a virtude que escolheu. Ao ouvir esta narrativa, ele deverá executar as ações que são propostas pelo narrador. Assim, durante este tempo, o participante irá se deslocar pelas ruas da cidade, criando situações plásticas e dramáticas a partir da inter-relação com outros espectadores/participantes. Após o término do áudio, os participantes retornam ao lugar onde está o proponente, a fim de partilhar a experiência. Esta "partilha" – isto é, o relato de sua experiência constitui aquela que seria a "Perfeição da Sabedoria" – pois, implica uma reflexão sobre o ato. Este depoimento é registrado/filmado pelo proponente.

Para uma melhor compreensão da proposta, faremos uma descrição mais detalhada da narrativa que é gravada e das ações que o participante tem que executar ao longo da performance. Todas as cinco gravações possuem uma base comum, passando em seguida a abordar uma das *Perfeições* específicas.

Audioética itinerante se inicia com a música "Heroes", de David Bowie. Após uma rápida apresentação do proponente, o narrador diz:

Você recebeu uma capa e uma máscara e está vestido como um super-herói. Os super-heróis dos quadrinhos e do cinema são dotados de força excepcional, podendo voar e correr em grande velocidade para combater criminosos e salvar o mundo. É possível que você não tenha esses poderes, mas é absolutamente certo que você pode fazer coisas muito mais interessantes e potentes. Não acredita? Pois bem, eu estarei conversando contigo durante 15 minutos, para te ajudar a descobrir estes poderes e a descobrir o herói em você. Vamos lá! Espere! Por enquanto, fique parado. Isso! Para começar, eu vou lhe pedir para fazer a saudação que nós, do Coletivo Heróis do Cotidiano costumamos fazer antes de cada ação performática: a saudação é a seguinte: "Contra o mundo insano, Heróis do Cotidiano!"

O narrador solicita ao ouvinte/performer que ele faça uma sequência de gestos e movimentos que acompanham a saudação. Em seguida, o ouvinte/performer é apresentado à sua missão: ele deverá ser, por exemplo, o Herói da *Generosidade* (ou da *Concentração* ou das outras virtudes). Tomaremos como exemplo a *Perfeição da Generosidade*. O primeiro momento da missão é realizar uma “contemplação estática”, a qual se constitui a partir de uma lentidão cada vez maior do andar, até o ouvinte/performer ficar estático. Ao ficar estático, o performer deve contemplar as coisas ao seu redor durante cerca de 3 minutos.

Em seguida, se inicia uma meditação em movimento. Partindo de alguns princípios da psicologia budista, tais como, os motores da ação humana sendo o desejo, o apego e a aversão, sugere-se ao performer que ele encontre um objeto que o atraia:

Observe tudo o que te causa prazer, seja uma árvore, uma pedra, um edifício, um monumento, uma paisagem, um objeto, ou uma pessoa. Caminhe em direção a isto que te atrai. Se for algo inatingível ou inacessível, não há problema. Apenas pare diante desse elemento que te atrai. Fique aí parado observando este elemento.

A partir desta atração, o performer deverá mostrar corporalmente sua relação de afeto com este objeto:

Você precisa apenas parar diante de um objeto e fazer um movimento que mostre que você está doando toda a sua atenção e generosidade a ele, oferecendo seu corpo, seu tempo, seus sentidos a isso que te atrai. Imagine que você está doando um máximo de felicidade a isto que te atrai.

Este primeiro exercício de *Generosidade* se torna mais complexo, quando o performer é convidado a interagir com outras pessoas:

Agora, sua missão é encontrar uma pessoa e doar a ela o que você achar que é mais importante para você e para ela. Você pode doar seu tempo, sua atenção, seu sorriso, seu olhar, seu carinho, objetos que você tenha consigo, uma palavra, sua felicidade e muitas outras coisas mais. Enfim, encontre pelo menos duas pessoas e doe-se inteiramente a elas!

