

**ABRACADABRA**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE  
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

**COMO AS ARTES  
COMUNICAM AOS ALIADOS**

**da cena**

**PODEM  
RESPONDER À**

**PANDEMIA**

**CAOS  
POLÍTICO**

**NO  
BRASIL**

Organizadores: Ana Terra, Matteo Bonfitto,  
Silvia Geraldi e Renato Ferracini

**COMO AS  
ARTES DA  
CENA PODEM  
RESPONDER  
À PANDEMIA E  
AO CAOS  
POLÍTICO NO  
BRASIL?**

Organizadores:  
Ana Terra  
Matteo Bonfitto  
Silvia Geraldi  
Renato Ferracini



**ABRACE**

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

## **Diretoria ABRACE**

### **Gestão - 2019-2020... e pandemia**

#### **PRESIDENTE**

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

#### **1ª SECRETÁRIA**

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães (DACO - UNICAMP)

#### **2ª SECRETÁRIA**

Pqa. Dra. Raquel Scotti Hirson (LUME - UNICAMP)

#### **TESOUREIRA**

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

#### **COMISSÃO EDITORIAL**

Profa. Dra. Ana Terra (DACO - UNICAMP)  
Prof. Dr. Matteo Bonfitto (DAC - UNICAMP)  
Profa. Dra. Silvia Geraldi (DACO - UNICAMP)

#### **CONSELHO FISCAL**

Profa. Dra. Patrícia Leonardelli (UFRGS)  
Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN)  
Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFBA/UFRJ)

#### **SUPLENTES DO CONSELHO FISCAL**

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)  
Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)  
Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

#### **EDITORAÇÃO E DESIGN EDITORIAL**

Arthur Amaral

#### **EDIÇÃO**

ABRACE

#### **CO-EDIÇÃO**

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

# COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula

C735

Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.  
1545 p. : il.

Inclui bibliografia.

Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-books-da-abrace>>.

ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

1. Artes cênicas. 2. Infecções por Coronavirus. 3. Política - Brasil. I. Terra, Ana (org.).

CDU 792



# COMO AS ARTES DA CENA PODEM RESPONDER À PANDEMIA E AO CAOS, POLÍTICO NO BRASIL?

## Editorial

Diante do que não entendemos, muitas possibilidades se abrem. Pensando sobre a visão, podemos tentar adaptar o que acreditamos conhecer e fazer ajustes para, com isso, trazer alguma luz ao que não conseguimos enxergar. Considerando a audição, podemos tentar parar para escutar melhor a fim de ampliar o nosso horizonte aural e, quem sabe, reconhecer sonoridades até então não captadas. Independente dessas e de muitas outras possibilidades que podemos explorar, o deparar-se com o que não entendemos pode atuar como gerador de uma significativa expansão perceptiva, de mudanças de lógica, de modos de ser/estar no mundo. Em outras palavras, situações como essas podem ser oportunidades valiosas.

Cabe observar que as expansões perceptivas que emergem do não entendimento – nesse caso, produzido pela sobreposição entre o caos político que vivemos e o crescimento descontrolado da pandemia de Covid-19, ambos conectados pelo elo da necropolítica que irremediavelmente nos invade – não pretendem absolutamente neutralizar o importante exercício crítico que deve igualmente ser praticado em momentos como esse.

Talvez o entrelaçamento entre essas duas perspectivas possa constituir o eixo que, como uma tensão que não se resolve, permeia as seis seções propostas neste livro, a saber – Cena, resistência e experimentações digitais; Corpo, artes da cena e episteme; Feminismos plurais, performances e performatividades; Práticas de cuidado e espiritualidade; Ações performativas em isolamento; e Transversalidades dissonantes – somando um total de sessenta e sete trabalhos.

Sempre “presentes”, as artes da cena buscam aqui revelar, uma vez mais, o seu papel como geradoras de fissuras e ruídos extemporâneos que nos fazem entrever (com Agamben) caminhos possíveis em meio ao escuro do nosso tempo, para tentar (com Krenak) propor práticas para adiar o fim do mundo.

**Comissão Editorial Abrace**  
**Gestão 19/20/21**

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

# SUMÁRIO

## capítulo 1

### Cena, resistência e experimentações digitais

#### *DOSSIÊ DO DESCURSO*

Adriana Jorgge, Adriane Henandez, Chico Machado, Henrique Saidel,  
Mesac Silveira, Patricia Leonardelli, Rodrigo Sacco Teixeira \_\_\_\_\_ 15

#### *CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE*

André Carrico \_\_\_\_\_ 95

#### *ESPECTADORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA: POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ*

Sócrates Fusinato \_\_\_\_\_ 99

#### *POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA: UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA*

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva \_\_\_\_\_ 117

#### *TEATRO ON-LINE, TEATRO VIRTUAL, TEATRO POR STREAMING, TEATRO-MÍDIA? QUE TEATRO É ESTE QUE ECLODIU COM A PANDEMIA?*

Maíra Castilhos Coelho \_\_\_\_\_ 144

#### *O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA*

Mônica Melo \_\_\_\_\_ 172

#### *VIDEOARTES CONTRA O CORONAVÍRUS: ENFRENTANDO PROBLEMAS PANDÊMICOS REAIS E EXPERIMENTANDO ESPETACULARIDADES VIRTUAIS*

