

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

VIVIANE MARQUES DE LIMA

A IMINÊNCIA DO MOVIMENTO:
NOTAS SOBRE UMA EPIDEMIA POÉTICA

SÃO PAULO
2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

VIVIANE MARQUES DE LIMA

**A IMINÊNCIA DO MOVIMENTO:
NOTAS SOBRE UMA EPIDEMIA POÉTICA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Bacharelado em Artes Cênicas, apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Orientadora: Profª. Drª. Andréia Vieira Abdelnur Camargo

SÃO PAULO
2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço infinitamente a todos que me ajudaram nesta criação:

À minha mãe, por acreditar em mim, e fazer o possível e o impossível para criar três filhos sozinha;

Aos meus irmãos pela convivência e aprendizado fraternais;

Ao bando que aceitou embarcar nessa loucura: À Lai, por aceitar o convite sem pestanejar. Ao Valmir, por incentivar a sua realização desde o início. Ao Martinez, por topar fazer este e todos os outros trabalhos da faculdade comigo. Ao Felix, por querer fazer parte e contribuir com o projeto. À Carin, por nos iluminar com a sua leveza. À Fabi, por trazer o seu conhecimento em dança e compartilhá-lo conosco. À Alexys, por pulsar sonoramente os nossos corpos. À Helô, pela generosidade, paciência, gentileza e condução alquímica do projeto. Ao Felipe, pelos comentários precisos e acalentadores. Ao Klaus, pelas conversas e troca audiovisual. Ao JP, pela potência da dança. Ao Armr'Ore, por aceitar o desafio e trazer sua energia para o jogo;

À Andréia Nhur, orientadora deste trabalho, pela escuta, disponibilidade, ajuda e compreensão;

A Helena Bastos e Robson Lourenço por aceitarem fazer parte da banca;

À Alice K, por falar sobre as epidemias de dança em sala de aula.

Aos meus amigos por estarem sempre dispostos a me ajudar ao longo desta trajetória chamada vida: Suzan, Romaik, Mariana, João Carlos, Bruna Klisy, João Vitor, Nando, João Guimarães e Lucas. Muito obrigada pela amizade;

À Carina, por entrar na minha vida e bagunçá-la completamente. Pelo incentivo e amor presentes nas nossas trocas. Te amo;

Aos meus colegas de turma pelas criações, compartilhamentos e crescimento cênico;

Aos técnicos e funcionários do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP;

À Paula, funcionária da biblioteca da ECA, pela enorme gentileza;

A todas as pessoas contagiadas pela força da dança, pela potência da vida.

Considero desperdiçado qualquer dia que não dancei
(Friedrich Nietzsche)

RESUMO

O presente trabalho propõe um percurso histórico pelas epidemias de dança e, a partir da ideia de contágio, criar uma epidemia poética. Deste modo, se faz importante pensar no contexto que elas aconteceram, quais foram os fatores que possibilitaram o seu surgimento e quais relações artísticas podem ser estabelecidas com as mesmas. No que concerne à construção do processo, há a descrição das etapas de criação e as transformações vivenciadas pelos dançantes.

Palavras-chave: Dança, Epidemias de dança, Artes Cênicas, História.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1: PERCURSO EPIDÊMICO.....	15
1.1 Europa.....	20
1.2 Madagascar.....	28
1.3 Brasil.....	29
CAPÍTULO 2: CICLOS POÉTICOS.....	32
[Ciclo 1 - primeiro semestre de 2022]	
2.1 Em busca de referências.....	35
2.2 Ensaios.....	38
2.3 Abertura de processo.....	41
[Ciclo 2 - segundo semestre de 2022]	
2.4 Estrasburgo.....	44
2.5 Ensaios.....	45
2.6 Abertura de processo.....	59
[Ciclo 3 - primeiro semestre de 2023]	
2.7 Em construção.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	73
ANEXOS.....	75

**A carne em febre na pista
o suor engasgado
Foge das veias
Rasgando a nunca molhada
Os olhos fechados
De pulso lento**
(Teto Preto)

INTRODUÇÃO

Quebra-cabeça: jogo que consiste em combinar peças baralhadas para formar um todo.

Quantas peças são necessárias para iniciar uma conclusão?

Quais peças são capazes de descrever os caminhos que me trouxeram até este momento?

Por qual peça começar?

Como encontrar os vestígios deixados ao longo da trajetória?

Tenho que buscar os contornos delineados nos últimos cinco anos ou a investigação é anterior?

Começa no desejo de estudar teatro? No vestibular? No primeiro dia de aula? No dia em que conheci o fato histórico das epidemias de dança? Ou no dia que resolvi fazer do acontecimento uma pesquisa de conclusão de curso?

Quais peças são importantes selecionar para contar esta narrativa?

Quais peças combinar para dar a dimensão do todo?

Que todo é esse? Qual imagem é essa?

É a trajetória de uma formação acadêmica? De um trabalho final? O início de um percurso na vida artística? Ou são pequenas peças de tudo isso?

Como compartilhar o vivido?

Como traduzir a experiência do corpo?

Por que dança?

Em que momento ela começou a fazer parte desse jogo?

Por que dançar?

Para morrer?

O que pode o corpo?

Para viver?

O que nos alimenta?

Quantos movimentos são necessários para tornar viva uma ideia? Várias ideias?

De onde parte o movimento? Onde ele termina?

Como construir uma dinâmica capaz de preencher o espaço ininterruptamente?

Como contagiar outros corpos?

Desconheço a quantidade de peças que esse jogo possui e, consequentemente, também não sei quantas possibilidades de imagens poderiam ser formadas. Arrisco colocar algumas peças no espaço em branco, mesmo não conhecendo quais são seus rumos, ou como continuar o traçado que cada uma delas propõe.

Vontade.

É peça essencial para todas as configurações conhecidas e imaginadas.

Quero encontrar os traços que impulsionaram os primeiros movimentos. Tento enxergar as linhas que estão desgastadas. São linhas pequenas e delicadas. De um corpo pequeno e que gostava de estar em cena, mesmo não sabendo nomear o que estava fazendo.

Teatro ou Artes Cênicas? Eis a questão.

Respondida na adolescência.

Então é isso que quero fazer.

Brilho nos olhos ao ler a grade curricular do curso de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo. Lembro da felicidade que senti ao ver tudo o que imaginava aprender reunido em um único lugar.

Mas, muitas águas rolaram depois desse dia, mês, ano.

Vestibular.

Tentativas.

Procura por espaços que pudessem nutrir e expandir o querer enquanto o momento não chegava.

Muitos desencontros.

Alguns encontros.

Um decisivo.

Dança.

Início curioso.

Muito suor. Corpo dolorido. Acordado. Extasiado.

Desejo de continuidade.

Outros lugares são procurados para manter o impulso.

O corpo começou a trilhar caminhos desconhecidos.

Outros vestibulares.

Outras tentativas.

Outra grade curricular.

Nome completo. Aprovada.

Incredulidade.

Quais palavras conseguem dar a dimensão de um sonho realizado?

Quanto tempo dura a felicidade?

E a decepção? Peça presente nesse jogo.

Formação.

Turma pequena.

Impossível ser só um número na lista de presença.

Rostos conhecidos e nomeados.

Chamados a ocupar o espaço.

Do palco, da sala.

Com a voz, corpo, palavra.

Teatro se faz com presença.

Muitas criações foram imaginadas e experienciadas.

Em coletivo e individualmente.

Corpo em crescimento cênico.

Interrupção.

Desconhecido.

E como fica a arte da presença?

Descobri na pandemia que houve uma epidemia. Diferente de tudo que já tinha conhecido.

Vários nomes foram dados para explicar o mesmo fenômeno.

Coreomania.

Definição: Histeria coletiva.

Esse tema ressurgiu durante a crise sanitária, já que a restrição do contato fez com que buscássemos na história períodos similares.

Que contexto era aquele? Qual resposta dar para a situação que estávamos vivendo? Quais relações eram possíveis de serem feitas?

Fascínio.

Sentimento gerado neste corpo.

Durante a graduação, tive a oportunidade de estudar temas diversos, posso dizer com certeza, que nenhum deles provocou tamanho impacto.

Procuro elencar os porquês do encanto.

Por que escolhi fazer desse tema a minha conclusão?

Quando penso na minha relação com a dança, visualizo dois caminhos distintos. No primeiro, há uma perspectiva de aprendizado. O desejo de melhorar, aperfeiçoar o movimento.

O corpo a serviço da cena.

No segundo, há o prazer de estar em uma pista de dança. Corpo atravessado pela música, luzes, corpos, cheiros, substâncias.

Nenhuma palavra é capaz de descrever o que sinto quando estou dançando.

Corpo dançante.

Entregar-se.

A pista de dança consegue dar concretude a palavras que, no meu cotidiano, estão vazias de sentido.

Respiração. Felicidade. Vida.

Experimento a máxima potência do viver.

Intensidade.

Talvez, por isso, inevitavelmente, pense na morte.

E se esse fosse o meu último momento?

Sempre a mesma pergunta.

Após experimentar tamanha vivacidade.

Morrer.

Morrer dançando.

Morrer de tanto viver.

São pensamentos que me acompanham em todas as pistas de dança.

A qualquer momento.

Suspendem o tempo, o espaço. Irrompem os meus movimentos.

Conexão.

Que leva a Estrasburgo.

Ficar dias sem conseguir parar de dançar, contagiar outros corpos e ultrapassar o limite da vida.

Acontecimento que desafia o nosso imaginário.

Principalmente após vivenciar uma pandemia.

A perspectiva de ser contagiado por algo capaz de fazer com que o corpo se movimente, em comparação às consequências decorrentes da SARS-CoV-2, ganha tons poéticos. Especialmente na arte.

Isto explica o ressurgimento do assunto em espetáculo de dança, curta-metragem e álbum musical.

Quando pesquisamos mais atentamente o seu contexto e, conhecemos as angústias e privações pelas quais àqueles corpos eram submetidos, entendemos que se trata de um fato histórico complexo.

Todo acontecimento tem os seus antecedentes.

São o resultado de combinações que convergiram.

Ameaça de invasão. Restrições alimentares. Doenças. Crença no castigo divino.

Exploração das camadas mais baixas da população.

Podem explicar o estado de espírito dos habitantes daquela cidade.

Vulnerabilidade.

Palavra presente em todas as instâncias de suas vidas.

Dançar foi o modo que o corpo encontrou para responder à circunstância.

Esse foi o meu primeiro pensamento quando li sobre o tema.

O que pode o corpo?

Os corpos podem reagir a situações de estresse de muitas formas. Mas, aqui, eles dançaram.

E, para mim, esta era uma grande incógnita.

Brasil. Dois mil e vinte e dois. Trabalho de conclusão de curso.

Esse momento fatídico chegara.

O que pesquisar?

Sempre pensei em assuntos relacionados ao corpo. Além de estar interessada pela linguagem da dança.

Epidemias de dança.

Enquanto pesquisava, era impossível não aproximar Estrasburgo do nosso contexto.

Fragilidades parecidas.

Mapa da pobreza. Sociedade do cansaço. Doenças neuronais. Tentativa de contenção dos corpos pela igreja.

Tudo isso agravado pela pandemia.

Seria possível uma epidemia de dança agora?

Quais combinações seriam necessárias para este fenômeno comportamental reaparecer?

Impossível.

Mas, foram perguntas que moveram o meu imaginário.

O que a dança pode significar?

Em 1518, a dança era uma punição.

E agora?

Aqui, a dança só pode ser relacionada à vida.

Dançar para viver.

Potência.

Consciência completa do corpo.

Da máquina.

Do templo.

Apropriar-se.

Para não sucumbir ao caos.

Como conceber, poeticamente, uma epidemia de dança?

Quais combinações são necessárias para isso acontecer?

São perguntas que esse trabalho tenta responder.

Ou melhor, encontrou possibilidades de torná-las realidade.

Passo a passo.

Jogo.

Primeiro movimento: entender historicamente o acontecimento. O contexto em que surgiram e quais interpretações eram dadas por aqueles que vivenciaram os episódios de coreomania. Da idade média a era moderna. Europa, África e América do Sul.

Essa travessia se dará muitas vezes por citações indiretas, já que os materiais estão em um idioma que não domino.

Segundo movimento: adentrar o processo. Delinear os caminhos percorridos. Etapas de criação. Descobertas. Percalços. Da ideia à abertura de processo. Como conseguimos criar a nossa epidemia poética.

E, ao final dos movimentos, você concluirá que esse trabalho foi um pretexto.

Encontro.

Para reunir pessoas.

Dançar juntas.

**Olhem para eles, senhoras e senhores, depois de 242 horas
em movimento sem parar, estão frescos como rosas**
(Horace McCoy, A noite dos desesperados)

Cada época possui suas enfermidades fundamentais
(Byung-Chul Han)

CAPÍTULO 1 - Histórico da coreomania

Início do percurso.

Primeiro movimento.

Adentrar.

Vamos percorrer alguns episódios de epidemias de dança.

Corpos em movimentos frenéticos.

Dança silenciosa.

No decorrer de vários dias.

Exaustão.

Princípio do caos.

Espectadores sem respostas.

À espera do contágio.

Do castigo.

Propagação acelerada.

Cidades assoladas pelo poder do movimento.

Ou seria pela fúria divina?

A quem pedir ajuda?

Corpos que sucumbiram ao dançar.

Será que realmente existiram?

Lenda ou fato histórico?

Até onde vão os limites do corpo?

Fabulosos ou verídicos, esses acontecimentos estão presentes na História da humanidade. Mostram o que os nossos corpos podem fazer. Mas, antes de começarmos, preciso dar um aviso: não sou historiadora e, este trabalho, não é a conclusão de uma graduação em História. Portanto, o percurso e a forma que estas informações estarão presentes aqui partiram da minha curiosidade. Queria entender o contexto e como elas aconteceram.

No começo da pesquisa, investiguei sobre Estrasburgo, mas, à medida que seguia com as leituras, descobri que existiram outras epidemias. Tentarei, ao longo deste capítulo, relatar - mesmo que seja um pouco -, sobre esses eventos.

No início do artigo *Psicopatologia no Processo Social*, o médico George Rosen traz algumas ideias que relacionam saúde e sociedade, segundo o autor: “Se a doença é uma expressão da vida individual sob condições desfavoráveis, então as epidemias devem ser indicativas de grandes distúrbios da vida em massa”. (ROSEN, 1962, p. 13, apud VIRCHOW, 1889, p. 46)¹. As epidemias foram respostas a contextos sociais, fisiológicos e psicológicos extremamente difíceis. Afetou homens, mulheres e crianças, atingiu todas as camadas sociais, - em especial as mais baixas -, e modificou o dia a dia dos habitantes dos lugares por onde passou.

Epidemia de dança, mania da dança, coreomania, dança de São Vito, tarantismo, dança de São João. Vários nomes que dizem respeito ao mesmo fenômeno comportamental. Na Europa, surgiu em intervalos durante a Idade Média, e, em outros continentes, apareceu durante a era Moderna. Algumas teorias e estudos ao longo da história tentaram explicar o porquê desse fenômeno. Já foi associada ao ergotismo, envenenamento cujas consequências são vasoconstrição de vasos sanguíneos, causando delírios e movimentações espasmódicas aos afetados. Já foi relacionada à doença da Coreia ou de São Vito, por conta dos espasmos ocasionais, mas, dentro da medicina moderna, possui outro nome e diagnóstico. Hoje, é conhecida como doença de Huntington, tem caráter hereditário e afeta as regiões do cérebro responsáveis pela coordenação dos movimentos e a memória. As pessoas que possuem essa enfermidade, passam por um processo de deterioração mental e óbito. Como dificilmente aquelas pessoas reagiriam da mesma forma a um envenenamento e, como a Coreia nunca foi epidêmica, foram desconsideradas.

Em um artigo escrito por Andrew Davison, médico do tribunal de Madagascar, ele definiu a coreomania como:

[...] uma doença psicofísica, na qual a vontade, as faculdades intelectuais e os sentimentos morais são todos mais ou menos pervertidos, com um impulso irresistível ao movimento e um amor insano pela música, muitas

¹ “[...] If disease is an expression of individual life under unfavorable conditions, then epidemics must be indicative of major disturbances of mass life”.

vezes esporádico, mas com tendência em certas circunstâncias para se tornar epidêmico (DAVISON, 1867, p. 125-126)²

Essa foi a única descrição de diagnóstico e definição de doença que encontrei sobre as epidemias de dança que não utiliza o termo histeria coletiva para defini-las. Como foi escrito na segunda metade do século XIX, época que os estudos sobre psicologia de massa começaram a ser desenvolvidos, pressuponho que Charcot³ estava iniciando os seus estudos sobre histeria e sua ligação com os transtornos neurológicos. Por isso, talvez, no período que Andrew desenvolveu o seu artigo, o termo não era utilizado com frequência para designar casos como esses. Atualmente, qualquer pesquisa sobre as epidemias de dança apresentará esse termo. E como possui uma ampla trajetória conceitual, desde a palavra grega *hystera* (útero) até os estudos de Sigmund Freud, não pretendo aqui - e nem poderia - discuti-lo, uma vez que, na complexidade dos eventos, nomeá-lo enquanto tal é a primeira parte do enigma.

As pessoas inseridas naqueles contextos, principalmente na Idade Média, viviam em um estado de medo e sofrimento. Tinham que conviver com constantes privações de alimentos, ameaças de guerras e doenças. Tudo era um risco de vida, portanto, agir de forma histérica diante dessas situações não chega a ser surpreendente. O que torna o caso especial é como eles reagiram. Diante de tanta angústia, eles poderiam ter feito qualquer coisa, chorado, rezado, mas eles encontraram outra forma de responder àquelas situações. Aqueles corpos dançaram e, para mim, essa era a grande questão quando comecei a ler sobre esses episódios. Por que eles dançaram?

Para responder a essa pergunta, três palavras são importantes: crença, imitação e sugestão. Essa foi a combinação que possibilitou os episódios de coreomania. Nos materiais que abordam esse fenômeno comportamental, é possível encontrar informações referentes à relação que as pessoas tinham com a fé e a religiosidade. Muitas procuravam as igrejas em busca de cura. Queriam que os seus corpos fossem curados de doenças, como também, buscavam ser liberados dos seus pecados, e a dança era o meio para atingi-la. Eles acreditavam que poderiam

² [...] as a psycho-physical disease, in which the will, intellectual faculties and moral feelings all are more or less perverted, with an irresistible impulse to motion, and an insane love of music, often sporadic, but with a tendency in certain circumstances to become epidemic

³ Jean-Martin Charcot, médico psiquiatra, pioneiro da neurologia moderna.

ser sanados do desconforto que os afligiam através da dança. E como havia essa crença de que a cura era possível naquele ambiente, não é de se estranhar que algumas epidemias tenham ocorrido justamente nesses espaços. O médico Louis Backman as nomeia no livro *Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine* de dança de cemitério. Já outros episódios foram motivados pela crença na possessão de algum demônio, ou no castigo de algum santo. Acreditar que havia a possibilidade de ser abençoado com a cura ou amaldiçoado com a praga da dança fez com que aqueles indivíduos dançassem.