E esta estrutura se repete em todas as demais *Perfeições*: uma meditação estática, uma meditação em movimento, uma ação que envolva a relação com outro. Importante notar que, em muitas das *Perfeições*, a fim de se chegar ao desenvolvimento de determinada virtude, torna-se necessário explorar a sua antítese. No caso da *Disciplina*, por exemplo, o performer é convidado a se relacionar com um objeto que lhe desagrade e mostrar corporalmente sua aversão a ele, isto é, torna-se

necessário se explorar a indisciplina. No caso da Paciência, sugere-se que o performer deixe a raiva despertar e passe a observar como sua mente e corpo reagem a este sentimento. E assim por diante. No que diz respeito à etapa final da performance, o que se busca é que o performer desperte em si e no outro aquela virtude, ou melhor, que ele perceba que necessita da ação e do outro para fazer eclodir a virtude que almeja. A narrativa final da performance é comum a todos, precedendo a conversa entre o performer e o proponente:

Caro amigo ou amiga, por intermédio da arte da performance, buscamos chegar a este estado de plena doação de nós mesmos ao outro. Buscamos estar plenamente presentes num aqui e agora que está sempre fugindo de nós. Buscamos transcender nossos limites. Espero que você tenha sentido um pouco desses sentimentos e que essa ação performática tenha sido tão boa para você quanto foi para mim tê-la concebido. Muito obrigado pela sua participação! Agora, volte para o lugar onde me encontrou, me devolva este aparelho e me conte a sua história.

Esta performance foi criada no contexto em que o coletivo de performance *Heróis do Cotidiano* desenvolvia práticas de meditação, tanto como forma de preparação do performer, como também como ação performática, visto que realizávamos meditação estática em espaços públicos e algumas meditações em movimento. Vale ressaltar que, diferente de outros sistemas de pensamento, o Budismo – tanto o *Mahayana* quanto o *Vajrayana* – envolvem uma atuação constante, em outras palavras, o estudo teórico e conceitual não é suficiente para a transformação da mente e do comportamento: para que um conceito seja apreendido ele deve ser experimentado, sentido, refletido e questionado. Considerando este fato, *Audioética itinerante* foi elaborada a fim de integrar diretamente um conceito budista a uma prática artística. Contudo, para nossa surpresa, havia uma relação estreita entre as *Perfeições* e a ideia de heroísmo.

No contexto do Budismo, as *Seis Perfeições* estão, de certo modo, ligadas a uma ideia de heroísmo – daí o fato de os participantes receberem a máscara e a capa para executar a ação. Mais precisamente, no contexto do Budismo tibetano, o conceito de *Bodisatva* indica um ser que “decidiu conduzir todos os seres à iluminação e pratica o caminho do bodisatva” (PATRUL, 2008, p. 585). O caminho do *Bodisatva* indica um processo constante de desenvolvimento daquele conceito que constitui a pedra de toque do Budismo, a saber, a *Compaixão*. O desenvolvimento da compaixão envolve um longo processo no qual, por intermédio da meditação e da prática da caridade, as qualidades positivas da mente são despertadas; a ignorância, os hábitos e padrões egoístas são

reduzidos ou eliminados e nos voltamos integralmente para beneficiar os outros – sem distinção ou discriminação – por intermédio de nossa fala, pensamento e ações, a fim de conduzir todos à libertação do Samsara e à iluminação. Segundo Chadgud Rinpoche:

Essa compaixão – o desejo de aliviar o sofrimento de todos os seres sem distinção – faz parte do significado do termo sânscrito *bodisatva*. *Bodhi* se refere à mente de sabedoria, que é completamente altruísta; *sattva* pode ser traduzido como “herói”.

Um *bodisatva* é alguém que assumiu a tarefa exclusiva de atender às necessidades dos outros, por mais difícil que isso seja. Seu egocentrismo foi reduzido ao ponto em que a sabedoria, o amor e a compaixão surgem naturalmente, beneficiando qualquer situação. O *bodisatva* pode oferecer a própria vida sem se arrepender, motivado apenas pela preocupação com os outros, se considerar que isso pode ser útil. Portanto, a mente de um *bodisatva* é heróica, vasta e ilimitadamente benéfica (DROLMA, 2011, p. 23).