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães \_\_\_\_\_ 198

#### *QUEM SERÁ POR NÓS? ARTISTAS EM MEIO A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS*

Priscila Rosa \_\_\_\_\_ 216

#### *O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.*

Daniele Pimenta \_\_\_\_\_ 224

#### *VIVAM OS LOUCOS DAS LIVES! ARTE, FILOSOFIA E PEDAGOGIA EM TEMPOS DE PANDEMIA*

Charles Feitosa (UNIRIO) \_\_\_\_\_ 240

#### *MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE*

Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni \_\_\_\_\_ 253

|  |     |
|--|-----|
| <i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO – RELATO 1: APRESENTAÇÃO, PALESTRAS E MESAS TEMÁTICAS</i>                                      |     |
| Ismael Scheffler, Luiz Henrique Sá, Olívia Camboim Romano _____  | 287 |
| <i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 2: COMUNICAÇÕES DE PESQUISA</i>   |     |
| Aby Cohen, Mariana Cesar Coral, Rosane Muniz Rocha _____   | 314 |
| <i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL</i> |     |
| Dalmir Rogério Pereira _____   | 339 |

## capítulo 2

### Corpo, artes da cena e episteme

|   |     |
|---|-----|
| <i>COLORIDO ESPECÍFICO: DAS COISAS POSSÍVEIS EM MEIO AO TANTO.</i>  |     |
| Heloisa Gravina, Michel Capeletti, Clarissa Ferrer, Guilherme Capaverde, Leticia Nascimento Gomes, Pâmela Ferreira, Thiago Santos _____                     | 364 |
| <i>TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO</i>  |     |
| Martha Ribeiro _____  | 406 |
| <i>IMPACTOS DA CRISE PANDÊMICA E POLÍTICA NO CORPO E EM SEU FAZER ARTÍSTICO</i>   |     |
| Tatiana Melitello _____   | 426 |
| <i>DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI</i>  |     |
| Tatiana Wonsik Recompenza Joseph _____  | 444 |
| <i>DANÇA(S) COMPARTILHADA(S): COLABORAÇÃO ARTÍSTICA COM DANÇA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL</i>  |     |
| Melina Scialom _____  | 476 |
| <i>DANÇAS EM QUARENTENA</i>   |     |
| Denise Mancebo Zenicola, Alba Vieira, Leda Ornellas, Débora Campos, Leticia Infante, Gisela Zaccari, Maria Paulo, Calé Miranda, Sofia Vivo, Carlos Ujhama _ | 502 |
| <i>ENCRUZILHADAS E ENTRELAÇAMENTOS: TROCAS INTERINSTITUCIONAIS</i>  |     |
| Flávio Campos, Katya Gualter _____  | 515 |
| <i>SILÊNCIO (29/04/2020 – 06/10/2020...)</i>  |     |
| Débora Campos de Paula _____  | 552 |
| <i>O GRUPO PÉS COM E SEM PANDEMIA: DANÇA-TEATRO PARA/COM/POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIA</i>  |     |
| Mônica Gaspar, Lidia Olinto _____   | 562 |



*COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA  
INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES*

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira \_\_\_\_\_ 599

*ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS*

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini \_\_\_\_\_ 638

*“BELISCA AQUI”: DANÇAS DA/NA/A PARTIR/DA PANDEMIA DE 2020*

Alba Pedreira Vieira \_\_\_\_\_ 666

*DANÇA NA PANDEMIA*

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães, Beatriz Silvestre Rodrigues de Souza, Cássia Natiele Silva Durães \_\_\_\_\_ 696

**capítulo 3****Feminismos plurais, performances e performatividades***BILHETES DE MULHERES DA CENA EM RESISTÊNCIA*

Dodi Leal, Luciana de F. R. P Lyra, Maria Brígida de Miranda, Lúcia Romano, Lígia Tourinho. \_\_\_\_\_ 712

*CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO*

Andre Luiz Rodrigues Ferreira \_\_\_\_\_ 734

*AS ARTES DA PRESENÇA CONTRA O APAGAMENTO HISTÓRICO AMBIENTAL:  
UM MANIFESTO ECOPERFORMATIVO DECORONIAL*

Ciane Fernandes \_\_\_\_\_ 757

*BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS*

Patricia Fagundes, Louise Pierosan, Aline Marques, Daiani Picoli “Nina”, Juliana Kersting, Débora Souto Allemand, Iassanã Martins \_\_\_\_\_ 793

*PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA*

Estela Vale Villegas \_\_\_\_\_ 829

*AS ARTES CÊNICAS EM MEIO A PERFORMANCE PANDÊMICA DE UMA  
SOCIEDADE INSUSTENTÁVEL*

Luiz Naim Haddad \_\_\_\_\_ 856

**capítulo 4****Práticas de cuidado e espiritualidade***TIRAMOS A PELE, LAVAMOS A ALMA*

Nara Keiserman \_\_\_\_\_ 887



*COMO VOCÊ ESTÁ SE SENTINDO HOJE? A CLÍNICA PERFORMATIVA DA UNIRIO*  
Juliana Manhães, Leticia Carvalho, Marcus Fritsch, Nara Keiserman,  
Tania Alice \_\_\_\_\_ 908

