



PERFORMANCE
PHILOSOPHY

OS PÁSSAROS [THE BIRDS]

CAROLINA BIANCHI DAS GRADUATE SCHOOL, AMSTERDAM

'Aparecei, aparecei, qualquer que seja vossa forma
ou nome, Ó Touro da Montanha, Serpente das Cem Cabeças,
Leão da Chama Abrasadora! Ó Deus, Fera, Mistério, Vinde!
Toca com tuas várias mãos, tuas dezenas de línguas - o mundo'

- Euripides, *Bacchae*

1.

Jérôme Bel has decided, for ecological reasons, not to work in any way that involves a plane ride (Sulcas 2019).

Vou começar puxando um assunto mezzo antigo: Há dois anos muito se falou no restritíssimo 'mundo das artes performativas'—risos—sobre declarações do internacionalmente reconhecido e bem sucedido coreógrafo francês Jérôme Bel propondo uma reflexão para que artistas parassem de viajar de avião, em decorrência dos níveis de emissão de carbono. Jérôme não mais se deslocaria dessa maneira, e portanto fazia um convite aos colegas da classe artística a também optarem por outras formas de deslocamento no que concerne turnês, viagens a festivais, residências artísticas e etc.

É nítido que se você não nasceu em um país do norte hegemônico, essa decisão de Jérôme Bel aponta para diferenças cruciais de recursos e privilégios, assim como me faz pensar imediatamente: O que torna tão importante a experiência viva de coletivos teatrais de outros países se deslocando para determinados contextos? E no quanto as experiências virtuais ainda não estão em páreos para a substituição da presença, aliás, nada substitui nada nesse sentido, porque simplesmente são experiências que não podem estar em comparação, por possuírem naturezas distintas.

O avião tende a ser o modo de viagem mais utilizado para grupos de países que não se encontram dentro da Europa, por exemplo.

Coletivos de teatro dos países do Sul do mundo têm que circular. Por inúmeras razões, entre elas: Nada substitui a presença, a troca entre público e artista na sala de um teatro. Alargar o imaginário com outras idéias, outras confabulações que não as do seu próprio território. E também, para que artistas de lugares com uma situação cultural mais difícil consigam se capitalizar, uma vez que o Euro e o Dólar estão sempre em vantagem sobre outras moedas, como o Real por exemplo, moeda brasileira.

Bel acknowledged that his decision was radical, and that his choice was not available to all. 'Everyone intelligent and sensitive to this cause must invent their own solutions,' he said. 'But our work in contemporary art is to change things.' (Huge swirl of arms.) 'We must change this.' (Sulcas 2019)

Mas até aqui não há muitas novidades. E esse não é um artigo sobre Jérôme Bel e sua preocupação ecológica.

Essa é uma pequena reflexão sobre práticas de trabalho, e para falar de práticas só é possível pensar em coletivização de paixões. E se falo de paixões, falo sobre a minha raiva. Se durante muito tempo a palavra que originava muita coisa no meu trabalho era erotismo ou libido eu diria que agora é a raiva. Escrevo com muita raiva, castigando as teclas do meu computador emprestado, como se os dedos fossem martelos de ferro.

No olho da pandemia em 2020, entrei na Universidade de Amsterdã para um programa de mestrado, o que significava estar fisicamente distante do grupo de artistas que vinha trabalhando diariamente nos últimos anos.

2.

Como se mover?

Desde 2016 venho trabalhando em parceria com um coletivo de artistas no Brasil que batizamos Cara de Cavallo. Esse coletivo, movimenta uma gira de pessoas através de espetáculos, oficinas e residências.

Trabalho como artista independente e não sou herdeira, o que significa que raramente conto com dinheiro de instituições ou suporte financeiro para minhas criações. Nos últimos anos meus trabalhos foram realizados através de crowdfunding ou ainda de empréstimos, sempre trabalhando no limite dos recursos e também das forças. Todos os dinheiros de vendas dos trabalhos foram igualmente divididos entre o enorme coletivo de pessoas.

Muitos amigos artistas zombavam da minha completa inabilidade para pensar em trabalhos que poderiam me dar mais grana e visibilidade, uma vez que sou a pessoa responsável pela direção, dramaturgia e também atuo nos espetáculos.