Mas ainda ficam duas perguntas a serem respondidas, como foi possível que a dança se transformasse em uma epidemia? E como aqueles corpos conseguiram dançar por tanto tempo? Para a primeira questão, a palavra-chave é imitação. Ver as pessoas dançando foi essencial para que houvesse a contaminação. Nos episódios que ocorreram em igrejas, havia um grande número de fiéis vindos de vários lugares em busca da cura, não tinha como não enxergar o movimento dos corpos. Em outros casos, houve uma organização para realocar os afetados em lugares públicos, salões foram abertos para acomodar os dançantes, músicos foram chamados para mantê-los dançando, além de pessoas que se revezavam para cuidar e dançar com os afetados. Era impossível não ver aqueles corpos frenéticos dispostos em lugares que facilitavam a visão de qualquer pessoa. Isso fez com que a contaminação acontecesse em uma velocidade muito maior. Ver e conviver com os afetados acelerou a propagação da dança. Na epidemia de Estrasburgo, por exemplo, perceberam que a visão e o convívio contribuía para que o seu número aumentasse, por isso, houve a proibição da dança em lugares públicos, cada guilda ficou responsável pelo seu doente e, essa ação, colaborou para a diminuição dos afetados.

A imitação e a sugestão foram determinantes para que as epidemias de dança acontecessem, mas não explicam como as pessoas conseguiram ficar horas, dias, semanas dançando. No livro *A praga da dança*, o historiador John Waller aborda a questão do transe para falar sobre a resistência dos dançantes, ele diz: “Uma noção distorcida do tempo e uma relativa insensibilidade à dor permitiram que os coreomaníacos dançassem quase continuamente por dias ou até semanas (WALLER, 2008, p. 205)⁴. Quando olhamos para as circunstâncias vividas por

⁴ A distorted sense of time and a relative insensitivity to pain allowed the choreomaniacs to dance near-continuously for days or even weeks.

aqueles corpos, temos que considerar alguns fatores. Eles estavam vivendo em um estado de medo e sofrimento e compartilhavam crenças de cunho sobrenatural - no poder de Deus e do diabo de intervirem diretamente em suas vidas -, portanto, estavam suscetíveis ao poder da sugestão. A sugestionabilidade é uma qualidade psicológica que permite a alguém ser influenciado pela ideia ou comando de alguém. Está presente na hipnose e no efeito placebo, por exemplo. E essa junção da angústia com a sugestão desencadeou o transe espontâneo.

John Waller discute no livro que o sofrimento psicológico é capaz de induzir o transe e, no descontrole, as pessoas vão agir exatamente da forma que estão culturalmente condicionadas. A sugestão direciona a resposta ao contexto, que por sua vez, depende das convenções culturais. Em Estrasburgo, por exemplo, eles acreditavam estarem sendo castigados por São Vito, santo que punia com a dança, por isso, a única ação possível para aquelas pessoas era dançar. Essa foi a sugestão dessa epidemia. No descontrole do transe, fizeram exatamente o que culturalmente se esperava que fizessem. Isso explica o porquê eles dançaram e como conseguiram ultrapassar os limites do corpo, estavam em completo transe. E nas epidemias de dança, ainda tem a contribuição da música e, provavelmente, das danças circulares para mantê-los nesse estado.

Antes de especificar os episódios de dança, achei que seria interessante trazer um vocabulário que auxilie no entendimento desses eventos. Não aprofundei nenhum deles porque esses conceitos pertencem a outras áreas de conhecimento e, portanto, não conseguiria explicá-los da mesma forma que os seus estudiosos. O que é importante ter em mente quando pensarem nos casos que irão ler é que o sofrimento extremo é capaz de desencadear no cérebro medos e ações irracionais, mas que fazem sentido e são coerentes no contexto e mundo à que elas pertencem - esse era o caso das pessoas no contexto das epidemias -, e que a crença e a imitação foram imprescindíveis para a existência das epidemias de dança. O transe espontâneo fez com que aqueles corpos dançassem até que os seus músculos ficassesem expostos e/ou até que os seus limites fossem extrapolados, levando ao óbito. E, por último, que cada época possui os seus fenômenos comportamentais. Por mais que não seja possível existirem casos de epidemias de dança no tempo presente, já que as nossas visões e perspectivas de mundo diferem, é provável que estejamos respondendo ao contexto difícil que estamos vivendo - pós-pandemia - a partir dos nossos fenômenos comportamentais. Assim como os coreomaníacos,

também encontramos formas de canalizar o estresse que o dia a dia nos impõe, mas de outras maneiras.

1.1 - Europa

As epidemias de dança aconteceram durante o período da história conhecido como Idade Média. Localizado entre os anos 476 e 1453, inicia-se no século V, após a queda do Império Romano do Ocidente, e termina no século XV, com a conquista de Constantinopla. Muitos são os marcos que caracterizaram esse período: feudalismo; crescimento demográfico; cruzadas; renascimento comercial e urbano; surgimento das universidades; peste bubônica; formação das monarquias modernas; entre outros. Mas, entre todas as informações relevantes sobre este momento histórico, a que nos interessa é a hegemonia da igreja católica.

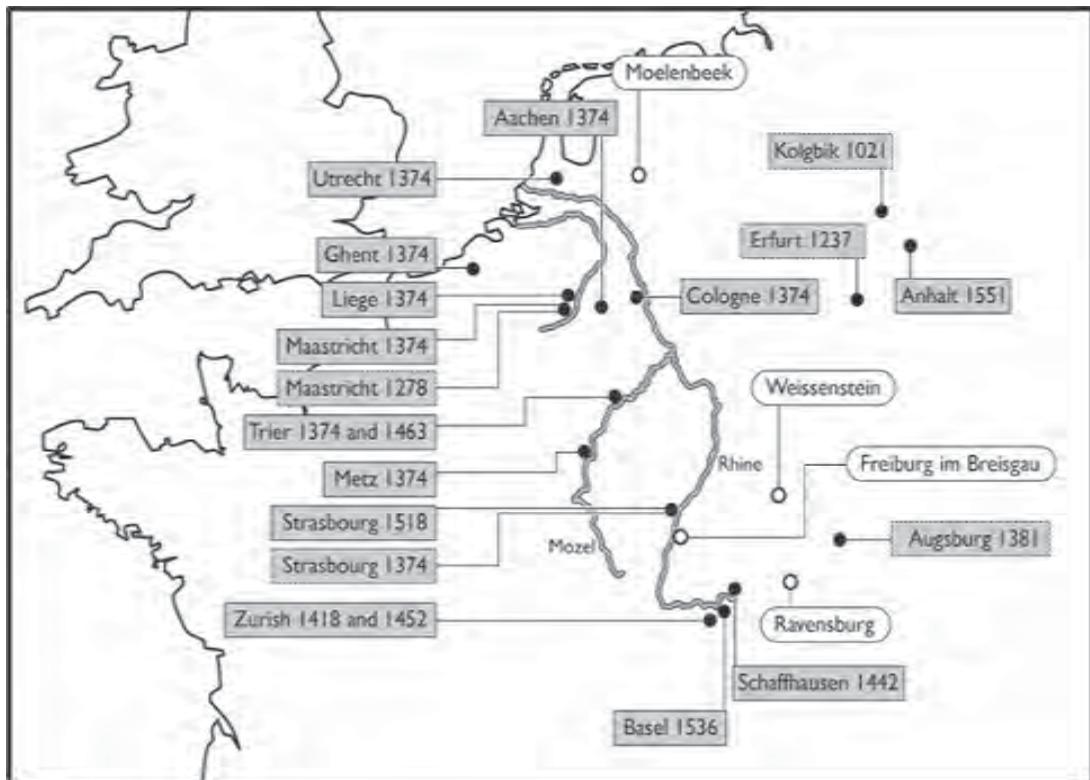
Durante esse período, todos os acontecimentos eram interpretados por um viés religioso. Toda situação que saia da normalidade era lida como um presságio e, as desgraças e farturas, eram manifestações dos desejos divinos. As circunstâncias benéficas eram atribuídas a Deus e, os infortúnios, responsabilidade do Diabo - se assim o criador permitisse. A vida e a organização dos feudos era regida pelos rituais litúrgicos. As rezas, os dias santos e as celebrações estruturavam o dia a dia daquelas pessoas. E, como as epidemias de dança estão inseridas nesse contexto, não vão fugir da explicação presente na dualidade cristã. Seja para apontar o culpado - sendo geralmente o demônio ou o castigo de algum santo -, como para realizar exorcismos e/ou rituais de cura com os afetados, é indiscutível a importância da igreja nesses episódios.

Algumas epidemias ocorreram após a data que convenciona o fim da Idade Média. As datas estabelecem marcos que facilitam o estudo da história, mas, como sabemos, uma estrutura não é modificada de um dia para o outro, geralmente, passam por longos períodos de transição. Estamos falando de lugares que experimentavam uma transição econômica, ou seja, já apresentavam um desenvolvimento comercial, mas, no que diz respeito à fé e à vida cotidiana dos seus habitantes, ainda mantinham uma organização regida pelos rituais religiosos.

Esses foram comentários pontuais sobre algumas características presentes naquele contexto. É uma tentativa de compor o cenário - principalmente o litúrgico -

que possibilitou o surgimento desse fenômeno comportamental. Acredito que seja importante - antes de entrarmos nos episódios de epidemias de dança - levar em consideração o poder que o misticismo tinha para aquelas pessoas.

Locais das epidemia de dança na Europa 1200 - 1600⁵



FONTE: WALLER, 2008, p. 99

Kölbigk, 1021 (Saxônia, Alemanha)

É conhecido como o primeiro episódio de epidemia de dança. Durante a véspera de Natal, quinze homens e três mulheres decidiram dançar no adro da igreja em vez de acompanhar a missa de Natal. Eles dançaram de mãos dadas, pularam e cantaram, sem parar por um instante. E, justamente por essas ações, acabaram perturbando a missa que estava acontecendo. O padre pediu para pararem, mas os dançantes continuaram sua dança. Depois de algumas advertências do sacerdote - sem sucesso - , os dançarinos foram excomungados e ordenados, em nome de Deus e de São Magno - a igreja era dedicada a ele - que dançassem por um ano inteiro. Como há uma mistura entre a fábula e o fato histórico, podemos inferir que, muito

⁵ Este mapa mostra os vales do Reno e do Mosela. Todos os casos registrados ocorreram nos vales, ou perto deles, ao longo da margem ocidental do Sacro Império Romano. (WALLER, 2008, p. 97)

provavelmente, eles dançaram durante uma semana e caíram exaustos (BACKMAN, 1952).

Os anos anteriores à epidemia foram marcados pela peste bubônica, invernos rigorosos e inundações e, certamente, isso contribuiu para que em um estado de fragilidade e vulnerabilidade, aquelas pessoas respondessem ao contexto dessa forma. Beckman nomeia esse caso como dança de cemitério.

Brecknock Shire, 1188 (País de Gales)

No santuário de Santa Almedha, no dia primeiro de agosto, muitas pessoas de lugares distantes procuraram a igreja na esperança de serem curadas. Homens e mulheres cantaram e dançaram movidos pelo desejo de sanarem seus corpos. E, em um dado momento da celebração, como que em estado de transe, os presentes começaram a fazer movimentos que aludiam a tarefas que são proibidas em dias de festa. Imitaram tarefas ligadas aos ofícios de sapateiro, costureira, por exemplo (BACKMAN, 1952)⁶.

Para o historiador George Rosen⁷, esse episódio relaciona a dança aos ritos religiosos. As pessoas procuraram a igreja em busca de cura, e tanto a música e como a dança, contribuíram para atingir o estado de transe. Esse caso também é nomeado como dança de cemitério.

Erfurt, 1237 (Alemanha)

Episódio conhecido como a Dança das Crianças. Não se sabe ao certo a quantidade de crianças presentes nesta procissão, alguns relatos contabilizam mil e outros cem. Elas cantaram e dançaram de Erfurt até a cidade de Arnstadt, onde caíram no chão, exaustas e adormeceram onde estavam. Seus pais estavam à sua procura, e receberam a notícia de que estavam em Arnstadt. Enviaram carroças para buscá-las. Algumas crianças morreram e outras adquiriram tremores que as acompanharam ao longo da vida. Não se sabe o motivo dessa procissão. Alguns

⁶ Este relato foi encontrado em um diário de viagem da Inglaterra do século XIII.

⁷ [...] clearly relates the dance to religious rites. Pilgrims came to the shrine of St. Almedha to be cured of various ills, or to purge themselves of sin. Obviously desires, beliefs, and rites were allied to satisfy moral demands and frustrated aspirations. To satisfy these needs, song and dance were employed to achieve a state of ritual trance or possession. (ROSEN, 1962, p. 19)

comparam às Cruzadas das Crianças em 1212, ou à festividade da própria cidade (BACKMAN, 1952).

Maastricht, 1278 (Holanda)

Em uma procissão realizada próxima a uma ponte de Moselle, algumas pessoas, não se sabe ao certo a quantidade presente, algumas crônicas falam em cerca de duzentas/trezentas, dançavam e cantavam sob a ponte. Quando um padre passava levando o corpo de Cristo, elas se recusaram a ajoelhar. A ponte de repente quebrou e alguns dos presentes morreram afogados. Não há consenso quanto à quantidade de mortos. O gesto de ajoelhar era um preceito presente no Sínodo de Paris, em 1197. Para as crônicas da época, como as pessoas não pararam de dançar, não descobriram suas cabeças em sinal de respeito e não ajoelharam, foram punidos (BACKMAN, 1952).

Aachen e Ghent, 1374 (Renânia do Norte e Bélgica) até Metz e Estrasburgo (França)

Ficou conhecida como dança de São João. Foi o primeiro grande surto de epidemia de dança, visto que houve uma dimensão geográfica grande. Durou cerca de quatro meses. Homens e mulheres - a maioria composta por grupos sociais mais baixos - dançavam de mãos dadas e saltavam no ar. Diziam estar possuídos por demônios e que chamavam pelos seus nomes. Gritavam de dor até que amarrassem um pano em suas cinturas. Sapatos longos de bico e a cor vermelha eram rechaçados pelos afetados, deixando-os ainda mais exaltados. Rituais de exorcismos foram realizados para livrá-los dos demônios (DAVISON, 1867).

Alguns acreditavam que não eram verdadeiramente batizados, já que os padres não obedeciam aos votos de castidade e, por isso, foram acometidos do mal. O povo estava indignado com os privilégios dos sacerdotes e, se não fosse a resolução através dos exorcismos, provavelmente, haveria uma revolta (ROSEN, 1962).

Zurique, 1418 e 1452 (Suíça)

Sobre estes casos há poucas informações. Algumas mulheres dançaram na Igreja da Água (Wasserkirche) no ano de 1418, ou 1428, encontrei as duas datas. Na mesma data, é relatado que um monge dançou até a morte entre 15 e 23 de junho, durante a festa de São Vito. E, em 1452, um homem dançou no vestíbulo da mesma igreja (ROSEN, 1962).

Trier, 1463 (Alemanha)

Está no livro *A praga da dança* que houve um episódio de epidemia de dança nesse ano e cidade, mas não há sequer uma nota sobre o ocorrido. No mapa sobre as epidemias de dança na Europa também está especificado, mas, novamente, não há comentários sobre essa epidemia. Mesmo sem ter informações sobre o que aconteceu, achei que seria interessante demarcá-la, já que o historiador comenta que existiram sete episódios de coreomania antes de 1518, e esse seria o acontecimento anterior à Estrasburgo.

Estrasburgo, 1518 (França)

Essa é a única epidemia que é possível fazer a reconstituição dos acontecimentos, já que possuía uma administração local, além dos registros das crônicas da época. Durou cerca de três meses. No livro *A praga da dança*, o autor John Waller começa com os antecedentes à praga. Em 1492, caiu um meteorito próximo a Estrasburgo, isso significava que os presságios para o novo século não eram bons. Junto a essa situação, algumas doenças letais, invernos rigorosos, restrições alimentares devido às más colheitas e acontecimentos bizarros, como aparições de fantasmas, significava que Deus não estava satisfeito com aquela cidade.

Para as pessoas, principalmente os pobres, havia motivos para o criador puni-los. Os responsáveis por mediar os desejos da vida eterna não estavam fazendo os seus votos de pobreza e de castidade, por isso, aos olhos de Deus eram impuros e não poderiam interceder pela vida eterna dos indivíduos da cidade, situação que os angustiava. Havia ainda uma disputa política entre os comerciantes e os clérigos, já que quando a igreja foi chamada a ajudar contra uma invasão, recusou-se a contribuir, deixando um ressentimento entre os envolvidos.

Todas essas situações de tensão, sofrimento, medo e escassez resultaram na epidemia de dança. No dia 14 de julho - uma data provável de início - Frau Troffea começou a dançar pela cidade. Dançava até a exaustão, repousava e depois retomava seus movimentos. Essa ação durou seis dias. Durante esse tempo, as pessoas especularam sobre as causas da dança daquela mulher e, a princípio, acreditavam ter o envolvimento de algum demônio. Mas, como não havia prazer na sua dança, concluíram que se tratava de um castigo enviado dos céus. Atribuíram a punição à São Vito, santo responsável por castigar com a dança. No sexto dia, levaram-na à Saverne, pois lá havia uma capela dedicada ao santo. Sete dias depois do início da dança de Frau Troffea, Estrasburgo já possuía trinta e quatro afetados com a praga da dança e, no decorrer dos dias, esse número foi aumentando. Todas as classes sociais foram acometidas pela praga da dança, mas o número de pobres afetados era enorme, assim como o número de mulheres. E isso é um fato recorrente em praticamente todas as epidemias. Eram sempre os mais pobres que sofriam com a epidemia, assim como as mulheres eram numerosas nesses acontecimentos. Provavelmente a explicação para isso seja que os mais necessitados estão em um estado de sofrimento e medo maior e, consequentemente, mais suscetíveis ao poder da sugestão, assim, como no caso das mulheres, que sempre estiveram em um lugar de vulnerabilidade social muito grande.

Quando a dança começou a ganhar uma proporção incontrolável, o conselho XXI (responsáveis por organizar e administrar a cidade) procurou a ajuda dos médicos. Essa decisão é um fato incomum nas epidemias, já que o clero era o primeiro lugar procurado para pedir ajuda, mas, por conta das questões políticas, eles decidiram confiar na ciência. O diagnóstico realizado pelos profissionais dizia que a dança era o resultado do sangue superaquecido, e prescreveram mais dança para curar os afetados.

A cidade começou a reorganizar o seu espaço para melhor acomodar os dançantes. Salões foram abertos para acomodá-los, músicos foram chamados para mantê-los em seus movimentos frenéticos, pessoas foram colocadas para assegurar que continuassem dançando, ou seja, foi montada toda uma estrutura para ajudar no tratamento prescrito pelos médicos. Mas essas ações não ajudaram na diminuição dos afetados, pelo contrário, o número de mortes - por já estarem com os corpos

debilitados - era crescente. Há uma crônica que coloca a quantidade de cinquenta pessoas morrendo por dia, mas não é possível ter certeza dos números.