Desta forma, a performance propõe a realização de ações que possam beneficiar diretamente os demais, assim como a eliminação de sentimentos e padrões de pensamento prejudiciais. O jogo com o heroísmo se dá neste processo pelo qual o participante/performer supera alguns limites pessoais e passa a se dedicar ao outro, beneficiando-lhe. O que consideramos importante aqui é justamente mostrar um pouco daquele momento de partilha, pois, por intermédio dos depoimentos dos performers, poderemos apreender como foi a experiência da performance para cada participante, depoimentos que serão parcialmente reproduzidos mais adiante.

A mesma intenção budista encontra-se na ação *Dança Livre para todos*. Nesta performance, a dança é baseada em movimentos livres explorados durante um workshop na investigação de ações como “deslizar”, “pular”, “girar”, “articular”, “alterar os planos”, entre outros, dentro de um conjunto de exercícios que buscam a presença e a organização da atenção para o espaço do dentro (o corpo) e do fora (a cidade), sem padronização ou normatização, facilitando uma exploração dos momentos autênticos do corpo em dada situação. Na performance, observaram-se as virtudes terapêuticas destes convites à dança, dados pela auto-regulação natural do corpo, que, uma vez liberado dos padrões de movimento vigentes e reguladores, ganha uma autonomia que traz uma presença a si, ao outro e ao mundo. O corpo, na dança livre, encontra seus próprios mecanismos de regulação, liberando os excessos de energia e as tensões acumuladas. Gabrielle Roth, ao conceituar sua prática pelos *5Rhythms*, nos ajuda a compreender o que ocorre neste processo. Aprende-se não um

acumulado de movimentos previamente concebidos para a dança, mas dos diferentes momentos da vida até a dança que ocorre no momento da morte. A dança se constitui como uma meditação em movimento, uma *Soul Motion* (movimento da alma), conforme a prática deste mesmo nome derivada dos *5Rhythms*. Conforme Gabrielle Roth:

Quando praticamos os *5Rhythms*, aprendemos a expressar emoções de agressividade, e vulnerabilidade, dificuldades e ansiedade de forma criativa. A prática nos reconecta com os ciclos de nascimento e morte, nos conduz à humanidade e ao espírito de todos os seres vivos. Dentro do contexto de grupo, criamos uma conexão com a comunidade, honrando nossos instintos e intuições. Todos os caminhos são bem-vindos: todas as culturas, religiões, raças, gêneros, idades e preferências sexuais são acolhidas. Os *5Rhythms* transcendem a dança. O movimento é a medicina, a meditação e a metáfora. Juntos, deixamos as mentiras para trás, deixamos as máscaras caírem e dançamos até desaparecer... Simplesmente, para que possamos nos redescobrir através da prática.⁸

Nesse sentido, a performance coloca como horizonte maior para a prática performática o estabelecimento de uma relação bitransitiva de presença: performer e partícipe. É estabelecida neste fazer uma conexão, uma ponte entre uma ecologia interna dos participantes e uma ecologia externa (interferência no espaço urbano). Propõe-se a construção de um mundo pautado por outros valores do que os afetos tristes promulgados pelas estruturas de poder que visam a enquadrar e normatizar as subjetividades. Conforme o filósofo Pierre Ansay afirma no ensaio *Espinoza pode nos salvar a vida*:

A potência de Espinosa é a força dentro da gente, a força de afirmação, de alegria, de potência, de vínculo, de investimento, de capacidade de improvisação. Não somos profissionais da falta, mas criadores de algo diferente. (ANSAY, 2011: p. 33-34).

Trata-se, dentro de uma perspectiva budista, de recriar a vida em sua potência a cada instante.