Por que então criar peças que vão fazer uma jornada impossível?

Apesar do meu nome vir à frente do nome do grupo—e sim, isso ainda existe em consideração ao número de mulheres da América Latina dirigindo peças de teatro e à enorme desigualdade de oportunidades no famigerado mercado das artes do mundo, eu passo longe do desejo de protagonizar todas as dimensões da história dos nossos 'corres.' Não sei e não desejo estar sozinha fazendo teatro.

Mas percebo cada vez menos incentivo tanto de instituições como de programadores e também de artistas para seguir trabalhando em grupos grandes e, sobretudo, com um grupo que neste momento está em outro continente.

'Por que você não pode fazer suas práticas com performers europeus enquanto está aqui? Por que não convidar artistas europeus para atuarem nesses trabalhos?'

Porque não.

E isso jamais desmerece qualquer qualidade dos performers que nasceram, trabalham e vivem aqui. Suas habilidades já foram muito desejadas por mim, assim como suas oportunidades.

O trabalho de um coletivo é constante prática, elucubração no talo, no meu caso posso afirmar que não existe pesquisa sem esse compartilhamento mútuo de paixões. Por mais que eu apresente o começo de algumas elocubrações, a hierarquia da direção não é necessariamente autoritária. Uma coordenação pode ser transversal, cheia de camadas de colaboração. Não existe prática sem coletivizar. Nesse processo do mestrado em meio a pandemia fiz o que pude: Horas de zoom, palestra, performance, compartilhamentos telepáticos - afoguei na solidão, dei oficina, convidei algumas performers próximas para chegarem junto. E ainda, todo o tempo, tramei sem misericórdia ou descanso - como traria meu coletivo presencialmente para essa experiência da criação da peça como parte de um processo de mestrado, em um meio acadêmico.

É possível que eu seja uma grande idiota.

É possível que cada trabalho seja sempre um looping de um último golpe de fé.

Sem o incentivo para o deslocamento de grupos, ocorre o apagamento da memória. O apagamento de uma determinada linguagem, um vocabulário que o tempo e condições de trabalho vão construindo. E não estou negando minha habilidade de compartilhar esse vocabulário com outras pessoas que não pertencem a esse coletivo. Tenho feito isso por muitos anos. Mas há um rigor na construção, no desejo comum de criar linguagem, que é a vitalidade, o sangue circulando nos meus trabalhos. E isso é labuta, é tempo, é corre.

Não posso ficar muito tempo sem trabalhar em grupo. Não tenho talento para ser a messias trazendo 'a palavra', sozinha carregando um saco de ossos. E a cada vez que se precisa levantar um trabalho, ter que ressuscitar a si mesma, e depois o próprio trabalho.

No meu mais recente trabalho, ainda em processo, Cadela Força, peça em cinco capítulos em que me aproximo de alguns casos de feminicídio, resolvi testar alguns desses limites da minha presença. No primeiro capítulo tomo um Boa Noite Cinderela¹ que me coloca para dormir, de forma que o coletivo assume a cena até o último capítulo.

O que configura uma tentativa de escapar da armadilha do artista neoliberal? Me parece que o corpo do artista neoliberal é o corpo que almeja se tornar protagonista da arte, com tesão capturado pelo mercado faminto pelos 'grandes artistas, os melhores.' O corpo da competição, do mapa dos contatos auspiciosos guardados a sete chaves para que você troque apenas com os seus e exclua qualquer concorrência.

A lógica do desmembramento dos pares, teme a potência da memória.

3.

Uma amiga artista brasileira que também está fazendo mestrado fora do Brasil, em uma das etapas de sua pesquisa, convidou um grupo de alunos do Bacharelado para participarem de uma apresentação. Durante meses essa artista compartilhou suas práticas, propôs exercícios, colocou sua memória na mesa, abriu espaço para que acessassem outras lógicas de colaboração, e então chegaram a um esqueleto do trabalho.

Depois da apresentação, os alunos foram totalmente desencorajados a seguir no projeto de pesquisa, pela própria direção da sua escola. Uma vez que o trabalho exigia muita intensidade física e eles não deveriam perder seu 'tempo' para fazer esse trabalho. Porque afinal são 'makers' e portanto devem estar a serviço de si próprios.