As ações realizadas pelo conselho XXI não deram resultados, e as especulações sobre a possibilidade de ser um castigo divino voltaram. Eles perceberam que a visão contribuía para o aumento dos casos e, ao mesmo tempo, chegaram à conclusão que só poderia ser uma punição de São Vito. Algumas regras morais foram colocadas para tentar modificar a situação da cidade perante os olhos de Deus, principalmente, para os que eram tidos como prostitutas e vagabundos. Assim como toda a estrutura que havia sido organizada foi desmontada. Além disso, uma reforma foi realizada na capela de São Vito. Cada guilda era responsável pelos seus doentes, e esses estavam proibidos de dançarem em espaços públicos. A música também foi proibida. Mas é preciso dizer que estas restrições foram feitas para os pobres e não para os abastados. Essas ações, principalmente a de proibir aos dançantes que ocupassem os lugares públicos surtiram efeito, e o número de afetados diminuiu.

As pessoas que ainda não estavam curadas foram levadas para a capela de São Vito. Alguns rituais litúrgicos foram realizados para ajudar os dançantes. Ação que surtiu efeito. O número dos afetados diminuiu até sumir completamente. Nos anos seguintes, houve uma melhora na situação dos habitantes de Estrasburgo. As colheitas dos anos seguintes foram boas, e as ideias de Lutero começaram a ser propagadas entre os mais pobres. Houve uma mudança no modo como as questões da igreja católica eram encaradas, em comparação às doutrinas de Lutero.

Como àquelas pessoas dançaram por conta do poder da sugestão, acreditavam estarem sendo castigadas por São Vito, somente um ritual religioso conseguiria tirá-las desse estado. Por isso os rituais realizados na capela deram certo. No livro, o autor aborda a questão do transe. Sofrimentos extremos são capazes de induzir o transe. Mas o que direciona o modo como vai acontecer são os condicionamentos culturais. Há religiões que permitem aos seus fiéis entrar e sair do transe. Aprendem a habitar este estado. Ele dá o exemplo dos fiéis das igrejas pentecostais. Quando eles estão em transe, espera-se que falem em línguas, que caiam no chão, e é exatamente isso que acontece. Outro grupo citado pelo autor são os clubbers. Mas, aqui, o que os aproxima dos dançantes de Estrasburgo não é a questão psicológica, mas sim, a resistência para dançar. Obviamente, obtida através

do uso de drogas, mas, ainda sim, assim como os dançantes de 1518, conseguem resistir ao cansaço e dançar por muitas horas.

Depois de conhecer mais sobre a epidemia da dança de Estrasburgo, é impossível não ficar fascinada pela máquina que possuímos chamada cérebro. Possuímos a mais alta tecnologia dentro da gente. É realmente incrível o que podemos fazer.

Tarantismo (Itália)

Localizada principalmente nas regiões da Apúlia e Calábria (sul da Itália), este fenômeno comportamental existe desde o século XIV. Homens e, principalmente mulheres, após apresentarem sintomas de melancolia, tremores e vômitos, alegavam terem sido mordidos por uma tarântula (*Lycosa Tarentula*). E a cura para o veneno era a dança e a música. Enquanto as pessoas dançavam freneticamente, em um estado de transe, músicos tocavam tambores, bandolins, lira, flautas, violinos e pandeiros para expulsar o veneno de seus corpos.

Como essa espécie de aranha existe há séculos na região do Mediterrâneo, e a coreomania surgiu na Idade Média, alega-se que os sintomas sentidos pelos afetados não eram causados pela mordida da aranha. Por mais que as aranhas daquela região pudessem ser venenosas, não eram capazes de produzir o mal-estar que os dançantes diziam sentir. A sugestão sobre os efeitos do veneno da tarântula eram suficientes para criar a indisposição. Os sintomas físicos tinham origem em sofrimentos psicológicos e, a dança e a música, eram os meios encontrados para canalizar toda a angústia emocional.

A tarantela continuou acontecendo até a era moderna. Todos os anos, no auge do verão, as pessoas buscavam na dança a forma de expressarem os seus conflitos emocionais. Nos anos 50, o antropólogo Ernesto De Martino organizou uma expedição multidisciplinar para a Apúlia e, os cientistas constataram que, de fato, a mordida da tarântula não produzia efeitos psicotrópicos. Assim como nos outros episódios de epidemia de dança, há uma junção de sofrimento psicológico e sugestão. Mas, aqui, o ritual é reconhecido, procurado e aceito como um meio para a cura.

1.2 - Madagascar

Em fevereiro de 1863, começaram a surgir rumores sobre uma nova doença. Nomeada de Imanenjana, e os seus dançantes de Ramanenjana, chegou à capital Antananarivo no mês de março. Homens e, principalmente, mulheres jovens eram encontrados, acompanhados por músicos, dançando em duplas ou trios em lugares públicos. Em pouco tempo, espalhou-se para aldeias remotas da província. Os afetados dançavam por horas de forma rápida. A música regulava a rapidez da dança. Quando chegavam à exaustão, eram levados para casa. Em muitos casos, o impulso para a dança desaparecia, mas, em outros, retornava através da visão dos dançantes ou do som da música.

Os afetados gostavam de carregar cana-de-açúcar, e/ou levavam garrafas de água em suas cabeças. Entre os instrumentos, o tambor era o preferido. Quando não estavam sendo acompanhados por instrumentos, marcavam o compasso com as mãos ou cantavam, e, quando a música era interrompida, saiam correndo até caírem. Tinham como ponto de encontro uma pedra sagrada, lugar onde muitos reis foram coroados. Não gostavam de chapéus, porcos e peças de roupa na cor preta e, quando viam esses objetos e animais, ficavam com raiva. Não houve registros de morte devido à dança, ao contrário, somente as pessoas impedidas de dançar chegaram a óbito.

Neste período, Madagascar passava por um período de agitação social e política. No reinado da rainha Ranavalona, que durou até 1861, havia uma política de autossuficiência, ou seja, restrição às relações econômicas com estrangeiros, e também adotou medidas que visavam conter o crescimento do cristianismo. Com a sua morte, quem assumiu o trono foi o seu marido Radama I. As políticas adotadas pelo soberano são opostas às que guiavam a nação anteriormente, e essas mudanças acabaram despertando a desconfiança das camadas mais baixas da população.

Houve a criação de um partido anticristão e antieuropeu que se opunha às ideias progressistas, e as pessoas que eram favoráveis a esses partidos foram as afetadas pela Imanenjana. Já os cristãos, que olhavam para aquela dança e reconheciam como possessão demoníaca, praticamente não foram influenciados. Para Davison, médico responsável por relatar sobre a epidemia de Madagascar, os preconceitos nacionais, religiosos e políticos forneceram as condições para a manifestação

epidêmica (1867, p. 134). Mas, o que possibilitou o surgimento da coreomania foi a vulnerabilidade psicológica e a superstição.

1.3 - Brasil

Na segunda metade do século XIX, houve no país um episódio nomeado de abasia⁸ coreiforme e que possui relações, de certo modo, com as epidemias de dança. No 3.º Congresso Brasileiro de Medicina e Cirurgia, sediado na Bahia em 1890, o médico maranhense Raimundo Nina Rodrigues - considerado o primeiro estudioso da psicologia de massa no Brasil -, relatou sobre os casos ocorridos no Maranhão e na Bahia.

Sabe-se que em 1877, a cidade de São Luís sofria com uma moléstia epidêmica. Não havia registros médicos sobre o episódio. Há somente o testemunho daqueles que foram afetados pela moléstia e daqueles que presenciaram quando criança e/ou adolescente. Esse foi o caso do Nina Rodrigues. Tinha quinze anos quando a moléstia surgiu no seu Estado. Sobre o acontecimento, ele diz: “[...] as ruas diariamente percorridas por grande número de mulheres, principalmente, amparadas por duas pessoas e em um andar rítmico interrompido a cada passo de saltos repetidos, genuflexões e movimentos desordenados [...]” (RODRIGUES, 1890, p. 26) Mais tarde, pôde presenciar a mesma epidemia, agora, estudante de medicina da Federal da Bahia. Nesse Estado, a abasia coreiforme foi noticiada no jornal *Gazeta Médica da Bahia* em outubro de 1882. E, no ano seguinte, uma comissão médica foi nomeada pela Câmara Municipal para estudá-la.

Conhecida como moléstia de Itapagipe - município onde a doença surgiu -, espalhou-se rapidamente entre as pessoas. A moléstia era precedida, às vezes, de incômodo dispéptico⁹ e afetava mais as mulheres e os negros. Os movimentos realizados por aqueles corpos eram “dobrar de repente uma ou ambas as pernas, ou o tronco para um dos lados por alguns minutos, como se fossem coxos, paralíticos ou cambaleiam, continuando depois a marcha regular” (RODRIGUES, 1890, p. 29).

Havia outra doença que acometia aquela população, e que foi confundida com a abasia coreiforme, era o beribéri. Essa doença, está relacionada à falta de ingestão de alimentos ricos em fibras e de carnes, e os afetados, entre outros

⁸ A abasia é a incapacidade de andar devido à falta de coordenação motora.

⁹ Parte superior do abdômen (região acima do umbigo).

sintomas, perdiam a força muscular. Por isso, houve confusão entre as duas. Os médicos da comissão concluíram que o contágio da moléstia se dava pela imitação. A convivência com enfermos e as festas populares foram responsáveis por aumentar o número dos afetados. Para Nina Rodrigues, a imitação tinha o seu papel no contágio, mas não era suficiente para explicar o fenômeno. Nos seus escritos, o médico fala sobre as condições sociais do país. Para ele, as transformações políticas que estavam acontecendo, o clima, as condições sanitárias das cidades onde a abasia apareceu e o cruzamento de raças levaram ao contágio psíquico.

Algumas passagens dos textos do médico podem e devem ser problematizadas por possuírem um conteúdo extremamente racista. Para o médico, os negros pertenciam a uma classe inferior, selvagem. Falava sobre o desenvolvimento intelectual, ético e religioso insuficiente da população sertaneja e classificava as religiões afro como algo inferior. Inclusive, alegava que a entrega na dança durante os rituais religiosos contribuiu para o desenvolvimento da doença entre a população negra, entre outras pérolas.

Optei por colocá-lo neste trabalho porque é impossível falar sobre os esses episódios e não citar o médico. Como sabemos, muitas teorias médicas foram criadas para embasar argumentos racistas. E, por mais que Nina Rodrigues tenha uma grande importância no que diz respeito ao estudo da psicologia de massa no Brasil, achei que seria interessante pontuar as outras perspectivas presentes nos estudos do médico.

Quando pensamos em epidemias de dança, logo pensamos na Europa e no período da Idade Média. Fiquei extremamente surpresa por encontrar informações sobre os casos que aconteceram em Madagascar e, principalmente, no Brasil. Por mais que não sejam nomeados como coreomania e, tenham suas diferenças quanto ao contexto, possuem semelhanças importantes. De fato, a imitação é a responsável por transmitir às pessoas os movimentos e expressões e, a sugestão, direciona como o transe acontecerá. Confesso, que no caso da abasia coreiforme brasileira, não consegui diferenciar qual seria a sugestão responsável por fazer com que aqueles corpos se movimentassem daquela maneira. Havia uma agitação política e social pairando no céu do país, assim como nas outras epidemias, mas não encontrei o porquê daqueles movimentos.

**Por isso eu danço. Para sentir a vida em todas as
moléculas que me constituem, em cada respiração
que me mantém viva**

(Viviane Marques, escrita em fluxo)

CAPÍTULO 2 - Ciclos poéticos

2020.

Terceiro ano da graduação.

Fomos surpreendidos por uma pandemia.

Adaptação.

Procura por um espaço adequado.

Que se adeque às novas demandas.

Compartilhamento do privado.

Corpos cibernetícios.

Cena à distância.

Enquadramentos.

Sons que invadem o jogo.

Delei em tela.

Tivemos que aprender outras formas de estar em cena.

Começamos a questionar o significado da palavra presença.

É possível estudar teatro virtualmente?

Aulas teóricas podem ser adaptadas para esse formato, mas e quanto às aulas práticas?

Essas e outras questões nos atravessaram durante aquele momento. E continuam nos atravessando, de certa forma, pois ainda não conseguimos medir as consequências dos anos que ficamos restritos ao ensino remoto.

No que diz respeito à graduação, o fato mais importante daquele ano foram as aulas de Ateliê III que aconteceram no segundo semestre.

O objetivo era não ficar lamentando o contexto, mas sim, encontrar estratégias para criar apesar dele.

Alice K.

Setembro.

Epidemias de dança.

Tivemos contato com algumas informações sobre o ocorrido, e assistimos um curta-metragem.

[Strasbourg 1518¹⁰](#)

¹⁰ Este link dá acesso ao teaser do curta-metragem. O filme completo não está mais disponível e só pode ser acessado em plataformas pagas como Prime Video.

No curta, os performers dançam à exaustão em suas casas. O isolamento e todas as questões trazidas por conta do contexto que estávamos vivendo naquele momento estão ali.

E a resposta escolhida foi a dança.

Pesquisamos e trabalhamos com outros materiais durante a disciplina. Mas fiquei extremamente encantada com o tema.

No final do mesmo semestre, tivemos a primeira matéria ligada ao trabalho de conclusão de curso.

Seminários de Projetos I.

Cada aluno tinha que apresentar algum tema ou área que gostaria de pesquisar.

Lembro que falei sobre dois assuntos.

A praga da dança de Estrasburgo e o desejo de entender a organização social de um contexto histórico partindo do corpo. Nesse último, levei como exemplo a relação do ballet com a etiqueta da corte de Luís XIV.

Como uma sociedade consegue moldar os corpos?

Foi nesse momento que comecei a investigar sobre as epidemias de dança.

Hoje vejo que ambos os assuntos têm um eixo comum.

CORPO.

Avançando um pouco no tempo.

Dezesseis de março de dois mil e vinte e dois.

Primeiro dia de aula.

Depois de quase dois anos presos às telas do Zoom e Meet, pudemos finalmente voltar às aulas presenciais.

As medidas de prevenção à Covid recomendavam o uso de máscaras em espaços fechados e o distanciamento social.

Não sabíamos como a dinâmica do curso seria afetada, já que o nível de contato e proximidade é considerável.

Havia muita incerteza sobre o modo como as aulas práticas iriam acontecer.

Foi a primeira aula referente ao TCC.

Projetos Teatrais I.

Choque.

Perdida.

Foi exatamente assim que me senti.

Qual é o seu projeto para a finalização do curso?

Pensar em qual seria a minha pesquisa esteve em segundo plano.

A pandemia e o desgoverno trouxeram muita insegurança no que diz respeito à garantia de acesso às necessidades básicas.

Como milhares de brasileiros, estava preocupada com questões mais urgentes.

A conclusão do curso parecia algo distante.

Projeto?

Os docentes propuseram uma dinâmica.

Papel.

Perguntas.

Tempo.

O que eu gostaria de pesquisar?

Lembrei da epidemia de dança.

Assunto que me fascinou desde o dia que conheci sobre o acontecimento.

Registro das questões e das respostas. Primeiras ideias sobre um possível projeto:

Título Provisório: *Estrasburgo 2022*.

Projeto. Argumento: *A ideia seria trabalhar a questão do corpo, mais especificamente a epidemia de dança de Estrasburgo. Como aqueles corpos responderam àquele contexto histórico, e quais paralelos possíveis com o Brasil. Trabalhar a potência dos corpos.*

Abordagem Criativa/Proposta de Encenação - Atuação: *Dança. Audiovisual.*

Eventuais Parcerias/Indicação do conceito pretendido para o ambiente cênico, composição musical, iluminação e customização de roupas: *Ambiente cênico: palco vazio, ou ambiente alternativo; Composição musical: batidas eletrônicas; Iluminação; Figurino: roupas mais cotidianas.*

Colocar no papel trouxe materialidade a algo que parecia distante.

Visualizar.

Início.

Pesquisa.

CICLO 1
(primeiro semestre de 2022)

2.1 - Em busca de referências

Dúvidas.

A trancos e barrancos,

Tema definido.

Pesquisa.

Comecei a revisitar o que já possuía de anotações sobre o assunto. Por conta da disciplina Seminários de Projetos I, acabei reunindo alguns textos que encontrei no google em uma pasta de word.

Releer.

Também estava interessada em textos que abordassem as consequências que os anos pandêmicos deixaram nos corpos, e/ou materiais que falassem como as pessoas se relacionaram com os seus corpos durante este período. Além de livros que discutissem o *modus operandi* da sociedade atual.

Artisticamente, procurei trabalhos que já tivessem levado à cena o tema. Fazendo uma atualização na encenação, ou trazendo elementos da Idade Média. E artistas e obras que, por alguma razão, trabalhavam conceitos, estéticas e/ou materiais que eram interessantes.

Foi um momento de conhecer possibilidades de direções, aprender com as referências que cada um trouxe e buscar materiais que pudessem dialogar com o trabalho que estava sendo desenvolvido.

A seguir, alguns materiais pesquisados ao longo desse ciclo:

Texto:

[Corpos de pandemia¹¹](#)

Publicado por Karelia Vázquez (2021) El País Aborda os vestígios que o confinamento deixou no nosso físico. Primeiro material trabalhado em sala de ensaio. Falarei com mais detalhes em outro momento do texto.

¹¹ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/eps/2021-08-18/corpos-de-pandemia.html>.

Livros:

Sociedade do cansaço

Material importante, escrito pelo filósofo coreano Byung-Chul Han (2017), para entender como a nossa sociedade está se organizando. Após lê-lo, tive a certeza que poderia fazer uma aproximação no que diz respeito à vulnerabilidade psicológica dos habitantes das cidades epidêmicas e os sujeitos do século XXI.

A noite dos desesperados

De Horace McCoy (2000)

Ficção baseada em um fato histórico.

Maratonas de dança.

Limite.

Condição humana.

Espectador.

Dialoga diretamente com as epidemias de dança.

Trabalhos artísticos:

[Crowd \(Multidão\)¹²](#)

Da artista francesa Gisèle Vienne. Tive a oportunidade de vê-lo na Mostra Internacional de Teatro de São Paulo em 2020. Dança e música eletrônica juntas. Rave em cena.

Queria fazer algo parecido no início da pesquisa.

[Strasburgo 1518¹³](#)

[Borderline Arts Ensemble¹⁴](#)

Da artista neozelandesa Lucy Marinkovich. Único espetáculo que encontrei que aborda o assunto. Infelizmente, nunca consegui vê-lo na íntegra. Assisti a todos os vídeos disponíveis e naveguei pelo site que criaram para o espetáculo. Também utilizei a trilha sonora da peça durante os primeiros ensaios, já que é toda composta de música eletrônica. Esse trabalho foi realizado em 2021.

¹² Este link dá acesso ao teaser do espetáculo.

¹³ Este link dá acesso ao teaser do espetáculo

¹⁴ Este link dá acesso à página com informações sobre o espetáculo.