Para que tal relação possa se dar, o performer se coloca em estado de vulnerabilidade, gerando uma disponibilidade interna a partir da qual pode se construir a regulação do sistema nervoso autônomo. Igualmente, observa-se na prática que o corpo experienciado é um corpo em relação, em estado de perpétuo devir, experimentando sua imprevisibilidade, seu estado de improviso, produzindo novas relações dentro do campo artístico, integrando interno e externo, corpo e mente, ecologia interna e externa, referindo assim a noção filosófica do budismo de co-emergência, que considera que o surgimento dos objetos e dos acontecimentos é inseparável de

uma posição mental. Pela prática de tais ações, os participantes do workshop e os transeuntes que se integram espontaneamente à performance, deixando contaminar-se pela prática proposta e pela energia por ela engendrada, desenham em conjunto uma experiência poética meditativa, gerando estruturas de pensamento e de existência para a ampliação da liberdade, além dos condicionamentos sociais, respondendo de forma empírica ao questionamento dos *5Rhythms* e da dança de uma forma geral: “Do you have the discipline to be a free spirit”?

4.

Andar, dançar e criar sempre estiveram relacionados. Além disso, o ato de relatar a experiência de um deslocamento sempre foi algo que incitou a imaginação poética dos seres humanos: o deslocamento é originalmente um propulsor da criação poética. Um narrador/contador descreve coisas que aconteceram alhures – em outros espaços e outros tempos – e, com isso, incita a imaginação dos ouvintes-espectadores, que se deslocam imaginariamente para outros espaços. O deslocamento de uma forma geral é uma experiência estética fundamental, seja ele algo concreto, feito com o corpo, seja ele imaginário: o essencial consistindo num ato de ir para outro lugar ou de deixa-lo fluir no espaço livremente. As ações de andar e dançar constituem atividades criadoras, porém, nos esquecemos desse fato óbvio. E, além disso, por vivermos num espaço urbano determinado pelas forças do capitalismo globalizado, que funcionaliza os corpos, o tempo e os espaços, tendemos a nos esquecer do potencial criativo do andar, limitando-nos a uma espécie de funcionalização do andar, que envolve uma disciplina e enrijecimento do corpo e da percepção.

As propostas performáticas em questão, *Audioética itinerante* e *Dança Livre para todos*, promovem sempre, ao término, um breve relato da experiência pelos participantes/performers. Tais depoimentos são objeto de interesse por diversos motivos. Por um lado, eles constituem esse relato de um deslocamento, por outro lado, sabemos que tanto a meditação, quanto a dança envolvem uma atividade corporal que não é permeável ao pensamento discursivo. Apesar disso, consideramos importante saber como a proposta da performance foi recebida e como isto modificou ou não o seu modo de ver ou modo de habitar o mundo.

Embora existam diferenças radicais nos relatos, determinadas, por exemplo, pelo fato de alguns participantes serem artistas visuais, outros artistas corporais e outros não serem artistas, notamos que há um fator interessante, comum a todos: a ruptura com um estado habitual de percepção e a entrada numa espécie de tempo-espaço fictício, que é associado a um espaço de liberdade e de ampliação do potencial criativo. Se, por um lado, podemos pensar que a experiência artística sempre instaura este espaço, tanto nos receptores quanto nos produtores, por outro, há uma peculiaridade neste processo: em *Audioética itinerante*, o performer/participante tem que ouvir a narrativa entrando num jogo de obediência e, ao mesmo tempo, executar uma série de ações que seriam de ordem mais contemplativa. Em outras palavras, muitos dos relatos falam sobre a dificuldade de entrar nesse jogo e de, em seguida, entrar numa prática meditativa. O grande desafio não é jogar, entrar no tempo-espaço do jogo da criação poética, mas sim de entrar no campo da contemplação. Vencido esse desafio, eles parecem experimentar um espaço de plena liberdade. Desta forma, expressões tais como as que se seguem aparecem com frequência nos relatos, sejam elas da *Audioética* ou da performance *Dança livre para todos*: “você se desliga de todo mundo”, “foi uma terapia”, “vivi somente aquele momento”, “fiquei totalmente imerso naquilo”, “desliguei-me das coisas em volta”, “modifiquei meu modo de olhar para as coisas. Na performance *Dança Livre* é sugerido a formulação de uma sensação no final da prática para descrever a experiência interna: “livre”, “relaxado”, “feliz” e “conectado”, foram as palavras mais evocadas neste contexto.