4.

Acordo e vejo a notícia de centenas de pássaros que morrem ao mesmo tempo ao passarem por alguma chaminé que os intoxica com sua fumaça, no México. Todos caem, ao mesmo tempo, quase como mágica, no chão.

Cobrimo as ruas com a maior fraternidade, a incondicional, até o tombo.

–Amsterdã, fevereiro de 2022

Para Flávia, a grande força, e sempre em movimento.

Para Joana, Marina, Larissa, Rafael (com quem troquei idéia para tecer algumas teias deste artigo), Miguel, João, Luisa, Chico, Tomás, Luiza, José, Daniel e Carla - que vão pegar um avião.

Notes

¹ Spark drink

THE BIRDS

'Come forth, come forth, whatever your form
or name, Oh Bull of the Mountain, Serpent of a Hundred Heads,
Lion of the Blazing Flame! Oh God, Beast, Mystery, Come!
Touch with thy many hands, thy tens of tongues - the world.'

- Euripides, *The Bacchae*

1.

Jérôme Bel has decided, for ecological reasons, not to work in any way that involves a plane ride (Sulcas 2019).

Let me start by bringing up an old subject: two years ago, a lot was said in the very restricted 'performing arts world' (laughs) about declarations made by the internationally recognised and successful French choreographer Jérôme Bel proposing that artists stop travelling by plane, due to carbon emission levels. Bel would no longer travel this way, and therefore invited his fellow artist to also opt for other forms of transportation, when travelling for tours, festivals, artistic residencies, etc.

To those who were not born in a hegemonic northern country, it seems clear that Bel's decision points to crucial differences in resources and privileges. Air travel tends to be the most commonly used mode of travel for groups from outside Europe, for example.

It immediately makes me think: What makes the lived experience of theatre collectives from other countries so important when moving to certain contexts? And, as for virtual experiences, they still cannot replace presence—indeed, nothing can replace anything in that sense. They are experiences that simply cannot be compared, as they are of different natures.

Theatre collectives from the Global South have to circulate. For countless reasons, among them: because nothing replaces the live exchange between audience and artists in a theatre space. But also, it is in order to widen the imaginary with other ideas, other confabulations than those of your own territory. At the same time, this circulation must continue so that artists from places with a more difficult cultural situation can capitalise, since the Euro and the Dollar are always at an advantage over other currencies, like the Brazilian Real.

Bel acknowledged that his decision was radical, and that his choice was not available to all. 'Everyone intelligent and sensitive to this cause must invent their own solutions,' he said. 'But our work in contemporary art is to change things.' (Huge swirl of arms.) 'We must change this.' (Sulcas 2019)

But, so far there is nothing new. And this is not an article about Jérôme Bel and his ecological concern.

This is a small reflection on working practices; and to talk about practices it is inevitable that we take into consideration the collectivisation of passions. And if I talk about passions, I talk about my anger. If, for a very long time, the word behind a lot of things in my work was eroticism or libido, I would say that now it is anger. I write with a lot of anger, punishing the keys of my borrowed computer, as if my fingers were iron hammers.

In the eye of the pandemic in 2020, since I joined the University of Amsterdam to start a Master's degree, what does it mean to be at a physical distance from those I've been working with every day for the last years?

2.

How to move?

Since 2016, I have been working in partnership with a collective of artists in Brazil baptised Cara de Cavalo. In this collective moves a circle of people coming together through performances, workshops and residencies.

I am an independent artist, and not an heiress, which means I rarely count on money from institutions or financial support for my creations. In the last years, my works were made through crowdfunding or even loans; I was always working at the limit of resources and also of strength. All the money earned from my own work was equally divided among the huge collective of people involved.

Many friends used to mock my complete inability to think of jobs that could give me more money and visibility, since I am the person responsible for directing and dramaturgy, as well as acting in the shows.

Why then create pieces that will surely take an impossible journey?

Despite my name coming in front of the group's name—and yes, that still stands on account of the number of Latin American women directing and the huge inequality of opportunity in the world's infamous arts market—I am far from wishing to lead all dimensions of the history of our 'corres.'¹ I don't know how and don't want to be alone in making theatre.