Fôlego¹⁵

De Rafaela Sahyoun para o Balé da Cidade de São Paulo.

Foi apresentada em maio no CCSP como coreografia inédita.

Movimento ininterrupto.

Conexão de corpos.

Som envolvente.

Monotonia de aproximação e fuga para 7 corpos¹⁶

Grupo Cena 11.

Havia o interesse no trabalho de corpo que o grupo realiza. Como colocam a questão do risco em cena.

Decidi começar a falar sobre o percurso que fizemos a partir dos materiais buscados ou que nos encontraram ao longo do primeiro semestre, pois, não daria para colocá-los na referência bibliográfica, já que não estão no trabalho artístico e teórico diretamente. Transitamos, de alguma forma, por esses universos de possibilidades.

Mas a pesquisa mais marcante durante este período foi a histórica. Queria entender como a História e a ciência explicam os episódios de epidemias de dança. Todos os materiais giravam em torno dos fatos históricos e, durante um tempo, isso foi uma questão, já que não sabia como trabalhá-los na cena.

Li praticamente tudo o que tinha em português.

Obstáculo:

Inglês.

Os materiais mais significativos sobre o assunto estão na língua inglesa, idioma que não domino. Utilizei a ferramenta de tradução do google - que tem suas limitações, e o meu bom senso para ter acesso a materiais que trouxessem informações mais completas sobre o ocorrido.

Além de ampliar o meu conhecimento sobre o acontecimento, encontrei registros de outras epidemias que ocorreram na Idade Média, e em outros tempos e continentes, como o caso de Madagascar, no século XIX.

¹⁵ Este link dá acesso ao teaser do espetáculo.

¹⁶ Este link dá acesso ao teaser do espetáculo.

Entender o contexto histórico das epidemias de dança e, principalmente, a de Estrasburgo, foi importante para elencar aproximações possíveis entre aquela circunstância e o Brasil de 2022. E, juntamente com o conteúdo artístico, foi responsável por expandir o repertório e apontar caminhos a serem explorados, ou melhor, imaginados.

Como fazer uma epidemia de dança no Brasil?

2.2 - Ensaios

Como este trabalho escrito é o resultado de uma pesquisa realizada a partir de um encontro de pessoas, acho importante indicar - antes de iniciar esta movimentação por memórias/anotações/relatos -, que há uma polifonia no texto que transita entre o Eu e o Nós.

Para relatar sobre o trabalho que desenvolvemos ao longo deste semestre, eu contarei com os registros feitos em um caderno e a minha memória dos fatos. Infelizmente, não temos nenhum registro audiovisual desta parte do processo.

Nome dos dançantes que fizeram parte desse ciclo: Maviael Felix, Lai, Matheus Martinez, Valmir Paulino e eu.

Vinte e dois de abril.

Sexta-feira à tarde.

Sala 24.

Primeiro ensaio.

Lai.

A primeira pessoa que chamei para integrar o projeto.

Função: coreógrafe.

Quando pensava no trabalho coreográfico que iríamos realizar, sempre imaginei que seria uma criação conjunta, ou seja, nunca estive interessada em alguém que trouxesse a coreografia pronta, mas sim, que dispusesse de ferramentas de criação para estimular os dançantes a fazerem parte do processo criativo. Como não posso uma formação em dança, achei que seria importante começar por quem seria responsável por conduzir o processo de criação nessa linguagem.

Conversamos um pouco sobre a pesquisa.

Li alguns trechos da matéria sobre os corpos na pandemia, e falei um pouco sobre as maratonas de dança.

As anotações que tenho sobre este dia são todas, praticamente, referentes às consequências que o período pandêmico deixou nos corpos. E, foi a partir delas que começamos a pensar em possibilidades de movimentações.

Transcrevo aqui, exatamente na ordem que estão no meu caderno:

- “dores nas costas e na lombar”;
- “inflamações como tendinites e bursites”;
- “aumento do sentimento de ansiedade, tristeza ou depressão”;
- “problemas de sono”;
- “maior internações por infarto e AVC”;
- “aumento no ranger dos dentes; e apertamento dos mesmos” (associados ao estresse);
- “Rígido, ombros encolhidos, cabeça afundada. Pernas pesadas. Quadris fechados e articulações doloridas. Impacientes. Irritável. Vista cansada e pele seca”;
- “rigidez no pescoço e dores na região lombar”;
- “maior flacidez no rosto, envelhecimento prematuro, olheiras e rugas marcadas, retenção de líquidos e gordura depositada em lugares onde antes não havia”;

Andamos e corremos pelo espaço.

Escolhemos algumas regiões citadas nos trechos acima para tensionar e distensionar - entendendo a modificação que essas ações traziam para percepção do peso - encolher e expandir dos membros. A trilha sonora escolhida para compor o que estávamos criando foi a música eletrônica do espetáculo "Strasbourg 1518". Nesse primeiro ensaio, chegamos às palavras tensionar, lutar contra e sucumbir. Conversamos sobre o que foi feito e planejamos um cronograma até a abertura de processo.

Nos ensaios seguintes, continuamos discutindo sobre os materiais que estávamos encontrando sobre as epidemias de dança, e começamos a direcionar as práticas para a primeira abertura de processo. Eram ensaios que tinham uma parte voltada para o corpo e outra para o compartilhamento de textos e músicas que poderiam compor a cena que íamos apresentar. Tudo o que era realizado em sala de ensaio visava encontrar um formato que pudesse ser mostrado.

Sempre retomávamos os movimentos que havíamos trabalhado no ensaio anterior. A pesquisa corporal partia das tensões nos membros - referência da matéria de jornal, equilíbrio e desequilíbrio, mudança de direções a partir de partes do corpo e mudanças bruscas de velocidade, indo das pausas às explosões direcionadas para o espaço.

No que diz respeito à partitura para a abertura, não queríamos criar uma sequência exata, mas sim, entender o percurso da ação, deixando espaço para uma movimentação mais livre.

Comecei a sentir falta de um texto que estivesse presente na cena, já que a minha experiência no departamento sempre foi permeada por um material dramatúrgico.

Iniciamos outra pesquisa, das tragédias a textos filosóficos, algo que pudesse compor com a movimentação. Acabei selecionando alguns trechos de um texto que falava sobre Deleuze com a descrição da coreomania realizada pelo médico Andrew Davison do tribunal de Moçambique.

O desafio era juntar o texto com o movimento.

Abertura dos processos I.

No ensaio após a abertura, conversamos sobre o que foi apresentado e as devolutivas que recebemos. Falamos também sobre cronograma e quais seriam os próximos passos do projeto. A ideia era pensar em nomes para integrá-lo. E já nos ensaios seguintes, entraram 3 integrantes.

Entre a gente, havia o desejo de realizar seminários sobre as epidemias de dança - pois precisávamos estabelecer um vocabulário comum -, bem como havia também o desejo de pensar procedimentos que tivessem como ponto de partida as imagens que elas traziam. Mas, como tínhamos que realizar uma segunda abertura de processo, acabamos por, novamente, realizar ensaios voltados para encontrar algo que pudesse ser apresentado.

Os ensaios começavam com um aquecimento. Fazíamos um reconhecimento das tensões presentes nos corpos, partindo de partes específicas para o todo. Soltura dos membros.

Preparar o corpo para a exaustão.

Trabalhávamos com quedas.

Desequilíbrio a partir dos quadris.

Mudanças bruscas de velocidade.

Pausas.

Segurar a vontade de dançar.

Movimento.

Olhar para um ponto, correr até ele. Explosão.

Urgência para dançar.

Como continuar pulsando em pausa?

Como a vontade de dançar vai em uma crescente?

Eram perguntas mobilizadoras durante os ensaios.

Diferentemente da movimentação pensada para a primeira abertura, esta tinha uma partitura mais marcada, utilizamos a música para definir quais movimentos seriam realizados.

No último ensaio antes da abertura, começamos a nos perguntar sobre a questão da exaustão no projeto. Ela seria uma pesquisa dentro do TCC, ou um procedimento para ganhar resistência?

Abertura de processo II.

No ensaio seguinte, conversamos sobre as devolutivas que tivemos. Muitas perguntas ficaram para serem respondidas. Qual é o lugar da plateia? Qual é a intenção quando vou para o público? Que dança é esta?

Era o fim do semestre.

Os ensaios eram realizados às quintas-feiras, das 18h30 às 22h. No total, foram doze encontros.

Saí desta etapa com a sensação de que teríamos que fazer uma imersão enorme para levantar materiais coreográficos/poéticos/cênicos.

2.3 - Aberturas de Processo

Abertura I:

O projeto era composto por dois integrantes, eu e Lai.

Aqui, estive sozinha em cena.

Um corpo ocupa o centro do espaço de uma sala.

Começa uma movimentação pequena.

O corpo tenta conter esses pequenos movimentos que estão surgindo.

Mas não consegue contê-los,

sucumbe.

Movimenta algumas articulações, alternando os membros superiores e inferiores.

Tensão e distensão; equilíbrio e desequilíbrio; mudança de direção dos movimentos.

Um texto é falado enquanto o corpo vai aumentando o ritmo da movimentação.

Texto:

"Raios fulminam uma torre. A terra treme, seus abalos fazem tudo despencar. Uma construção vai abaixo, desmorona. Um diagrama maquínico se desmancha. Esse encontro com o inesperado, imprevisto, obra de motivos obscuros e inexplicáveis, é o caos. Caos não é o nada, um estado sem consciência, anterior ao Ser, desordenado, mas o devir imanente à matéria e à vida, inconsciente e louco. Caos é multiplicidade, lance de dados, frêmito molecular intensivo, univocidade de todos os fluxos que passam na matéria¹⁷.

Uma doença psicofísica, na qual a vontade, as faculdades intelectuais e os sentimentos morais são todos mais ou menos pervertidos, com um impulso irresistível ao movimento e um amor insano pela música, muitas vezes esporádico, mas com tendência em certas circunstâncias para se tornar epidêmico¹⁸

O corpo é o ponto zero da experiência, a mordida da duração, devoração molecular na qual o caos e o plano se misturam, um afetando o outro e vice-versa."

À medida que a movimentação vai crescendo com o texto falado, uma música começa a ser tocada.

Música - Gosh¹⁹ de Jamie XX

A movimentação vai ganhando o espaço.

Não há separação definida entre palco e plateia.

O corpo corre,

salta,

rola,

movimenta todas as articulações.

Continua falando o texto enquanto dança, mas é engolido pela música.

¹⁷ (ZORDAN, 2016, p. 1, apud DELEUZE, G. & GUATTARI, F, 1992, p. 55)

¹⁸ (DAVIDSON, Andrew. "Choreomania: an historical sketch, with some account of an epidemic observed in Madagascar". Edinburgh Medical Journal, vol. 95, p.125-126, July 1867 to June 1868)

¹⁹ Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hTGJfRPLe08>

Ápice da movimentação.

Corpo exausto,

para.

Abertura II:

Nesta etapa do projeto, os integrantes eram Lai, Valmir, Felix, Martinez e eu. Optamos por integrar o que foi criado na primeira abertura.

Plateia espalhada pelo espaço.

Um corpo começa uma movimentação pequena, tenta contê-la e sucumbe.

Dança, e ao mesmo tempo fala um texto.

Uma luz de lanterna começa a atravessar o espaço.

Ilumina os rostos dos espectadores e o corpo que está dançando no centro do espaço.

Um corpo vai até o corpo dançante e o segura. Tenta impedir sua movimentação.

Há uma luta entre os corpos.

Outros dois corpos entram em cena. Tentam desvencilhar, impedir a dança, mas começam a ser contagiados.

Entra a música [Bangarang²⁰](#)

A iluminação revela que estão vestindo peças vermelhas.

Os corpos se espalham pelo espaço.

Dois estão correndo, e os outros dois estão dançando juntos. Fazem uma partitura que tem como palavras-chave carregamento/levantamento. Um sustenta o peso do outro nas costas.

Depois de um tempo, formam um coro.

Realizam pequenos saltos e falam a mesma palavra.

CAOS.

O coro se desfaz.

Há uma dispersão total no espaço.

O público tem que desviar dos movimentos que realizam.

Cada um faz uma ação.

Correr, deslizar ou ir ao encontro da parede.

A iluminação faz um blackout lentamente na cena.

²⁰ Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YJVmu6ytiw>

CICLO 2
(segundo semestre de 2022)

2.4 - Estrasburgo

Durante as minhas pesquisas sobre a epidemia de 1518 no primeiro semestre, encontrei um livro que abordava inteiramente o assunto, mas, infelizmente, não é vendido no Brasil. Tive a sorte de encontrá-lo disponível em pdf.

O livro em questão é “*A time to dance, a time to die. The dancing plague: the strange, true story of an extraordinary illness*” do historiador John Waller. Comecei a fazer a tradução, pois sabia que o material era de grande importância para entender o contexto histórico e social de Estrasburgo. Mas, como não consegui finalizá-la no primeiro semestre, a leitura do material ficou como atividade para as férias.

Quando iniciamos os ensaios, esse livro era a grande referência. O historiador escreve, com riqueza de detalhes, sobre o acontecimento. Traz informações sobre os antecedentes que possibilitaram a epidemia, faz uma progressão dos fatos e as consequências deixadas naquela cidade. Além de discutir questões relacionadas ao transe, fundamental para entender a mente dos afetados.

A ideia era entender o passo a passo da epidemia e, a partir disso, traçar os caminhos da epidemia poética que queríamos criar. Nos primeiros ensaios, trazíamos trechos do livro para utilizar como disparadores da cena. Às vezes, sem que os dançantes soubessem, o dramaturgo e a provocadora corporal combinavam de juntar algum excerto do livro com uma movimentação específica.

Mas, ao longo do tempo, acabou gerando uma confusão sobre até que ponto esse material era referência, já que em alguns momentos, parecia que iríamos fazer uma representação do que aconteceu em Estrasburgo.

Quais elementos estavam presentes na epidemia de 1518 e poderiam estar presentes na que queríamos criar?

Como o livro traz muita informação, ficou difícil escolher quais pontos nos ajudariam artisticamente, já que cada contexto tem a sua especificidade. Levamos um tempo para entender como poderíamos nos relacionar com esse material. A primeira dramaturgia escrita dentro do projeto trouxe alguns componentes presentes no livro, e, a partir dela, nós fomos elencando o que nos interessava. Há elementos

que conversam com a epidemia de 1518, mas são sutis. A Frau Troflea (paciente zero), a dança iniciada no silêncio, os habitantes que viraram espectadores da tragédia estão presentes na nossa epidemia, por exemplo.

Para mim, o livro foi fundamental, não só para entender o desenvolvimento da epidemia, mas, principalmente, para desmistificar o acontecimento histórico. Conseguimos entender o porquê dos habitantes reagirem daquela forma. É muito mais complexo do que simplesmente classificar como mais um caso de histeria coletiva. Agora, no que diz respeito à parte artística, o material teve certa relevância para o processo, mas menos do que imaginava no início desse ciclo.

2.5 - Ensaios

Neste ciclo, começamos com algumas mudanças.

Conseguimos formar um pequeno grupo para o projeto. Ele foi se formando aos poucos, com entrada e saída de pessoas e mudança de funções ao longo do processo.

Flexibilidade.

Palavra fundamental para organizar um grupo.

E aqui não foi diferente.

A parte de criação coreográfica era conduzida por Lai Souza e, agora, seria a função da Fabiana Costa.

Dramaturgia - Valmir Paulino

Trilha sonora - Alexys Ágosto e Helô Badu.

Iluminação - Carin Lima e Felipe Mendes.

Direção de arte - Klaus.

Dançantes - JP, Maviael Felix, Lai, Matheus Martinez, Valmir Paulino e eu.

Estávamos à procura de alguém para dirigir.

Os ensaios eram às terças e quartas, das 18h30 às 22h.

Infelizmente, não conseguimos encontrar dois dias da semana que todos pudessem participar, por isso, estabelecemos uma dinâmica de ensaio que contemplava dois grupos. Era importante saber quem estaria presente nos diferentes dias, já que era a partir dessa informação que a provocadora corporal e diretore organizavam quais procedimentos seriam conduzidos na sala de ensaio.

Gravação.

Foi a ferramenta utilizada para que todos soubessem o que estava sendo feito. Não gravávamos todo o ensaio, o aquecimento e alguns procedimentos ficavam de fora. Focávamos na parte da criação, porque o dramaturgo precisava estar a par do que estávamos criando, já que ele também estava na função de dançante, e não podia estar nos dois dias.

Para escrever sobre o trabalho desenvolvido ao longo deste semestre, eu contarei com os registros feitos em um caderno - assim como no ciclo passado -, e com as gravações realizadas nos ensaios.

Para facilitar o entendimento do trabalho que foi realizado, optei por colocar um resumo do que foi feito nos trinta e quatro ensaios. Como passamos por diferentes etapas do trabalho, com procedimentos e estímulos diversos, acredito que desta forma, consiga dimensionar o que foi esta experiência.

<u>1º Ensaio (09/08)</u>	Realizamos uma reunião online. O objetivo era planejar um cronograma, tendo em vista as demandas do projeto e da disciplina Projetos Teatrais II. Nesta etapa, ainda estávamos à procura de pessoas para integrarem o projeto.
<u>2º Ensaio (10/08)</u> Sala 23	Alongamos as articulações. Procedimento: Ondulações e quedas. Disparador: "Esta é uma história de como as pessoas de uma cidade perderam a esperança." Anotação: A primeira coisa que relatei foi com a questão do transe; a velocidade deixa o corpo mais leve; caminhada; corpos cansados que continuam dançando.
<u>3º Ensaio (16/08)</u> Sala 23	Aquecimento: Trabalhamos base. Fizemos sequências de braços e quadril. Tarefa: Foi pedido previamente que cada um trouxesse uma música que remetesse à religião, fé e espiritualidade. Improvisação: Tivemos que criar uma partitura ligada aos temas acima, em oito movimentos, e que fosse de uma

Improvisação 2	forma extra-cotidiana.
<u>4º Ensaio (17/08)</u> Sala 24	<p>Conversa: Carin, Fabi e eu</p> <p>Falamos sobre a possível mudança de datas de apresentação e bancas do TCC. E começamos a traçar uma linha do tempo dos acontecimentos presentes no livro A praga da dança.</p>

Observando os registros que tenho sobre esses quatro primeiros ensaios, consigo perceber o quanto estávamos pensando a pesquisa em relação ao livro A praga da dança. No segundo ensaio, o dramaturgo retirou um trecho do primeiro capítulo do livro e, em conjunto com a provocadora corporal, trouxe como disparador para criarmos. A frase só foi revelada aos dançantes durante a conversa final do ensaio. E, o interessante, é que as imagens criadas a partir das ondulações e quedas poderiam dialogar facilmente com o trecho escolhido.

Já no terceiro ensaio, fomos direto para o assunto religião. Tema incontornável no livro e na idade média, contexto do acontecimento. A partir das partituras criadas, percebemos que alguns gestos se repetiam, mas em diferentes ritmos, o que poderia proporcionar diferentes leituras. Naquele momento, cogitamos trabalhar com figuras, já que conseguíamos enxergá-las nas criações que estávamos fazendo até aquele momento.