Vamos nos ater ao “sentir-se livre” e ao “modificar o modo de olhar para as coisas” como fatores interdependentes. Em *Marcher, Créer*, Thierry Davila descreve o efeito de *estrangement*.. Com este neologismo, o autor descreve o estranhamento causado pelo ato de caminhar em si. Ele afirma que, frequentemente, o ato de caminhar nos conduz a deslocar a realidade mais habitual para zonas de incerteza e de estranheza, que fazem a realidade renascer de outro modo nos colocando frente a uma outra cidade, um outro cenário sobre aquela paisagem que julgávamos conhecer. Trata-se, portanto, de uma conversão do olhar, de um aguçamento dos sentidos e de uma intensificação das capacidades perceptivas que nos faz redescobrir o mundo, como se esse se mostrasse pela primeira vez. Thierry Davila chama esta operação de *dépaysement*. Esta palavra não possui uma tradução para o português e possui uma grande riqueza semântica, podendo indicar o que sentimos quando estamos fora de nosso país, expatriamento, mudança de lugar,

desenraizamento, desorientação, literalmente, “mudança de paisagem. Andar-dançar-meditar promove uma mutação do espaço e uma transformação do olhar, lançando o corpo para um estado de extra-cotidianidade, um estado de potência. Um dos relatos de um dos participantes descreve justamente esta experiência. O ator Hugo Kerth nos conta que, num momento da performance *Audioética itinerante*, ele foi solicitado a escolher um ponto para fixar o olhar e criar uma relação afetiva. O ator escolheu o Morro do Pão de Açúcar. Por tratar-se de um dos cartões-postais da cidade do Rio de Janeiro e de um local que aciona muitas memórias e afetos, houve certa dificuldade de criar uma nova relação com este local. No entanto, ele afirma que, com a contemplação, ele observou após a performance que:

[O Pão de Açúcar] é só uma pedra... E a gente vê aquilo com tantas linguagens! E observando em volta eu notei que há tantas pedras tão bonitas quanto esta. Então eu comecei a igualar tudo: são apenas pedras! E depois, quando [a contemplação] termina, as coisas voltam a ter o mesmo sentido de antes, elas voltam a ter a linguagem e a parafernália toda. Mas, é diferente, é claro, já é um olhar meio distanciado, mas tudo fez sentido novamente. Enquanto eu olhava muito profundamente, ela era qualquer coisa, uma pedra como outra qualquer, mesmo que tivesse os cabos e tudo o mais. Mas, quando acabou, tudo voltou a ter sentido, isto é, a linguagem que todo mundo estabelece.

Consideramos esse relato interessante, pois ele mostra justamente essa experiência de deslocar uma realidade muito conhecida para uma zona de estranheza. É como se o Pão de Açúcar, pleno de linguagens e de sentidos, houvesse se esvaziado, tornando-se nada ou se “desrealizado”. E depois voltasse a ser.

Retomando agora, mais diretamente, a conexão entre ética, estética, espiritualidade e política, podemos dizer que tal experiência de conversão/libertação do olhar reinventa temporariamente o espaço urbano, criando heterotopias. Para Thierry Davila (2002), as performances itinerantes não operam pela via da recusa ou destruição, tal como fez o Modernismo, pelo contrário, elas criam estratégias de inserção na cidade e em seus territórios, criam um conjunto de dispositivos aptos para fazer com que a atividade do caminhante ocorra. Trata-se de entalhar o território dado por meio de deslocamentos singulares, fisicamente modestos e visualmente marcantes, criando fraturas no seio de uma ordem dada, para produzir uma mudança de perspectiva. Em outras palavras, as performances itinerantes trabalham com e contra o contexto, afirmando-se como uma arte intersticial que ocupa os intervalos, os espaços urbanos minúsculos, que ativa os espaços como territórios de invenção. Para Davila, estas operações assemelham-se às TAZ (zonas