But I notice less and less incentive coming from institutions, art programmers and artists to keep working in large groups, especially with a group that is currently living in another continent.

'Why can't you perform with European artists while you are here? Why not invite European artists to be in these works?'

Why not.

And that never diminishes any quality of the performers who were born, work and live here. Their skills were once much desired by me, as were their opportunities.

The work of a collective is a constant production of practice and strong confabulation; in my case, I can affirm that there is no research without this mutual sharing of passions. As much as I present the beginning of some thoughts, the hierarchy of the direction is not necessarily authoritarian. Coordination can be transversal, full of layers of intervention. There is no practice without collectivising. During the Masters, in the middle of the pandemic, I did what I could, zoom hours, lectures, performances, telepathic sharing; I drowned in solitude, gave workshops and invited some nearby performers to come together. And yet, all the time, I plotted, without mercy or rest, how I would bring my collective in person for this experience of creating the piece as part of a Masters process in an academic environment.

It is possible that I am a great fool.

But it is always possible that each work will be a looping of my last leap of faith.

Memory is erased when there is no incentive to travel as a group. A certain language is extinguished, a vocabulary that time and working conditions build. I do not deny my ability to share this vocabulary with other people who do not belong to this collective; I have been doing this for many years. But there is a rigor in the construction and in the common desire to create a language, which is the vitality, the blood circulating in my work. And that is toil and time; it is 'corre.' I cannot go a long time without working in a group. I have no talent for being the messiah bringing 'the word,' alone carrying a bag of bones. And every time you have to do a job, you have to resurrect yourself, and then the job itself.

My most recent work, still in process, is *Cadela Força*, a play in five chapters in which I approach some cases of femicide. In this piece, I decided to test some of these limits of presence. In the first chapter, I take a *Good Night Cinderella*² that puts me to sleep, so that the collective stays in the scene until the last chapter.

What would be an attempt to escape the trap of the neoliberal artist? It seems to me that the body of the neoliberal artist is the body that aspires to become the protagonist of art, with a hard-on captured by the hungry market looking for the 'great artists, the best.' Everything is trapped in the body of competition, the map of auspicious contacts kept under lock and key, so that you exchange only with your own. The logic of dismembering peers, fears the power of memory.

3.

In one of the stages of her research, a Brazilian artist friend who is also doing her Masters abroad, invited a group of Bachelors students to participate in a presentation. For months, this artist shared her practices, proposed exercises, put her memory on the table, opened a space for them to access other logics of collaboration, and then they arrived at a skeleton of the work.

After the presentation, the students were totally discouraged to pursue the research project by their own school management. Since the process of making the work required a lot of physical intensity, they should not waste their 'time' on it. Because, after all, they are 'makers' and therefore should be at the service of themselves.

4.

I wake up and see the news about hundreds of birds in Mexico that died at the same time when they passed through a chimney that intoxicated them with its smoke. They all fall at the same time, almost like magic, to the ground.

Covering the streets with the greatest fraternity, unconditional, until the fall.

–Amsterdam, February 2022

Notes

¹ Corre: Expression used in Brazil that refers to toil, work. For example group rehearses in a place borrowed from another collective, and we need to remove the set because the time agreed upon has already expired the time that was agreed upon, and you call your friend who has a truck and we ask in WhatsApp - Who is free to help in this corre?

² 'Good Night Cinderella' is a name for a drug cocktail of GHB-ketamine-flunitrazepam used to spike drinks.

Works Cited

Sulcas, Roslyn. 2019. 'When the Choreographer Won't Fly, the Dancers Rehearse by Skype.' *New York Times*, September 23. <https://www.nytimes.com/2019/09/23/arts/dance/jerome-bel-isadora-no-flying.html>

Biography

Carolina Bianchi is a theatre director, dramaturg and performer. Her research inhabits spaces between theatre, performance, dance dealing with problems related to patriarchy, phantasmagoria, historical pacts, gender as crisis, colonial heritages, and eroticism as part of a performative investigation. She is currently based in Amsterdam, the Netherlands. She is in the second year of the Master programme at DAS Theatre at the Amsterdam University of the Arts (through the Orange Tulip Scholarship).

<https://www.carolinabianchicaradecavalo.com/>

© 2022 Carolina Bianchi



Except where otherwise noted, this work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).