E a tentativa de traçar a linha do tempo dos episódios do livro, só reforça o quanto queríamos, a partir do livro, construir uma linha do tempo da nossa epidemia poética.

<u>5º Ensaio (23/08)</u> Sala 25	<p>Aquecimento: Movimentos em espiral (torções)</p> <p>Individual, duplas e trios.</p> <p>Efeito dominó - Provocar um movimento que reverbera no corpo do outro.</p> <p>Ensínamos e aprendemos as partituras religiosas criadas pelos dançantes.</p> <p>Conversei com Alexys e Felipe para fazerem parte do projeto.</p>
<u>6º Ensaio (24/08)</u> Sala 22	<p>Conversa: Helô, Fabi e eu.</p> <p>Expliquei sobre o projeto e a trajetória</p>

	que fizemos até aquele momento.
--	---------------------------------

Tenho a impressão de que quando as pessoas utilizam o tempo do ensaio prático para conversarem sobre o projeto, acabam desapontadas por acreditarem que perderam tempo. Sei o quanto podemos nos perder em conversas que não levam a lugar nenhum, principalmente durante ensaios. Mas, nesse projeto, todas as conversas foram determinantes para ajudar no seu desenvolvimento. As conversas que tive com Alexys e Felipe foram importantes para que eu pudesse fazer uma autocrítica sobre o quanto eu realmente sabia sobre o projeto que estava ajudando a organizar. Fiz uma anotação sobre esse dia, e ela diz o seguinte: “*Este ensaio foi um banho de realidade, já que através da conversa percebi o quanto eu não sei sobre o projeto. As minhas ideias talvez sejam muito vagas, sinto que não consigo explicar o que eu quero. A ideia [projeto] é muito interessante, mas quando tento ir para a explicação concreta, não se sustenta. Tenho muitas dúvidas. Como dar a ideia que a dança está tomando uma proporção epidêmica com cinco pessoas em cena? A questão do transe é algo muito importante; como vamos colocá-lo ou sugerí-lo em cena? O ser humano é incrivelmente sugestivo, e, na epidemia de Estrasburgo, a ideia de que estavam sendo castigados por São Vito foi essencial para provocar o efeito em cadeia. E aqui no Brasil, qual seria a sugestão capaz de fazer isso? Ou ainda, nós precisamos colocar isso em cena? Como vamos começar? Já com o paciente zero ou terá um prólogo antes, assim como no livro? São perguntas que não tenho resposta ainda.*”

A conversa que tive com Helô também foi significativa. Até aquele momento, estava em busca de alguém que dirigisse o trabalho. Não queria, de forma alguma, ocupar a função de encenadora/diretora, e isso me colocava em uma situação delicada. Estava procurando alguém que pudesse concretizar artisticamente o que eu estava pesquisando. Ou seja, estaria como dançante, mas, ao mesmo tempo, conduziria indiretamente os rumos do trabalho. E, esta circunstância, era - e ainda é, motivo de muitas dúvidas sobre o olhar que deveria ter para escrever a parte teórica do TCC, e, (confesso) que ainda as tenho.

Naquele dia, considerando a minha aflição na busca de alguém que pudesse dirigir, Helô acabou se oferecendo para ocupar esta função.

<p><i>7º Ensaio (30/08)</i> Sala 25</p> <p>Improvisação 4 [parte 1] [parte 2]</p>	<p>Aquecimento: Movimentos pequenos/grandes Do menor à expansão</p> <p>Indicação: Fazer movimentos que remetem ao urbano, à ordem.</p> <p>Procedimento: Ouvimos três músicas e para cada uma tivemos que pensar em um contexto e um verbo. Tivemos que pensar em uma partitura que trouxesse os verbos/gestos em três momentos.</p> <p>Dançamos as partituras em raias.</p>
<p><i>8º Ensaio (31/08)</i> Sala 22</p> <p>Improvisação 5 [parte 1] [parte 2] [parte 3]</p>	<p>Procedimento: Uma pessoa manipula/barra o movimento da outra.</p> <p>1ºChão - A pessoa não pode deixar a outra levantar. 2ºAndar - A pessoa olha em direção a um ponto, e tenta chegar neste lugar. A outra tenta impedir. 3ºToque - Três pessoas tocam/conduzem as regiões dos corpos que devem ser movimentados, além de darem uma direção ao movimento.</p>

A partir do 7.º ensaio, Helô começou a conduzir os ensaios com a Fabi, além de assumir a encenação e direção do projeto. Nesse ensaio, trabalhamos com a ideia de resposta ao contexto. Ao fazer a relação entre contexto e verbo, entendemos ser na ação que obtemos respostas. O verbo possibilita agir sobre o contexto. O que você faz que transcende o contexto e se transforma?

Já o procedimento realizado no ensaio seguinte foi baseado em uma pintura presente no livro *A praga da dança*. No quadro, algumas pessoas estão sendo seguradas por outras. Por isso, o procedimento partia do contato entre os corpos.



Desenho a caneta e tinta em homenagem à Pieter Brueghel, conhecido como Die Epileptikerinnen von Meulebeeck. Datado de 1564.

<p><u>9º Ensaio (06/09)</u> Sala 25</p> <p>Improvação 6 [parte 1] [parte 2] [parte 3]</p>	<p>Aquecimento: Exploramos a questão do pulso do corpo e a sua relação com o espaço.</p> <p>Procedimento: Fizemos uma escrita em fluxo e, a partir dela, criamos partituras individuais.</p>
<p><u>10º Ensaio (07/09)</u> Sala 25</p> <p>Improvação 7 [parte 1] [parte 2] [parte 3]</p>	<p>Aquecimento: Focamos na respiração, junto com poses da yoga africana.</p> <p>Procedimento: Pesquisamos sobre o pulso da dança a partir da caminhada e suas variações. Passamos por alguns tipos de dança.</p>
<p><u>11º Ensaio (13/09)</u> Sala 25</p> <p>Improvação 8 [parte 1] [parte 2] [parte 3]</p>	<p>Aquecimento: Fizemos trabalhos relativos ao abdômem.</p> <p>Procedimento: Tínhamos que tentar imitar o movimento do outro, mas não necessariamente fazer igual. Ser contaminado pela vontade de dançar através do olhar.</p> <p>Música ao vivo: Bateria e teclado</p>
<p><u>12º Ensaio (14/09)</u></p>	<p>Aquecimento: Trabalhamos partes</p>

Sala 25	específicas do corpo (Pés, quadril, caixa torácica e cabeça)
Improvisação 9 [parte 1] [parte 3] [parte 2] [parte 4] [parte 5]	Procedimento: Tínhamos que criar uma partitura com o nosso nome.

Minha escrita em fluxo realizada no 9.º ensaio:

Quando penso em Estrasburgo fica evidente que eles responderam àquele contexto dançando porque era a perspectiva de mundo daquelas pessoas. O desafio é pensar como reagiríamos ao nosso contexto. Vivemos em uma era letárgica, onde todos os direitos são tomados e está cada vez mais difícil viver. O que esperam deste mundo enquanto perspectiva? Qual é a realidade, ou visão da realidade? Estamos cada vez mais doentes e restritos aos aplicativos que dão uma ideia - ou tentam - dar uma ideia de comunidade, comunhão, mas vivemos o oposto disso. Os corpos são cada vez mais oprimidos, doentes e os que escapam disso são considerados dissidentes. Por que temem os corpos? Por que nos afastamos cada vez mais da potência da vida? Pensar o que de fato é a vida. Somos condicionados a sobreviver com o básico. Sobrevivemos e chamamos a isso de VIDA. Estamos cada vez mais como os habitantes de Toritama, que se matam nos 360 dias e vivem 5. Como podemos achar isso normal? Normal? Morremos sem conhecer as nossas potencialidades. Isso é vida? Não, isso não é!

É possível notar que alguns elementos presentes nos trabalhos que foram à cena durante as aberturas de processo foram surgindo durante esses ensaios. A ideia de imitar o gesto do outro, a contaminação realizada através da "aura" do contaminado ou pelo movimento do outro, e a contenção e liberação do movimento.

Outro elemento utilizado no 11.º ensaio foi a música ao vivo. Foi visível a diferença que o som dos instrumentos trouxeram para a cena. Naquele ensaio, os musicistas foram improvisando, e os dançantes eram contaminados pelo som, reagiam a partir dele. E como sempre houve o desejo de utilizar esse recurso em cena, acabamos confirmando o quanto ele pode ser potente. Além da música ao vivo, também fizemos o que o dramaturgo nomeou de "varal dramatúrgico". Cada integrante do projeto falou sobre materiais (temas, movimentos, conceitos) que, na visão de cada um, não poderiam ficar de fora da dramaturgia que estava sendo elaborada.

<u>13º Ensaio (17/09)</u> Sala 25 Improvisação 10 [parte 1] [parte 2]	Dramaturgia Fizemos algumas improvisações a partir do texto.
<u>14º Ensaio (20/09)</u> Sala 24 Improvisação 11 [parte 1] [parte 4] [parte 2] [parte 5] [parte 3] [parte 6]	Aquecimento: Correr e rolar (frente e costas) Procedimento: Étude (Cena 2 e 6)
<u>15º Ensaio (21/09)</u> Sala 25	Conversa

Nesse ensaio, fizemos a leitura da dramaturgia. Ela foi elaborada a partir dos materiais que foram surgindo ao longo dos ensaios, do livro de referência e dos desejos que cada integrante colocou durante a realização do varal dramatúrgico. Esse dia foi um ponto de virada no projeto, pois, até aquele momento, achávamos que todos estavam falando a mesma língua, ou seja, que estávamos entendendo o projeto da mesma forma, e vimos que não era bem assim. A partir deste episódio, ficou evidente que precisávamos entender como se faz uma dramaturgia em dança, que difere da linguagem teatral. Houve uma falha na comunicação.

Durante estes três ensaios, questionamos quais eram os rumos do projeto. A dramaturgia criada direcionava para a realização de um espetáculo teatral, e o desejo era trabalhar com a linguagem da dança. Esta divergência quanto à linguagem ficou perceptível quando o procedimento do 14.º ensaio foi o étude. Nessa técnica, as improvisações partem das ações físicas. É um método que dá autonomia para o trabalho do ator, já que ao realizar as tarefas físicas, ele procura internamente as suas justificativas. Durante esse ensaio, nós selecionamos os verbos presentes nas cenas 2 e 6, e a partir deles improvisamos.

Tendo em vista o trabalho que os dançantes estavam realizando até aquele momento e, diante do que queríamos fazer, utilizar esse procedimento não fazia sentido. Por isso, no ensaio seguinte, o diretor de arte sugeriu a feitura de uma escaleta. Método usado no audiovisual para organizar a ideia que cada cena quer transmitir, o objetivo que cada cena possui. Desta forma, poderíamos reestruturar o material dramatúrgico.

<i>16º Ensaio (27/09)</i> Sala 24	Conversa Ensaio prático (indicações): Propor movimentações no espaço que partam de verbos. Criar um canon
<i>17º Ensaio (28/09)</i> Sala 22	Alongamento das articulações Criamos movimentações para a cena Paciente zero
<i>18º Ensaio (04/10)</i> Sala 25	Pesquisamos questões relativas à qualidade do movimento; relação entre espaço e música Início da contaminação

As questões referentes à dramaturgia ainda eram tema das nossas conversas. No 16.º ensaio, começamos a testar elementos que poderiam estar na cena. Colocamos arquibancadas em formato de arena, algumas luzes de led e uma playlist de música eletrônica. E, a partir dessa configuração e outras indicações da diretora, criamos algumas movimentações pelo espaço. Nos ensaios seguintes, continuamos a trabalhar com a cena da paciente zero. A ideia era entender as relações que os corpos poderiam estabelecer.

<i>19º Ensaio (11/10)</i> Sala 25	Escaleta O que acontece? Por que acontece? Quem faz acontecer?
<i>20º Ensaio (12/10)</i> Sala 25	Conversa

Esses dois ensaios foram voltados à dramaturgia. Decidimos colocar no papel todas as ideias e materiais que já estavam sendo desenvolvidos durante os ensaios, mas que ainda não tínhamos organizado no papel. É possível identificar alguns elementos que dialogam com o primeiro texto criado, mas, no geral, fizemos modificações. Outro assunto que surgiu durante esta conversa, foi a divisão das funções. Até aquele momento, durante os ensaios, todas as pessoas eram convidadas a participarem da parte prática. E, muitas vezes, elas colaboraram com a

criação dos movimentos. Mas, a partir dali, teríamos que decidir quem de fato estaria na cena. Estávamos chegando em um momento importante e precisávamos saber com quem poderíamos contar e em qual função.

Escaleta de Ações

ATO 1 - Atmosfera densa de um mundo em ruínas.

As coisas precisam morrer para nascer de outras formas.

Descrição: O público entra no espaço onde o espetáculo já iniciou. Atmosfera sonora “sons de cidade”. Penumbra. Há um corpo no chão, no centro do espaço, que está escuro. Surge da música uma voz que anuncia o que está por vir. A cena é iluminada pela projeção de imagens que simbolizam momentos de queda do status quo. Arquétipos da Torre do Tarot.

ATO 2 - Um corpo é revelado no centro da cena.

Descrição: Um corpo é revelado no meio da cena, começa a se mover contaminado pela atmosfera à sua volta. Seus movimentos evoluem e começam a transcender o contexto. Debaixo do concreto da cidade surge uma planta teimosa que insiste em nos mostrar que a vida nunca cessa. De dentro do público surgem outras figuras. Seriam elas regadores ou tesouras de podar?

ATO 3 - Se você quiser ir rápido vá sozinho, se quiser ir longe, vá com seu bando.

Descrição: No momento em que os dançantes vindos do público adentram o espaço cênico, Vivi cai. Es outros dançantes desperdiçam em caminhadas de metrô. Se instaura um centro de gravidade em que Vivi que agora começa a levantar e cair, progressivamente. As quedas contaminam as caminhadas que evoluem em danças do real. As danças geram uma progressão energética. A planta volta a ficar verde e florescer. As danças evoluem até que um bando se instaura. O bando se olha. Agora podemos seguir viagem.

ATO 4 - Vento na minha cara eu me sinto viva.

Nossa dança é o rio por onde flui a liberdade.

Descrição: Techno. Instaura-se uma dinâmica entre danças coletivas e solos individuais, que compilam em alguns dos diversos momentos onde durante nosso processo, um movimento contaminou todos os corpos ao mesmo tempo. Esses momentos são intercalados por solos onde alguns dançantes formulam versos e estrofes corporais destacadas do refrão coletivo.

ATO 5 - Eis que a polícia chega para acabar com o carnaval.

Injeções de paralisia são atiradas por policiais terroristas numa operação anti-terror.

Vai ter volta. Ô se vai.

Descrição: Abruptamente a música é interrompida por sons produzidos pelos robocops internos e externos. Sons da repressão se mesclam com os sons da

cidade. Bombas, gritos de professores, imperativos de silêncio. Os corpos paralisam. Os movimentos ficam presos dentro de estátuas ocas de cimento. Os corpos começam a trepidar de forma que cacos de cimento começam a cair no chão na base da pancada. Golpes e danças de guerra.

ATO 6 - É som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado.

Descrição: As danças de guerra evoluem pelo espaço, invadem a arquibancada e organizam o espaço. Da nova configuração surge uma banda. Rock pesado e bate cabeça. Dança infinita pisando na cabeça do algoz. Explosão em festa até o fim. A luz encerra o espetáculo em fade out. A música continua no escuro, exclamações de realização. Refrão final no escuro encerra bruscamente.

<p><u>21º Ensaio (18/10)</u> <u>Sala 23</u></p> <p>Improvisação 15 [parte 1] [parte 2]</p>	<p>Aquecimento: Trabalho focado nas pernas; abdominais.</p> <p>Treino movimentação: rasteira e andar em quatro apoios</p> <p>Criamos 3 partituras individuais</p>
---	---

Esse foi o primeiro ensaio que os integrantes de outras áreas não estiveram presentes. E, para nossa surpresa, tivemos uma queda drástica de qualidade. Estábamos nos batendo em cena. A movimentação estava toda truncada. Não havia fluidez no encontro dos dançantes. Era como se o trabalho tivesse retrocedido. Saímos desse ensaio preocupados, já que a primeira abertura de processo estava próxima.

<p><u>22º Ensaio (19/10)</u> <u>Sala 19</u></p> <p>Improvisação 16 [parte 1] [parte 2]</p>	<p>Paciente zero</p> <p>Criação do solo</p>
---	---

Tive como desafio criar um solo de dança. Partindo de duas perguntas (O que faço para afastar o medo? Como transcender o contexto?) feitas pela diretora, tentei respondê-las dançando. Mas, antes de ir direto para a construção de uma movimentação, optei por fazer uma escrita em fluxo. Percebi, que na escrita, foquei mais nos medos do que na forma de afastá-los. A partir da escrita e dos estímulos de Fabi e David, fui desenvolvendo uma partitura.

O que faço para afastar o medo?

Como responder a essa pergunta. Qual medo eleger. Corpos subjugados. Sobrevidentes vulneráveis. Hostilidade. O medo ronda. O medo de não ter onde morar (quem mora de aluguel sabe). Medo de não ter o que comer. Medo de não ter acesso ao básico. Medo de ser menos do que sobreviver. O que seria isso? Qual palavra definiria o menos do que sobreviver? O sub-sobreviver? De todos os medos que percorrem o meu corpo, acho que o que mais me sufoca é chegar à conclusão que a vida é isso. Pagar contas, mal ter dinheiro para comer. Não ter tempo. O tempo. Poder ter tempo para fazer o que gosta, para descobrir o que se gosta, para pensar na vida e suas potencialidades, os encontros que nos atravessam. Atravessar. Amo esse verbo. Tenho medo de não ser mais atravessada por nada, de só existir. Quero ser atravessada por algo que está cada vez mais difícil de encontrar no cotidiano. Nesta rotina que nos mata e nos massacra. Por isso eu danço. Para sentir a vida em todas as moléculas que me constituem, em cada respiração que me mantém viva.

Tenho medo que a vida seja só isso. Que eu não descubra o que vim de fato fazer aqui. Tenho medo de não ter tempo para rir com os meus amigos, ver filmes, sentir o ar entrando nas minhas narinas. Tenho medo que o tempo passe por cima de mim. E se ao final da vida eu descobrir que não era isso. Que meu coração bateu para pagar contas e seguir as expectativas que tinham sobre mim. Será que a vida é só isso? E a potência? Potência do corpo? Do gozo? Da vida? Cheia de vida, esse é o significado do meu nome. E se não tiver mais vida.