autônomas temporárias), segundo o conceito criado por Hakim Bey, para descrever zonas de guerrilha e de resistência e que se dissolvem antes que o Estado possa se apropriar delas. Do mesmo modo, as performances itinerantes retomam o espaço por intermédio de agenciamentos plásticos, e se mostram como atuantes de um jogo molecular que desloca e derrota as zonas de controle - tal como o fazem as TAZ - para colocar, nos interstícios da megalópole, um ritmo autônomo e, até certo ponto e por um certo tempo, não coordenados. Como sabemos, a heterotopia é um espaço que ruptura, um espaço que inventa seu próprio tempo, numa duração que acompanha sua função de um contra-lugar. Ao instaurar um tempo próprio, as heterotopias se apresentam também como heterocronias, isto é, como um espaço-tempo em que os seres se movimentam ou habitam numa ruptura com o tempo tradicional ou vigente. Estes territórios das zonas autônomas, na medida em que são o exemplo de um outro espaço e de um outro tempo no interior da cidade, são a expressão possível de uma cidade sem coordenadas. Ora, é esta operação que os *Heróis do Cotidiano* promoviam desde a sua origem, é ainda esta operação que vemos presente na *Dança Livre*, por exemplo. Trata-se, o tempo todo, de promover conversões do olhar, que são também modos de reinvenção do modo de habitar o mundo e de conviver. A conversão do olhar nos liberta de uma série de padrões mentais: julgamentos e análises prévias sobre as coisas e emoções habituais, ou seja, daquilo que é conhecido. Em troca, apreende-se o mundo como pura abertura, como pura possibilidade de ser, integrando para isso o risco inerente ao deslocamento em cidades como o Rio de Janeiro. Como afirma o Lama Padma Samten:

Ao produzir coisas, vejo que, independente do conteúdo final do que eu produzo, existe uma dimensão construtora, luminosa, que eu coloco em algum lugar para olhar melhor depois. Ela já pertence a uma natureza que nós não vamos nunca abandonar, ela é incessante. Nós começamos a descobrir aquilo que é incessante; então, no meio da multiplicidade de objetos que sobem e descem, das paisagens que sobem e descem, existe uma ação incessante que é essa luminosidade. Junto com essa luminosidade, existe uma ação incessante que é a liberdade natural que temos diante das coisas, que eu posso, com a luminosidade, construir de um jeito ou de outro, mas eu só posso construir de um jeito ou de outro, porque tem uma liberdade.⁹

É esta consciência que as performances buscam construir: a consciência da liberdade, mesmo dentro dos contextos mais tumultuados e cooptados pelas lógicas de poder. O atual estado de confusão mental generalizada causada pelo contexto do pós-golpe, visa assentar uma ideologia ligada à dominação econômica e à privação de liberdades individuais pelos meios mais diversos. Consequentemente, pode se observar a censura de performances que apontam para a liberdade

do corpo, como esta, realizada recentemente no MAM por Wagner Schwarz, colocando em cena um corpo nu, não sexualizado, apenas entregue e disponível a ser manipulado e deslocado. A performance foi seguida de inúmeras polêmicas oriundas dos protestos de grupos pseudo-moralistas reacionários, que se transmutaram em críticos de arte e defensores dos “bons” costumes da tradicional família brasileira. Diante desse fato, buscar a liberdade por meio da meditação em movimento, por meio de ações artísticas, cursos e experiências pessoais, parece ser uma pequena gota dentro do Oceano. Deixemos então ressoar para a reflexão final um provérbio conhecido de Confúcio, que adquire uma significância particular dentro do contexto atual pós-golpe e que nos rememora a potência espinozista da qual partimos no início: *“Melhor ascender uma vela do que ficar amaldiçoando as trevas”*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDENNE, Paul. Un art contextuel. Paris: Flammarion, 2002.
- ANSEY, Pierre. Spinoza peut nous sauver la vie. Charleroi: ASBL, 2011.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BEY, Hakim. Zona Autônoma Temporária. São Paulo: Editora Conrad, 2001.
- BERENSTEIN, Paola Jacques. Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- BOFF, Leonardo. A Águia e a Galinha – uma metáfora da condição humana, Petrópolis, Editora Vozes, 1997.
- CARERI, Francesco. Walkscapes. O caminhar como prática estética. São Paulo, Editora G. Guilli, 2013.
- COVERLEY, Merlin. A arte de caminhar. O escritor como caminhante. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- DAVILA, Thierry. Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle. Paris: Éditions du Regard, 2002.
- DROLMA, Shenpen, Lama. Para abrir o coração: treinamento para a paz de Chagdud Rinpoche. Três Coroas: Makara, 2011.
- FOUCAULT, M. A hermenêutica do sujeito. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GROS, Frédéric. Caminhar, uma filosofia. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.
- GUATTARI, Félix. As três ecologias. Campinas: Papyrus, 1990.