<u>23º Ensaio</u> (25/10) Sala 22 e 23 Improvação 17 [parte 1] [parte 2]	Aquecimento: Foco no abdômen; andar em quatro apoios; saltos Trabalhamos a primeira cena
<u>24º Ensaio</u> (26/10) Não anotei em qual espaço ficamos Improvação 18 [parte 1] [parte 2]	Aquecimento: Articulação dos pés; relação pés e chão Coro e corifeu
<u>25º Ensaio</u> (01/11) Sala 25	Não anotei qual foi o aquecimento Recuperamos alguns movimentos que já fizemos; definimos em quais lugares no espaço eles seriam feitos

	Trabalhamos no solo
<i>26º Ensaio (02/11)</i> Sala 19 Improvação 19 [parte 1] [parte 2]	Aquecimento: Foco no abdômen; andar e quatro apoios Retomamos os movimentos do ensaio anterior Fizemos a transição das partituras para a cena da repressão
<i>27º Ensaio (08/11)</i> Sala 24	Aquecimento: Foco no abdômen Trouwemos possíveis figurinos para a abertura. Passamos a estrutura inteira da peça.

Esses últimos cinco ensaios foram dedicados a estruturar o que apresentaríamos na abertura de processo. Focamos em definir quais gestos iriam para a cena, - já que levantamos um repertório ao longo dos ensaios, escolher os lugares no espaço que faríamos movimentos específicos e afinar o jogo do coro e corifeu.

(09/11)	Abertura de processo I
<i>28º Ensaio (15/11)</i> Gramado	Conversa
<i>29º Ensaio (16/11)</i> Sala 23	Solo

No ensaio realizado após a abertura de processo, decidimos conversar para alinhar os desejos. E diretor trouxe a proposta de fazer algumas modificações na estrutura que havíamos apresentado. E, dentre as mudanças, a mais significativa foi a ideia de trabalhar com estados corporais. No primeiro ciclo, pensamos em realizar esta pesquisa no projeto, mas não conseguimos. Já neste ciclo, decidimos começar a pensar na qualidade dos movimentos a partir dos quatro elementos da natureza. A ideia era partir dos quatro elementos para instaurar estados, criar atmosferas.

Como eu seria a única dançante presente no ensaio seguinte, pensamos em trabalhar a minha partitura à luz dos feedbacks da abertura de processo. Elencamos alguns verbos e dividimos os momentos que eles apareceriam. Verbos: cavar,

rasgar, emaranhar (chão); rolar, deslizar, apoiar (plano médio); mergulhar, emergir, desabrochar (transição entre plano médio e alto); girar, espalhar, deslocar (ganhar o espaço em altura); pulsar, saltar, reverberar; tremer, colapsar, desmoronar.

<u>30º Ensaio (18/11)</u> Sala 25	Aquecimento: Respiração (yoga africana); limpar a sala (posição dos pés, mãos, fluxo do deslizar do pano) Jogo
<u>31º Ensaio (22/11)</u> Sala 25	Aquecimento: Limpar a sala Fizemos um passadão do espetáculo
<u>32º Ensaio (23/11)</u> Sala 24	Massagem Jogo com bambu Criamos gestos pensando nos elementos

Nesses ensaios, começamos a pesquisar sobre os elementos da natureza. Como seriam quatro dançantes em cena, cada integrante escolheu um elemento para trabalhar, ou seja, criar gestos que trouxessem as qualidades presentes nesses elementos. Iniciamos esta pesquisa com o fogo. Pensamos em como seria o deslocamento e quais gestos do espetáculo já apresentavam essa qualidade. Elegemos três movimentos e, juntamente com o deslocamento, criamos um jogo. Cada dançante recebia e mandava o gesto. A partir da movimentação que era gerada, fomos entendendo como organizar os corpos no espaço.

Como outra abertura de processo estava se aproximando, e fizemos algumas mudanças, focamos na definição dos gestos e as qualidades que carregavam. Partíamos da caminhada para entender o modo como poderíamos trabalhar com os elementos, já que a forma de deslocamento estava atrelada ao gesto que seria realizado. A caminhada chama o gesto.

<u>33º Ensaio (25/11)</u> Sala 23	Aquecimento: Foco no abdômen; limpar a sala Caminhar dos elementos. Relembramos os movimentos que criamos. Fizemos um primeiro passadão
--------------------------------------	--

<i>34º Ensaio (29/11) Teatro Miroel</i>	Aquecimento: Flexão Relembramos os gestos Passadão
---	--

Estávamos às vésperas da abertura de processo. Organizamo-nos para concluir esse ciclo da melhor maneira possível. Focamos em definir quais gestos e transições estariam na apresentação. Acrescentamos o coro e corifeu (cardume) com os movimentos ligados aos elementos, e tentamos entender qual relação poderíamos criar com a plateia, principalmente na última cena. Era uma dúvida naquele momento, e continua sendo agora. Incluímos a bateria para realizar interferências nas cenas e, no final, juntamente com o teclado, comandarem a parte musical.

2.6 - Aberturas de Processo

Durante este ciclo, foram realizadas duas aberturas de processo.

Primeira abertura:

Quatro arquibancadas dispostas em arena.

Três dançantes em cena.

Cena 1 - Prólogo

Um corpo está deitado no centro do espaço.

Entrada do público.

O que se escuta são sons que remetem à cidade. Pássaros, pessoas, funk, sinos de igreja, furadeira, etc.

Um vídeo com torres caindo (Muro de Berlim, as torres gêmeas, o incêndio do museu da língua portuguesa e do museu nacional, e a tragédia de Mariana) e o texto utilizado nas aberturas de processo anteriores está sendo exibido.

Cena 2 - Paciente zero

O corpo deitado começa a fazer pequenos movimentos.

Dedos que arranham o solo.

Corpo que rasteja.

Rola.

Quatro apoios.
 Mãos que percorrem o caminho do corpo.
 Vão até os cabelos.
 Peito e braços abertos para o teto.
 Pausa.
 Mãos que fazem movimentos de espanar pelo corpo.
 Sons são produzidos.
 Mãos e pés que mudam a direção do movimento.
 Giros.
 Deslocamento pelo espaço.
 Pequenos saltos.
 Ápice.
 O corpo cai.
 Entra uma música eletrônica.

Cena 3 - Paciente um, dois, três

Dois corpos entram em cena.
 Cruzam o espaço.
 Rodeiam aquele corpo que tenta ficar em pé. Continuam cruzando o espaço.
 Desviam do corpo que cai.
 Depois de algumas quedas, finalmente fica em pé.
 Os corpos se tocam.
 São afetados pelo encontro. Mudam a direção dos seus deslocamentos.
 Cruzam o espaço em constante movimento.

Cena 4 - Contaminação

Gesto.
 Um corpo faz um gesto.
 Rotação do braço direito. Do meio da sala em direção ao teto.
 O gesto é repetido.
 Canon.
 Fazem isso algumas vezes.
 Mudança de gesto.
 Giros.

Mesma dinâmica.

Outra música ganha o espaço.

Nesta dinâmica, são realizados mais 3 gestos.

Depois disso, formam um coro. Fazem mais 4 gestos juntos.

Em lugares diferentes do espaço.

Vão até o centro da sala.

Mudança de música.

Começam a fazer movimentos que lembram festas dedicadas à música eletrônica.

Cena 5 - Repressão

Sons de botas.

Os corpos paralisam.

Congelam.

Blackout.

Sons de sirenes ganham o espaço.

Cena 6 - Insurreição

Corpos começam a tremer.

Lentamente.

Alguns socos e chutes começam a surgir.

Ainda muito pequenos.

Começam uma crescente.

Ganham o espaço.

Os socos e chutes vão se modificando.

A música é outra.

Cada corpo faz a sua dança.

Voltados para a plateia. Com e para ela.

Blackout.

Nesta próxima descrição de abertura, serei menos minuciosa.

Acrescentamos outros elementos.

O trabalho ficou mais complexo para descrever em detalhes. E, sinceramente, não sei até que ponto este modo de descrever o que fizemos consegue dimensionar o trabalho realizado.

Segunda abertura:

- Espaço:

Três arquibancadas dispostas em arena.

Uma mesa de luz. Uma mesa de som. Bateria. Dois refletores de chão.

- Em cena:

Quatro dançantes.

Duas musicistas.

O começo é igual à abertura anterior.

Sons que remetem à cidade.

Vídeo de torres caindo.

Foco de luz.

Um corpo está deitado no meio do espaço.

Os outros corpos também estão deitados. Entre as arquibancadas e a cena.

Entrada do público.

O deitado começa a fazer pequenos movimentos.

Solo.

À medida que o corpo vai construindo uma trajetória que o leva ao nível alto, os outros corpos também vão traçando os seus percursos até ficarem em pé.

O corpo cai.

Os outros corpos entram em cena.

Cruzam o espaço.

O corpo caído começa a levantar, lentamente.

Há o encontro.

Se deslocam pelo espaço.

Primeiro gesto.

[Movimentos disparadores do jogo]

É repetido por todos.

Canon.

Outros oito gestos são feitos e repetidos por todos.

Forma-se um cardume.

[Os movimentos realizados nesta parte estão ligados aos elementos da natureza]

Entra o som de um funk.

Vão se deslocando pelo espaço.

Em direção à plateia.

Cada elemento tem o seu momento, sua música e seus movimentos.

Fogo.

Água.

Ar.

Terra.

Nessa ordem, respectivamente.

Entra uma música eletrônica.

Mudança de movimento.

Fazem movimentos que lembram festas dedicadas à música eletrônica.

Sons de botas.

Corpos paralisam.

Congelam.

Sons de sirenes ganham o espaço.

Corpos começam a tremer, lentamente.

Alguns socos e chutes começam a surgir.

Ainda muito pequenos.

Começam uma crescente.

Ganham o espaço.

Os socos e chutes vão se modificando.

Entra o som da bateria e do teclado.

Cada corpo faz a sua dança.

Voltados para a plateia. Com e para ela.

Blackout.

CICLO 3
(primeiro semestre de 2023)

2.7 - Em construção

O processo está chegando ao fim.

A data de apresentação está visível no horizonte.

O trabalho já está pronto?

Vamos apresentar exatamente o que fizemos na última abertura?

Escolhas.

Ir pelo caminho seguro, testado, ou assumir riscos?

O novo ciclo veio acompanhado de mudanças. Alguns desafios.

Flexibilidade.

Entradas e saídas de pessoas.

Novos dançantes em cena.

Modificações.

A última abertura que fizemos foi realizada nos dias 03 e 04 de dezembro. Ou seja, tivemos tempo para deixar o trabalho decantar.

No momento em que estou escrevendo estas palavras, o calendário mostra os dias do mês de fevereiro.

Reiniciamos os trabalhos.

Até o momento, foram quatro ensaios.

Por isso, o que descreverei aqui, está ainda no campo das ideias. Sabemos o que mudaremos, mas estamos entendendo corporalmente e ceticamente aos poucos.

Nomes dos dançantes nesse ciclo: Alexys Ágosto, Armr’Ore Erormray, Carin Lima, Fabiana Costa, Helô Badu, Klaus, Lai Souza, Matheus Martinez.

No primeiro ensaio, conversamos sobre algumas mudanças que poderiam ser feitas. O que gostamos e o que podemos lapidar no trabalho.

Questões como:

Nós ainda queremos manter o público em arena? Como vamos interferir no espaço? Como trazer caos para a cena? Já que utilizamos um texto no prólogo que aborda o tema. Todos têm que fazer os mesmos movimentos? Qual é o tipo de interação que construímos com o público no final? Apareceram durante esse primeiro encontro.

Há o desejo de deixar mais evidente os momentos que as movimentações estão estruturadas em jogos, de criar atmosferas - isso já estava na última abertura, mas queremos aprofundar, e de criar relações dissonantes, ou seja, deixar que cada corpo tenha a sua própria reação singular.

E, a partir dessa conversa, acabamos elaborando outra escaleta.

A ideia é manter a mesma estrutura, mas dar maior liberdade para o jogo.

Escaleta - Rascunho de ideias e possibilidades:

Cena 1

Sala de espera
Estamos com o público
Início da movimentação
(Paciente zero)

Cena 2

Dançar
O espaço fica pequeno
Deslocamento

Cena 3

Jogos
Gestos [Movimentos disparadores do jogo]
Recebo e jogo, e vice-versa
(Contaminação)

Cena 4

Fogo
Cardume
Momento funk
Deslocamento em direção à plateia
Alterar o espaço

Cena 5

Repressão

Cena 6

Imagens
Movimentos de libertação
Cardumes [Movimentação inspirada nos elementos da natureza]

Cena 7

Público

Como você dança?

Cada um na sua brisa

Ações - correr, pular, rolar

(Insurreição)

Estamos em um processo de retomar algumas movimentações realizadas na última abertura. Como os dançantes que estão entrando agora não participaram do processo de elaboração do trabalho, precisamos ensinar/passar/mostrar os movimentos que manteremos.

Retomamos também alguns exercícios voltados para o abdômen e coluna. Além da investigação com os quatro elementos da natureza. Como cada elemento instaura um estado, a ideia é continuar a entender como empregar as qualidades dos elementos nos movimentos que realizamos.

Agora, no que diz respeito às alterações no trabalho, decidimos retirar as arquibancadas. Em seu lugar, serão utilizados cubos pretos. Esses, não servirão somente para acomodar o público, mas ajudarão na alteração do espaço. E, por isso, começamos a inseri-los nas movimentações que realizamos durante os ensaios.

O vídeo que utilizávamos no prólogo não será mais exibido. Achamos que ele ficava totalmente avulso ao restante do trabalho. Não faz mais sentido dentro do que estamos construindo.

Algumas músicas serão modificadas. Há o desejo de trazer arranjos que tragam mais o funk para a cena, juntamente com a música eletrônica. Além disso, tentaremos substituir o teclado pela guitarra.

Provavelmente, a iluminação também sofrerá algumas alterações.

Como já foi dito, estamos retomando o trabalho. Não sei se tudo o que escrevi aqui, nesse ciclo, irá de fato para a cena. O processo continua pulsante, por isso, talvez, outras alterações aconteçam.

Tenho certeza que o trabalho que irá à cena estará próximo do momento que estamos agora.

Manteremos o que ainda faz sentido no percurso que estamos traçando até aqui, e modificar o que já não cabe mais.

Riscos.

**A coreografia da vida é incerta, selvagem, caótica, às vezes ordenada,
sempre cheia de opostos, mas permanece constante e potencialmente
satisfatória além de nossas expectativas**

(Tabita Rezaire)

Considerações Finais

Último movimento.

Finalizar.

Pôr fim; concluir; ter fim; acabar.

Quantas palavras são necessárias para iniciar uma conclusão?

Quais sentenças são responsáveis pelo fim?

O que ainda não foi dito?

Quais adjetivos ainda conseguem descrever estes momentos incomparáveis na história?

As epidemias de dança foram respostas a um contexto específico. Saber que existiu um período onde acreditavam que Deus e o diabo eram responsáveis por todos os acontecimentos coletivos e individuais é no mínimo estranho. Mas, ao mesmo tempo, tendo em vista o Brasil dos últimos anos, não chega a ser surpreendente. Inclusive, penso que a leitura para uma possível epidemia de dança aqui nos trópicos seria a possessão demoníaca. E, talvez, nesse quesito, estejamos muito próximos dos tempos medievais.

Ter o desafio - que eu me coloquei - de falar um pouco sobre cada episódio de coreomania foi interessante, pois, pude reconhecer que apesar de estarmos separados por um espaço-tempo, compartilhamos sentimentos que são inerentes ao ser humano. O que nos diferencia é a maneira como canalizamos o sofrimento, o medo, o estresse, já que o nosso cérebro possui as mesmas terminações nervosas que outrora.

Lançamos olhares curiosos para o tema, principalmente, depois de passarmos pela experiência de uma pandemia. Para nós, é uma loucura conceber que pessoas dançaram até a morte. Interpretamos como algo irracional, mas, muito pelo contrário, havia uma racionalidade no modo de agir daqueles indivíduos e, fica evidente, quando entendemos - ou tentamos - o mundo que eles viviam. É difícil compreender este fenômeno comportamental por ser distante da realidade que vivemos. Precisamos observar a situação com os olhos daquela época. E, ao fazer este exercício, é impossível não se perguntar sobre o nosso tempo. Quais são os nossos fenômenos? O que é específico da nossa época?

Infelizmente, não consigo responder a essas perguntas. Muito provavelmente,

as vulnerabilidades psicológicas que estão caracterizando esta sociedade do cansaço sejam os comportamentos que delimitam o modo como estamos nos relacionando com o tempo presente.

Ao longo do trabalho artístico, - principalmente no começo - busquei materiais que pudessem dialogar com o contexto histórico das epidemias e, ao mesmo tempo, conseguisse dar conta de conversar com as pessoas desta época. Sai à procura de tudo que ajudasse no processo de criação. Cada ciclo teve o seu material de referência.

Ciclos.

Passamos por três ciclos poéticos. Foram experiências completamente distintas, mas que, com certeza, se complementam. No começo, não sabíamos para que direção ir, todos os caminhos eram possíveis. E, neste ponto de partida, é difícil saber exatamente quais são os desejos. Eles podem ser ótimos condutores, quando você sabe para onde quer ir. Não era o meu caso.

Chamei pessoas que pudessem construir este caminho comigo. Tentei contagiá-las com o meu fascínio sobre as epidemias. Para minha sorte, consegui reunir, no decorrer do projeto, alguns dançantes. Olhando para trás, é muito gratificante ver a trajetória do trabalho. Lembro dos primeiros ensaios para a abertura, da cena que tinha apenas um dançante e da questão que surgiu no fim do primeiro ciclo.

Dificuldade.

Obstrução do caminho.

Exaustão.

Pesquisa do TCC ou procedimento para ganhar resistência?

Durante um ensaio, pediu-se que a cena fosse repetida quatro vezes. A proposta era chegar no limite do cansaço. Faltou fôlego para continuar a segunda parte. Paramos. Uma vez que o limite é ultrapassado, não dá para repetir. Assim como não dá para comer a mesma comida. A ação já foi realizada. Qual é a pesquisa? Se estamos falando de corpos que chegaram à completa exaustão, isso significa que teremos que chegar no nosso limite também?

Descobertas.

A exaustão não era o fim, mas um caminho para levantarmos materiais e ganharmos resistência. Não há a representação do cansaço porque a ação de dançar pede aos dançantes um esforço físico que acontece às vistas do público. O

suor e a respiração são reais e visíveis.

Performativo.

No segundo ciclo, o trabalho começou a ter um direcionamento. Os aquecimentos, os dispositivos, as provocações confluíram para a criação. Aqui, ainda existiam dúvidas sobre a linguagem do trabalho - para a minha surpresa. Sempre enfatizei que gostaria de fazer um trabalho de dança, mesmo não tendo uma formação para isso, ou conhecimentos que facilitassem o percurso pretendido. Descobri, através da dramaturgia, que há muitas falhas na comunicação no trabalho em grupo. Achamos que estamos entendendo e sendo compreendidos, mas, às vezes, há desencontros.

Percalço.

Contratempo.

Dramaturgia.

Chegamos a um momento que tínhamos que estruturar a criação que estava sendo gerada na sala de ensaio. Entrou em cena o texto. E, posso dizer que não era exatamente o que estava esperando, pois a dramaturgia criada tinha uma estrutura teatral com momentos de dança e, como já foi dito, havia o desejo de criar um espetáculo de dança. Mas como criar uma dramaturgia nessa linguagem?

No primeiro texto criado para o projeto, há um enredo (introdução da situação, nó dramático, clímax e desfecho), personagens situados em tempo e espaço determinado, diálogos, enfim. Tudo o que constitui um texto teatral, e esse foi o problema.

Quando pensava na possibilidade de acontecer uma epidemia de dança aqui - ou em qualquer lugar do mundo -, partia do pressuposto de que a situação não precisaria de mediação. Por exemplo, se uma pessoa começa a dançar na praça da Sé, agora, não acontecerá nada. Algumas pessoas vão olhar, achar engraçado, filmar e nada mais. Duas pessoas, também não causariam nenhum impacto. Cinco pessoas, provavelmente, já seria assunto nas redes sociais e chamaria a atenção de algum programa da tarde. Quinze pessoas, demandariam um reforço no policiamento. Trinta, exigiriam uma reorganização do espaço, e chamariam a atenção do Fantástico. O Drauzio Varella seria convidado a explicar as causas da dança. Quarenta dançantes e, entre eles, lojistas. Consequência, saque nas lojas. Cinquenta, o metrô é obrigado a interromper as suas operações por risco de transeuntes na via, etc. A situação chega a um ponto em que não é possível saber

como começou, e não há uma narrativa que tenta explicar o porquê elas dançam. Isso era o que eu tinha em mente.

A questão da dramaturgia foi uma grande questão no processo, principalmente para mim. Ao mesmo tempo que queria aproveitar o máximo possível que o texto oferecia, não fazia sentido insistir em sua realização. Tinha completa consciência de que não era o caminho que gostaria de seguir enquanto pesquisa. Chegamos a testar algumas partes do texto, tentamos transformar tudo em movimento, mas não estávamos avançando.

Algumas discussões foram feitas acerca da dramaturgia em dança. Havia uma preocupação com o sentido dos signos que estávamos colocando em cena, ou o quanto as pessoas iriam entender. Pensei em todos os espetáculos de dança que assisti, e concluí que não conseguiria descrever toda a narrativa que estava em cena. Lembro das sensações que eles despertaram e como atravessaram, mas não poderia descrever todos os significados que estão presentes ali.

Procurei materiais que abordassem a questão da dramaturgia em dança. Queria entender como poderíamos construir a nossa dramaturgia. Mas foi na prática que conseguimos resolver o problema. A partir da criação da escaleta, colocamos no papel todo o material que estava surgindo em sala de ensaio. Organizamos os sentidos que estavam aparecendo no processo.

Avançamos.

As aberturas de processo foram importantes para estimular algumas definições. Como tínhamos que apresentar, era preciso estabelecer uma estrutura, e acredito que foi positivo. O tempo que tivemos da última abertura de processo até o retorno das férias foi importante para decantar o trabalho. Olhamos para as fragilidades e retiramos o que não era mais condizente com o processo. Mas, apesar de achar que as aberturas ajudam, tenho ressalvas sobre o modo como, às vezes, elas são feitas. Precisamos ter o tempo para construir, mas, também, precisamos ter tempo para ouvir e entender as devolutivas.

Quantos movimentos são necessários para tornar viva uma ideia?

Inúmeros movimentos foram feitos ao longo do último ano para que esse trabalho pulsasse. Cada pessoa que conversei sobre o tema e todos os que aceitaram participar desse projeto deram vida a ele.

Mobilizar.

Contagiar.

Lembro quando comecei a cogitar fazer das epidemias de dança o meu trabalho de conclusão de curso. Algumas incertezas permearam o caminho. Escolher trabalhar com dança foi um ato de ousadia, já que não possuo formação nessa área. Tive muitas dúvidas sobre a minha capacidade de dançar no meu próprio trabalho. Com certeza, foi um período de muito aprendizado e muito movimento.

Sigo.

Dançando.

Pulsando.

Vivendo.

Corpo dançante.

Nas palavras de Rezaire, “Dançar para estar no mundo, para se tornar o mundo, para fazer nascer o mundo e se dissolver nele novamente. Que possamos encontrar em nós o dançarino que todos somos e encontrar a coragem de dançar com a vida” (2020, p. 2).

Desejo que esse trabalho seja capaz de contagiar, de alguma forma, todos que por ventura cheguem a lê-lo

Referências Bibliográficas

BACKMAN, Eugène Louis. Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine. London: Allen & Unwin, 1952.

DAVIDSON, Andrew. "Choreomania: an historical sketch, with some account of an epidemic observed in Madagascar". Edinburgh Medical Journal, vol. 95, p.124-136, July 1867 to June 1868.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, pág. 573, 2001.

HAN, Byung-Chul. Sociedade do cansaço. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, pág. 07, 2017.

McCOY, Horace. A noite dos desesperados. Trad. Renato Pompeu. São Paulo: Sá Editora, pág. 51, 2000.

NINA RODRIGUES, Raimundo. As coletividades anormais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.

REZAIRO, Tabita. Dance Until Exhaustion. 1000scores. Pieces for Here, Now & Later. 2020.

ROSEN, George. Psychopathology in the social process: Dance Frenzies, Demonic Possession, Revival Movements and Similar so-called Psychic Epidemics. An Interpretation. The Johns Hopkins University Press, vol. 36, p. 13-44, Jan-Feb 1962.

VÁZQUEZ, Karelia. Corpos de Pandemia. El País, 18 ago 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/eps/2021-08-18/corpos-de-pandemia.html>.

WALLER, John. A time to dance a time to die. The dancing plague: the strange, true story of an extraordinary illness. Thriplow [England]: Icon Books, 2008.

Referências Artísticas

Cena 11. Espetáculo “Monotonia de Aproximação e Fuga para 7 Corpos”. Coreografia: Alejandro Ahmed. 2014.

Companhia Gisèle Vienne. Espetáculo “Multidão (Crowd)”. Coreografia: Gisèle Vienne. Auditório Ibirapuera: São Paulo, SP. 2020.

Balé da Cidade de São Paulo. Espetáculo “Fôlego”. Coreografia: Rafaela Sahyoun. Centro Cultural São Paulo: São Paulo, SP. 2022.

Bordeline Arts Ensemble. Espetáculo “Strasbourg 1518”. Coreografia: Lucy Marinkovich.

ANEXOS

(DRAMATURGIA EPIDÊMICAS)

Essa história acontece em algum lugar entre o passado e o futuro. Entre a vida e a morte. Em um mundo cheio de abismos. Onde a desigualdade reina e a esperança é sempre a última a morrer. Apresenta a jornada das pessoas que estão em busca de mudanças e que decidiram sobreviver juntas para ver o nascer do sol do novo milênio. Estão em fuga. Param por um instante. Porém, percorreram léguas. Deixaram para trás quase tudo. Seguem adiante com o essencial. Estão escondidas em um cemitério abandonado, dentro da capela de São Vito.

CENA 1

SONHO

Uma pessoa encontra-se caída no chão da capela de São Vito. É Jin que está em sono profundo. Silêncio extremo no espaço. Ouve-se, ao longe, o barulho das folhas das árvores dançando sob o ritmo dos ventos. Os corvos do cemitério abandonado batem as asas e voam para longe dali. O silêncio quase sepulcral é interrompido pela respiração de Jin. Existe vida aqui. Aos poucos, Jin começa a despertar e balbuciar algo que não se consegue compreender.

JIN - Eu não sei...sei... meu corpo...não...parar.

Jin levanta-se e começa a andar pela capela do cemitério. Aos poucos, começa a dançar levemente. Continua balbuciando algo sem compreensão exata.

JIN - Aguenta corpo...parar...não...eu não sei quanto...eu não sei...não...aguenta corpo...corpo aguenta...mas...mas...eu não sei parar...aguenta...aguenta...corpo não...eu sei...não.

Jin dança no silêncio. Aos poucos, começamos a entender o que está querendo dizer.

JIN - Eu não sei o quanto meu corpo aguenta! Eu não sei o quanto meu corpo aguenta!

Jin continua sua dança pela capela de São Vito. Dança como se ainda estivesse em sono profundo. Repete suas frases para si e para o espaço. Repete suas frases de forma contínua, como se conversasse com a capela de São Vito. Ao fundo, surgem Chris, Dominique, Lores e Zarry, como se fossem um cardume. Jin continua sua saga sonâmbula pelo espaço sem perceber nada. O cardume entra na capela rasgando o silêncio com as suas respirações. O coro assemelha-se aos quatro cavaleiros do apocalipse. Quando invadem o espaço por completo e rompem o silêncio que embala a dança sonâmbula de Jin, a capela se enche de som. Jin desperta e, ao olhar para o coro, começa uma dança frenética preenchida por terror.

JIN - Eu não sei o quanto meu corpo aguenta dançar! Eu não sei o quanto meu corpo aguenta dançar! Febre. Enjoo. Dor. Suor. Pulso. Meu coração acelera na velocidade do som. Não me façam parar. Eu consigo aguentar. Eu vou continuar dançando até isso parar! Eu vou continuar dançando até isso parar. Ai, ai, ai! Que pulso é esse que não me deixa parar? Não toquem em mim! Eu estou queimando em febre! Lembro do meu pai. Lembro da minha mãe. Minha família foi dizimada por essa praga! Não me toquem! Não quero perder vocês. Não quero perder outra família. Não quero ver mais mortos. Meu corpo está pegando fogo! Deixem-me aqui, só! Eu quero morrer só para encontrar meu povo. Encontrar minha família perdida! Ai, ai, ai! Que pulso é esse que não me deixa parar? Eu não consigo parar. Corpo presente, mente ausente. Corpo presente, mente ausente. Mergulha de cabeça no rio. Você não vai se afogar. Mãe! Pai! Eu não sei o quanto meu corpo aguenta dançar, mas a minha alma aguentaria dias sem parar! Eu não sei o quanto meu corpo aguenta dançar, mas a minha alma aguentaria dias sem parar!

O cardume vai se aproximando de Jin de forma macabra até começar uma contenção dos movimentos de Jin. Aos poucos, a voz de Jin é silenciada e seu corpo é contido. O cardume se dissipa como uma nuvem de fumaça e só resta o corpo de Jin caído no chão da capela de São Vito.

CENA 2
RECOMEÇO

Jin está em sono profundo no chão da capela de São Vito. Silêncio extremo. Luzes de lanterna e gritos atravessam o espaço. Entram Chris e Lores.

CHRIS - (chamando) Jin! Jin! Jin!

LORES - Jin! Jin! Jin! Estamos aqui.

Encontram Jin. Lores corre em sua direção e apoia a cabeça de Jin em seu colo. Chris verifica a pulsação de Jin.

CHRIS - Jin, acorda! O que aconteceu?

LORES - Está respirando. Acho que vai ficar tudo bem.

Jin desperta num susto.

JIN - Socorro! Não toquem em mim! Eu estou com a praga!

CHRIS - Nós acabamos de te reencontrar. Como assim? Você está bem. Só deve ter sofrido um desmaio e batido a cabeça com a queda. Dói aqui? (aperta a cabeça de Jin)

JIN - Ai! Que dor! Não acredito que desmaiei aqui.

LORES - Você está bem. Veio correndo na frente e desmaiou. Eu disse pra esperar.

JIN - Faz quanto tempo que estamos aqui?

CHRIS - Nós acabamos de chegar nesse lugar. Você atravessou o cemitério correndo na nossa frente e deve ter desmaiado de fraqueza.

LORES - O importante é que você está bem. Graças a São Vito.

Entra Zarry dançando com algumas flores na mão.

ZARRY - Esse lugar é perfeito para morar! Está cheio de flores, pássaros e árvores. Eu amei a energia do lugar. Acho que podemos ficar mais de uma semana aqui.

CHRIS - Acho tempo demais. Podemos ficar alguns dias e continuar nossa jornada.

Existem algumas cidades aqui perto.

JIN - Vocês acham que aqui é seguro? Acham que a praga não chegará aqui?

CHRIS - Por uma semana sim. Logo chegarão mais mortos. Quando forem enterrar os corpos podem nos encontrar aqui. Uma semana é o bastante para se esconder.

LORES - Este lugar é sagrado. Nós estamos sob a proteção de São Vito. A praga não nos castigará neste solo. Podemos ficar aqui o quanto quisermos.

ZARRY - Obrigado por nos trazer para este lugar, Lores. Você arrasou demais na escolha! Eu moraria aqui para o resto da vida!

Chris, Jin e Lores se entreolham e dão risada. Dominique entra dançando com um saco de pão nas mãos.

DOMINIQUE - INHAI?

CHRIS - Nossa, achei que não ia voltar mais! Desse jeito a praga vai acabar te pegando. Se continuar virando noites por aí, vai acabar se contagiando e passando pra gente.

DOMINIQUE - Calma, Doctor Chris! Sem sermão e sem diagnóstico por hoje! Eu estou bem e alguém precisa trabalhar aqui. Eu trouxe comida pra gente.

Uma grande comemoração se instaura. O grupo começa a comer os pães com muita vontade.

DOMINIQUE - Lores, você arrasou demais na escolha do nosso novo lar. Lacrou muito, bebê! Ninguém vai nos achar aqui. Eu só achei o local, porque sou uma pessoa muito esperta. O caminho pra chegar aqui é um inferno. Ninguém vai nos achar.

CHRIS - Você nos achou com tanta facilidade assim?

DOMINIQUE - Acabei de falar que o caminho pra chegar aqui é um IN-FER-NO! Eu até tomei uma queda no morro ali de baixo. Quase que me lasco e não consigo subir a ladeira com dor na perna. É difícil chegar aqui, mas nos manterá longe da praga.

LORES - Misericórdias! É gente quebrando a cabeça. É gente caindo do morro.

DOMINIQUE - Quem quebrou a cabeça?

CHRIS - Jin sofreu um desmaio.

JIN - Eu desmaiei quando entrei aqui e tive um sonho horrível. Sonhei que estava com a praga e que vocês tentavam me fazer parar de dançar.

ZARRY - Isso é grave! Pode ter sido um sonho profético!

JIN - Zarry, eu não sou você. Eu estou bem. Só foi um susto.

CHRIS - Não saiam daqui. Vamos continuar fazendo a vistoria do local.

ZARRY - Sim! Eu quero mostrar para vocês o que eu achei. As salas dos velórios são ótimas para uma sala de estar e uma sala de jantar.

Zarry sai na frente. Chris e Lores se entreolham e acompanham.

CENA 3**BRISA**

Jin e Dominique permanecem na capela. Terminam de comer os pães. Dominique corre para ver se o resto do grupo foi embora.

JIN - O que foi?

DOMINIQUE - Eu trouxe mais coisinhas pra gente, bebê.

JIN - Mais comida? Você trouxe algum doce?

DOMINIQUE - Um docinho diferente.

Dominique tira do bolso alguns comprimidos e mostra para Jin.

JIN - Onde você arrumou tudo isso? Se Chris ver isso vai te matar!

DOMINIQUE - Eu trabalho e tenho meus segredos para conseguir as coisas. Zarry não é a única pessoa que faz magia aqui.

JIN - Você passou a noite fora, porque estava com alguém?

DOMINIQUE - Está com ciúmes?

JIN - Dominique, nós sabemos que você continua trabalhando à noite. Mesmo longe da cidade, ainda é possível encontrar pessoas pelas estradas.

DOMINIQUE - Eu estou trabalhando com outras coisas no momento. Eu também tenho medo da praga, mas preciso trabalhar! Ou você acha que a comida vai cair do céu para vocês?

JIN - Eu não acredito que, além de vender o corpo, você está vendendo drogas!

DOMINIQUE - PSIU! Fala baixo! Eu estou fazendo o que posso para sobreviver!

JIN - Você não tem medo da praga? Quer dançar até morrer? Enlouquecer e perder todos os sentidos?

DOMINIQUE - Eu tenho medo de passar fome. Isso sim. Eu tenho medo de morrer de fome. E você? Do que você tem medo? Hoje, quase abriu a cabeça no chão, porque estava com fome.

JIN - Se eu pudesse voltar no tempo. Voltar para o que era a nossa cidade. Eu estaria dando aulas. Estaria na escola com as crianças. E você não precisaria passar por essa humilhação de vida.

DOMINIQUE - Eu estou bem. Agora chega de confusão. Eu quero o seu bem e o bem de todo mundo aqui. Daqui a sete dias, o ano vai terminar e um novo milênio vai trazer a nossa felicidade. Então, chega de falar de coisas tristes e bora ficar feliz.

Dominique e Jin se entreolham com cumplicidade. Jin abraça Dominique.

DOMINIQUE - Só fecha os olhos e relaxa. Abre a boca e levanta a língua. (*coloca o comprimido na boca de Jin e, depois, coloca um comprimido em sua própria boca*)

Dominique e Jin começam a dançar lentamente. Os movimentos e as risadas vão preenchendo a capela e se misturando com os sons do espaço. Começam a girar e a criar espirais com seus corpos. Em alternância, vão se conduzindo pelo espaço. Chris, Lores e Zarry entram na capela como se estivessem ébrios. Risos e uma energia alegre tomam conta do lugar. Aos poucos, Dominique começa a ganhar o centro da capela, como se realizasse um show burlesco. O restante do grupo começa a dançar de forma sedutora.

DOMINIQUE - Dança. Dança. Dança. Queda. Morte. Vida e morte. Dança da vida. Dança, dança e morre de dançar. Eu quero dançar. Amar talvez seja uma epidemia. Dançar é sintoma. Baila comigo, meu amor. Baila sobre esse chão de flores. O jardim da morte. Dança comigo até o infinito, porque o amanhã é nosso. Sente o vento passar pelos teus cabelos. Dança comigo e sente o gosto da vida. O gosto do universo. Céu estrelado. A luz no fim do túnel. Meu bem, meu mal. Mar de estrelas. Mergulha comigo. Você não vai se afogar. Desce uma cachoeira pela minha coluna que banha um manancial de afluentes. Prazer. Prazer. Prazer. Eu quero prazer. A vida já está difícil. Eu quero sorrir. O vento passa por mim e quase me leva embora. Me leva embora contigo. Mar de azul. Verde. Azul. Violeta. Suor. Lágrima. Desejo. Sabor. Vaza tudo. Transborda comigo. Me beija. Me abraça. A energia está nos elementos. Onde? Eu e você. Meu doce. Vem comigo. Um beijo. Te amo.

As espirais e a condução criam um jogo entre o grupo. As risadas e os flertes transformam-se em um transe infinito. Estão em transe como se estivessem em uma transa. Beijam-se e abraçam-se. Formam uma massa. Como se fossem um só

corpo. Um só coração. Pulsam. Explodem. Derretem. Só resta o corpo adormecido de Jin no chão, como se estivesse em sono profundo após uma longa transa de verão. Dominique sorri e, aos poucos, deita ao seu lado no chão da capela. Lores entra na capela e observa os dois dormindo. Pega um cobertor e cobre os corpos adormecidos.