HANH, Thich Nhat. Felicidade: Práticas essenciais para uma consciência plena. Petropolis: Editora Vozes, 2014.

LEMOINE, Stéphanie. OUARDI, Samira. Artivisme: Art, action politique et résistance culturelle. Paris: Éditions Alternatives, 2010.

PATRUL, Rinpoche. As palavras do meu professor perfeito: um guia para as preliminares da essência do coração vasto da grande perfeição. Porto Alegre: Makara, 2008.

QUILICI, Cassiano. "O campo expandido: Arte como ato filosófico", Revista Sala Preta, PPGAC-USP. São Paulo: USP, n. 14, Vol. 2, 2014.

RINCHEN, Geshe Sonan. As seis perfeições: como atingir o bem-estar supremo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ROTH, Gabrielle. Os ritmos da alma: o movimento como prática espiritual. São Paulo: Cultrix, 2005.

SOLNIT, Rebecca. A história do caminhar. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. Novas derivas. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

NOTAS

- 1 Cf. Entrevista de David Le Breton ao Grupo Joly, disponível em <https://desenhares.wordpress.com/2017/10/21/ficar-em-silencio-e-caminhar-sao-hoje-em-dia-duas-formas-de-resistencia-politica/?platform=hootsuite>. Último acesso: 21/10/2017, às 13h34.
- 2 Cf. HANH, Thich Nhat. *Meditação andando: guia para a paz interior*. Petrópolis: Vozes, 2000. Ver também: HANH, Thich Nhat. *Felicidade: práticas essenciais para a consciência plena*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- 3 Cf. DRUKPA, Gyalwang XII. *Iluminação diária: o caminho para a felicidade no mundo moderno*. São Paulo: Pensamento, 2011.
- 4 O Coletivo Heróis do Cotidiano atuou durante o período de 2009 a 2015, contando com um núcleo formado pelos performers: Jarbas Albuquerque, Lara Siqueira, Marcelo Asth, Marcio Vito e Rodrigo Abreu. Este Coletivo se converteu na plataforma Performers Sem Fronteiras, que realiza projetos participativos em zonas de trauma e conflito.\
- 5 Cf. www.objetosperformaticos.com.br
- 6 Cf. <http://projetoperformancia.blogspot.com.br/>
- 7 As seis paramitas são ensinamentos do Budismo Mahayana. Paramita é uma palavra que pode ser traduzida como “perfeição” ou “realização perfeita”. O ideograma chinês para este termo significa “atravessar para a outra margem”, que é a margem da coragem, da paz e da libertação. As perfeições devem ser praticadas em nossa vida diária. Estando, por exemplo, na margem do sofrimento, da raiva ou da depressão, podemos atravessar para a margem do bem-estar. Para atravessar, é preciso fazer algo a cada dia, e este algo é chamado de perfeição.. Sobre este tema, conferir, por exemplo: RINCHEN, Geshe Sonan. *As seis perfeições: como atingir o bem-estar supremo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- 8 Cf. <http://www.5rhythms.com/gabrielle-roths-5rhythms>. Último acesso: 17/01/2018.
- 9 Cf. site do Centro de Estudos Budistas Bodisatva: <http://www.cebb.com>.