CENA 4**FOME**

No fundo da capela é possível ver os corpos de Dominique e Jin no chão. À frente, uma parte do cemitério abandonado é revelada. O cemitério está destruído e possui algumas estátuas de anjos quebradas. O jardim do cemitério floresce, como se houvesse esperança de um amanhã diferente. Chris admira a vastidão das terras do cemitério. Entra Zarry dançando.

ZARRY - (admirando Chris) Que anjo te despertou com um beijo tão doce nesta manhã?

CHRIS - O quê?

ZARRY - Nunca te vi assim: observando o nada. O que está acontecendo?

CHRIS - Lembrei da nossa cidade. Lembrei das mortes. Estava pensando em todos os pacientes que passaram por mim quando a praga se intensificou. Seiscentas mil mortes. Nossa cidade inteira dizimada por uma praga. Febre. Dor. Enjoo. Calafrios. Superaquecimento do sangue. Eu só consigo pensar na vacina. Só consigo pensar no que eu podia ter feito para salvar minha família...

ZARRY - Chega, Chris! Chega! Pensar no passado não vai ajudar.

CHRIS - Mas eu podia ter feito algo...

ZARRY - E você fez tudo que podia para salvar nossas famílias. Você é uma das pessoas mais importantes do nosso povo dentre todas as guildas. Eu não sei se já te disse isso, mas obrigado por salvar nossas vidas. Estamos aqui graças a você.

CHRIS - Poderia ter sido diferente. Eu poderia ter contribuído para a criação de uma vacina. Eu poderia ter salvado nossa cidade...

ZARRY - Chega! Não é assim que se resolvem as coisas. Vamos seguir nossos caminhos e adentrar no novo milênio com os pés direitos. O novo ano vai trazer a nossa felicidade. E vamos começar com o pé direito, porque o pé esquerdo dá azar.

CHRIS - Obrigado pelas palavras. Nós vamos sair dessa. Acho que fiquei assim, porque acordei com dor de cabeça.

ZARRY - Eu posso ajudar. Posso?

CHRIS - Acho que quem cuida da saúde aqui sou eu, né?

ZARRY - Ai, Doctor Chris! Existem outras formas de contribuir com a saúde. Eu sempre me ofereci para ajudar e ajudei muitas pessoas.

CHRIS - O que você sugere?

ZARRY - Acho que chegou a hora de testar meus conhecimentos. Aqui é o lugar ideal. Você nunca aceitou passar pelos meus cuidados. Eu tenho o tratamento perfeito: hipnose.

CHRIS - Ah, não! Lá vem você de novo.

ZARRY - Por favor! Eu juro que vai funcionar. Confia em mim.

Chris e Zarry se entreolham. Zarry abre um imenso sorriso e tira uma pena do bolso. Chris consente com o olhar.

ZARRY - Olhe diretamente para a pena e siga a minha voz. Vou fazer uma contagem regressiva e com ela vamos curar o que causa as suas dores de cabeça. Dez, nove, oito, sete, seis, cinco, quatro, três, dois, um.

Chris segue os comandos de Zarry. Lores entra gritando.

LORES - FELIZ ANO NOVO!

No mesmo momento, Zarry abraça Chris e comemora o Ano Novo. Dominique e Jin acordam e começam a comemorar juntos. Chris não entende nada.

DOMINIQUE - Agora é a hora de comer a grande ceia!

Uma grande comemoração se instaura. Chris continua sem entender nada. Dominique revira sacos de lixo e encontra um osso. O semblante dos corpos vai mudando aos poucos e cria-se uma dança ao redor de Dominique. O osso se torna objeto de desejo e, de repente, ocasiona uma grande disputa entre o grupo. Chris continua sem entender nada. Começa a ficar com medo e começa a gritar para pararem. O caos toma a capela de São Vito. Agem como se fossem animais. Socos. Chutes. Empurrões. Mordidas. Arranhões. Chris não para de gritar e tenta impedir a briga pelo osso. No ápice da confusão, Chris consegue pegar o osso. Está fora de si.

CHRIS - Para! Para! Para! É assim que vocês querem viver? Isso é vida? Isso não é! Comunhão? Nós estamos vivendo o oposto disso! O que é que esperam desse mundo enquanto perspectiva? Hein? Me falem? Estamos cada vez mais distantes da ideia de comunidade. Essa é a realidade de vocês? Qual é a realidade? Os nossos corpos são cada vez mais oprimidos, doentes, massacrados. Como fugir disso? Hein? Por que nos afastamos a cada dia mais da potência da vida, de pensar o que de fato é a vida, e somos condicionados a sobreviver com o básico? Sobrevivemos e chamamos isso de vida. Estamos cada vez mais parecidos com nossos antepassados, que se mataram por trezentos e sessenta dias trabalhando e viveram cinco dias de festa no Ano Novo. Como podemos achar isso normal? Seiscentos mil mortos. Como podemos achar isso normal? Nossa cidade está morta! Normal? Morreram sem conhecer a potencialidade da vida. Isso é vida? Não, isso não é!

Aos poucos, o grupo vai se aproximando de Chris, como se fossem lobos famintos. Atacam Chris, que fica aos gritos. Quando estão prestes a devorar o seu corpo, o tempo congela. Estamos no exato momento em que Zarry estala os dedos e Chris sai do transe hipnótico.

ZARRY - Chris, está melhor?

CHRIS - (em estado de choque) Obrigado, Zarry. A dor de cabeça era fome.

ZARRY - Ai que tudo! Eu vou correndo agora para curar a diarreia de Lores. Se consigo curar dor de cabeça, consigo curar diarreia.

Zarry sai saltitando pelo espaço. Chris respira fundo, volta os olhos para o horizonte do cemitério, atravessa a capela e sai.

CENA 5
PACIENTE ZERO

Dominique e Jin estão dormindo no chão da capela. Lores entra e percebe que estão descobertos. Lores vai até os corpos e cobre-os. Há algo estranho no ar.

LORES - São Vito do céu! Jin, está ardendo em febre!

DOMINIQUE - (acordando) Gatas, o que está acontecendo?

LORES - Jin, acorda! Jin! Jin! Jin!

DOMINIQUE - O que está acontecendo?

LORES - Jin está doente. Está ardendo em febre. (chamando) Chris, vem aqui! Chris!

Entram Chris e Zarry.

CHRIS - O que foi?

LORES - Jin está doente. Está ardendo em febre. Não acorda por nada.

Chris verifica a pulsação de Jin. Jin começa a balbuciar coisas sem sentido.

JIN - Eu...não...corpo...aguenta...corpo...aguenta...

CHRIS - Está tendo alucinações. Eu não acredito que Jin está com a praga. Rápido, coloquem as máscaras!

O grupo começa a cobrir o rosto com máscaras e lenços. Com exceção de Chris, se afastam do corpo de Jin.

CHRIS - Quando isso começou? Pela manhã já estava assim?

LORES - Eu não faço ideia.

DOMINIQUE - Será que é a praga da...(começa a tossir sem parar) Ai, nossa, engasguei!

CHRIS - Você também está mal? Era só o que faltava.

ZARRY - Eu posso fazer um chá de ervas ou usar a hipnose para ajudar os dois.

DOMINIQUE - Gatas, eu estou bem. Só me engasguei.

CHRIS - Me ajudem a carregar Jin. Vamos para a outra sala. Peguem todos os lençóis. Zarry, pode fazer o chá e vamos tentar a hipnose também. Vamos tentar tudo que estiver ao nosso alcance. Eu já cansei de perder as pessoas que amo.

Chris e Zarry carregam Jin nos braços e saem.

DOMINIQUE - Eu preciso parar de tomar a água da torneira do banheiro!

Dominique sai carregando alguns lençóis. Lores fica no chão da capela, se ajoelha e começa a rezar para São Vito.

CENA 6
EPIFANIA

Lores está de joelhos no chão. Começa a rezar desesperadamente em fluxo contínuo. Clama pela salvação de Jin. Faz movimentos religiosos dedicados a São Vito. Aos poucos, com a força da oração de Lores, a capela se enche de som. Uma luz radiante banha todo o chão da capela. A oração de Lores vai ganhando força e, mesmo com medo, Lores prossegue seu louvor a São Vito. Uma cantoria se inicia no fundo da capela. Luzes atravessam o espaço, como se cortassem o vento. A capela torna-se o grande palácio de São Vito. Chris aparece no fundo da capela usando um grande manto dourado. Seu semblante é iluminado. Puro ouro. Dominique, Jin e Zarry acompanham Chris, como se fossem um coro de anjos. Lores interrompe suas preces por um momento.

LORES - Chris, como Jin está?

Chris não responde. Começa a caminhar lentamente como se fosse uma grande divindade.

LORES - Chris?

CHRIS - Eu não sou Chris.

Lores está em choque. Volta a entoar sua prece. Clama pela salvação de Jin. Pede perdão e pede ajuda a São Vito. Sorri e chora ao mesmo tempo.

LORES - São Vito bebê atira flechas de doenças nos pecadores. Os cupidos apodrecendo sentem seus temores. Me guarda. Me governa. Me ilumina. A sua luz não vai me deixar só. A sua luz não vai me deixar só. A sua luz não vai me deixar só. Luzes brancas pelo céu. Música eterna sobre as nossas cabeças. Protege Jin do mal. Eu te imploro, São Vito. Perdoa todos os pecadores desta terra. Nós passamos fome aqui. Seu castigo já se abateu sobre a nossa cidade. Não derrama mais sangue sobre nós. Protege Jin. Protege nossa família com o teu manto dourado. A sua luz não vai me deixar só. A sua luz não vai me deixar só. A sua luz não vai me deixar só. Protege este cemitério com teu manto

dourado. Nós passamos fome aqui. tem piedade de nós. Céu estrelado. São Vito com seu manto dourado nos proteja. A praga da dança não vai nos matar. A praga da dança não vai nos matar. A praga da dança não vai nos matar. A cura chegará nesta terra. A cura de São Vito. Me guarda. Me governa. Me ilumina. Protege Jin com o teu manto dourado. Mergulha a sua cabeça no rio. O manto de São Vito não vai deixar você se afogar. Pai. Mãe. Avó. Me guia. A sua luz não vai me deixar só.

Chris caminha como se fosse São Vito. São Vito caminha como se fosse Chris. Puro ouro. A capela do cemitério abandonado não existe mais. Puro ouro. O som e a luz que preenchem o espaço são como uma festa nos céus. Com a exceção de Chris, que faz a sua travessia sagrada pelo espaço, todos dançam saudando São Vito. Lores reza e canta. Dominique, Jin e Zarry cantam e dançam. Os anjos sorriem. Quando Chris termina a sua travessia, e abraça Lores, tudo desmorona. Lores corre e cai no chão da capela. Lores reza em fluxo. Quando termina, olha para o espaço à sua volta e corre para fora dali.

CENA 7
A PRAGA DA DANÇA

Chris, Dominique, Lores e Zarry entram com Jin nos braços. Jin balbucia algo que não se consegue compreender. Jin faz gestos leves com as mãos e pernas, como se dançasse no ar. O grupo traz velas e ervas consigo. Colocam Jin em uma mesa perto do altar de São Vito. Começam a fazer um ritual para tirar a praga do corpo de Jin.

DOMINIQUE - Eu não acredito que vamos fazer um ritual para limpar o corpo de Jin.

CHRIS - Nós tentamos de tudo. Eu estou disposto a fazer o impossível.

LORES - Se São Vito quer que o corpo de Jin dance. Nós vamos dançar com Jin e vamos dançar com São Vito.

ZARRY - Eu já realizei alguns rituais para salvar as pessoas da nossa antiga cidade. Algumas melhoraram dos sintomas por um tempo. Eu acho que podemos salvar Jin. Vamos deixar Jin dançar e dançaremos com Jin.

Preparam-se para o início do ritual.

ZARRY - Céu estrelado.

ZARRY - Eu já realizei alguns rituais para salvar as pessoas da nossa antiga cidade. Algumas melhoraram dos sintomas por um tempo. Eu acho que podemos salvar Jin. Vamos deixar Jin dançar e dançaremos com Jin.

Preparam-se para o início do ritual.

ZARRY - Céu estrelado.

CORO - Céu estrelado.

ZARRY - Força da lua eterna.

CORO - Força da lua eterna.

ZARRY - O corpo em chamas.

CORO - O corpo em chamas.

ZARRY - Lobos da noite nos guiem.

CORO - Lobos da noite nos guiem.

ZARRY - Dorme para sempre, meu doce amor.

CORO - Dorme para sempre, meu doce amor.

ZARRY - Furacão de fogo.

CORO - Furacão de fogo.

ZARRY - Luz da eternidade.

CORO - Luz da eternidade.

O grupo segue em fluxo com o ritual. Aos poucos, Jin começa a ficar de pé e dançar. Todos dançam com Jin. O ritual é realizado com ondulações dos corpos sob a luz de velas. O ritual segue até o esgotamento de Jin.

CENA 8
MEIA-NOITE

Após o ritual, o grupo inteiro está no chão. Corpos adormecidos. O cardume começa a acordar lentamente. A respiração do coro corta o silêncio. Jin é a única pessoa que não levanta.

DOMINIQUE - O meu corpo está todo dolorido.

LORES - São Vito nos livre das dores. Misericórdias.

CHRIS - Eu nunca tinha passado por algo assim antes.

Zarry se levanta, mas permanece com os olhos cerrados. Senta no fundo da capela e começa a meditar. Mexe sua cabeça para um lado e depois para o outro. Respira profundamente. O grupo percebe que existe algo estranho no ar.

LORES - Zarry, você está bem?

Zarry não responde.

LORES - Zarry?

ZARRY - Meu nome não é Zarry.

LORES - São Vito?

Chris e Dominique se entreolham e não entendem nada.

ZARRY - Meu nome não é São Vito.

DOMINIQUE - Quem és tu, querida?

ZARRY - Meu nome é meia-noite.

DOMINIQUE - Fudeu!

CHRIS - Como assim?

ZARRY - Meia-noite. Venho em paz. Apenas para dizer que o corpo que está no chão está morto.

Silêncio sepulcral na capela. O grupo congela sentindo o frio na espinha. Um só corpo. Um só coração. Coração acelera. Cada um reage de uma forma. Lores vai até o corpo bem devagar, coloca a cabeça de Jin no seu colo e afaga seus cabelos. Começa a rezar bem baixinho. A reza de Lores se mistura com seu choro quase inaudível. O corpo de Chris é tomado por uma cólera imensa. O grupo sente a dor, mas é através da voz de Chris que a tristeza toma forma. Chris grunhe como um cachorro. Dominique permanece no congelamento. O coração de Dominique desacelera. Dominique coloca a mão sobre o estômago, porque sente tristeza e fome. Zarry permanece leve como meia-noite. Meia-noite permanece leve como Zarry.

CHRIS - Eu adiei o fim para não morrer sozinho! Nós falhamos. Vamos morrer sozinhos. Aqui e agora. Vamos nos juntar com a nossa cidade. Enterrados neste cemitério. Acabou para mim. Acabou para nós...

ZARRY - Cale a boca!

Zarry permanece em fúria como meia-noite. Meia-noite permanece em fúria como Zarry. É possível escutar a reza de Lores bem baixinho. Zarry inicia uma profecia.

ZARRY - Existir não é fácil. Sobreviver não é fácil. O que agente quer fazer não é necessariamente o que a gente pode fazer. A virada do ano está próxima. Um novo milênio se aproxima. Qual é a mudança que você quer ver no mundo? Vocês estão com fome agora? Comeram hoje? Isso aqui é vida? Isso não é, mas pode ser. A hora é agora. Faz aquilo que você pode fazer agora. O amanhã não pertence a ninguém. Dancem enquanto é tempo. Dança com teu amor enquanto é tempo. Sente teu corpo pegando fogo enquanto é tempo. Fome não. Fome de vida. Dança com a cidade caída. Dança com os que se foram, para os que vão nascer, nascerem com vida. Nascemos da dança dos corpos e vamos morrer dançando o fim dos dias. O fim é o começo de um novo tempo. Esse ano está perto de terminar. Chega de mortos. A cidade dos seiscentos mortos vai se levantar para festear e brindar a vida. Dancem enquanto há tempo. Acorda. Acorda agora. Acorda, criança. É meia-noite.

Enquanto Zarry realiza a profecia, Chris, Dominique e Lores fazem uma dança

fúnebre, como se realizassem o funeral de Jin. Derretem. Zarry é a última pessoa a cair no chão.

CENA 9
ANO NOVO

Após a profecia, o grupo inteiro está no chão. Corpos adormecidos. O cardume começa a acordar lentamente. A respiração do coro corta o silêncio. Jin é a única pessoa que não levanta.

DOMINIQUE - O meu corpo está todo dolorido.

LORES - São Vito nos livre das dores. Misericórdias.

CHRIS - Eu nunca tinha passado por isso antes.

Zarry se levanta, mas permanece com os olhos cerrados. Senta no fundo da capela e começa a meditar. Mexe sua cabeça para um lado e depois para o outro. Respira profundamente. O grupo percebe que existe algo estranho no ar.

LORES - Zarry, você está bem?

Zarry não responde.

LORES - Zarry?

ZARRY - Meu nome não é Zarry.

LORES - São Vito?

Chris e Dominique se entreolham e não entendem nada.

ZARRY - Meu nome não é São Vito.

DOMINIQUE - Quem és tu, querida?

ZARRY - Meu nome é meia-noite.

DOMINIQUE - Fudeu!

CHRIS - Eu acabei de ter um dejávu. Isso já aconteceu antes.

LORES - Eu tenho a mesma sensação.

DOMINIQUE - Vocês sabem o que vem agora?

O grupo congela e olha para Jin. A respiração de Jin corta o silêncio da sala. Existe vida aqui. Aos poucos, Jin abre os olhos. O grupo comemora. Zarry cai no chão. O grupo acolhe Jin e Zarry.

JIN - Se eu contar para vocês todos os sonhos que eu tive, vocês não vão acreditar.

ZARRY - Eu acredito em todos. Já é meia-noite. Feliz Ano Novo!

CHRIS - Nada disso! Nós vamos comemorar como se deve. Com dança e música.

LORES - Viva São Vito.

CORO - Viva!

DOMINIQUE - É hora da contagem regressiva, gatas. Bora?

CORO - Dez, nove, oito, sete, seis, cinco, quatro, três, dois, um.

O grupo realiza a comemoração do Ano Novo com a última dança. É uma grande despedida para o ano que se foi. Despedida para os que se foram. Despedida para a cidade natal que se foi. Despedida para a capela de São Vito. Despedida para o cemitério abandonado. Comemoração do novo milênio.

CENA 10
NOVO MILÊNIO

Após a festa de Ano Novo, o cardume segue sua jornada rumo à felicidade esperada. Seguem em coro até o fim do caminho. O som e a luz guiam seus passos. Aos poucos, vão se adentrando no novo milênio. A praga da dança terminou, mas seguem o caminho dançando. Chris, Dominique, Jin, Lores e Zarry olham para trás e dão adeus ao cemitério abandonado. O som e a luz vão cessando bem devagarinho, mas é possível escutar a respiração do grupo. Um só corpo. Uma só pulsação. Um brinde à vida.