## capítulo 5

### Ações performativas em isolamento

*SEXAGENARTE - A VIDA NÃO PARA: OS PONTOS CARDEAIS DE MUITAS HISTÓRIAS*  
Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira \_\_\_\_\_ 935

*MODELAGEM DA MEMÓRIA OU INSIRA SUA JUSTIFICATIVA AQUI*  
Daniel Silva Aires, Mônica Fagundes Dantas \_\_\_\_\_ 940

*QUARENTENA - QUANDO A ESPERA SE TORNA UMA AÇÃO*  
Éden Peretta, Bárbara Carbogim, Cláudio Zarco, Amanda Marcondes,  
Vina Amorim, Daniela Mara, Diego Abegão, Fernando Del, Marina Freire,  
Jefferson Fernandes \_\_\_\_\_ 954

*JOGO DO ESPELHO NOS TEMPOS DE COVID - AS ESTRATÉGIAS PARA  
AULAS DE TEATRO SOB ISOLAMENTO SOCIAL.*  
Elizabeth Medeiros Pinto, Suzane Weber Silva \_\_\_\_\_ 962

*TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.*  
Stefanie Liz Polidoro \_\_\_\_\_ 976

*[sem título] - AUSÊNCIA E PRESENÇA COMO FORÇA POÉTICA  
NO ISOLAMENTO SOCIAL*  
Ms. Rafael Machado Michalichem, Ms. Renata Mendonça Sanchez \_\_\_\_\_ 989

*CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA*  
Carla Vendramin \_\_\_\_\_ 1004

*DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA*  
Danielle Martins de Farias \_\_\_\_\_ 1033

*RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS*  
Silvia Balestreri \_\_\_\_\_ 1037

*UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA*  
Domenico Ban Jr. \_\_\_\_\_ 1044

*VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO*  
Patrícia Souza de Almeida \_\_\_\_\_ 1049

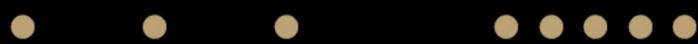
## capítulo 6

### Transversalidades dissonantes

- O USO DE MICRO-CONTROLADORES ARDUINO E A “CULTURA MAKER” NO ENSINO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES COM A ILUMINAÇÃO NAS RENOVAÇÕES DOS ESPAÇOS CÊNICOS*  
Rafaela Blanch Pires \_\_\_\_\_ 1054
- PANORAMA DO ENSINO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL NAS MICRORREGIÕES CHAPADA DO APODI E SERIDÓ OCIDENTAL/RIO GRANDE DO NORTE*  
Marcilio de Souza Vieira \_\_\_\_\_ 1079
- DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL, UM ESTUDO SOBRE A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) E AS ESCOLHAS CURRICULARES DO DOCUMENTO DO RIO GRANDE DO NORTE.*  
Carolina Romano de Andrade, Marcilio de Souza Vieira \_\_\_\_\_ 1103
- ACERVOS DOCUMENTAIS EM RELAÇÃO: UMA POÉTICA DE ATUALIZAÇÃO NA TÉCNICA DE EVA SCHUL*  
Fellipe Santos Resende, Suzane Weber da Silva \_\_\_\_\_ 1139
- RESSONÂNCIAS DE UMA PRESENÇA E UMA ESCUTA: DO QUE SE FAZ EM TEATRO E DANÇA*  
Valéria Maria Chaves de Figueiredo, Adriano Jabur Bittar \_\_\_\_\_ 1155
- DESVELANDO A ÂNIMA*  
João Vítor Ferreira Nunes \_\_\_\_\_ 1172
- MEU INVENTÁRIO NO CORPO*  
Mylene da Silva Moreira, Flávio Campos \_\_\_\_\_ 1202
- A POÉTICA DA APARIÇÃO E CURA: REFLEXÕES A PARTIR DA GRAMÁTICA NEGRA CORPORAL AMPLIFICADA*  
Janaína Maria Machado (UFBA) \_\_\_\_\_ 1223
- DO TEATRO QUE É BOM... O PENSAMENTO ESTÉTICO TEATRAL DE OSWALD DE ANDRADE.*  
Nanci de Freitas \_\_\_\_\_ 1238
- O AUTOENFRENTAMENTO: PRÁTICAS DE YOGA E MEDITAÇÃO NA FORMAÇÃO DA ATRIZ*  
Daniela Corrêa da Cunha, Daniel Reis Plá \_\_\_\_\_ 1273
- O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO*  
Lauana Vilaronga Cunha de Araújo, Geisa Dias da Silva,  
Tânia Guerra de Souza \_\_\_\_\_ 1303

|  |      |
|--|------|
| <i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i><br>Allana Bockmann Novo, Flávio Campos _____   | 1331 |
| <i>IDENTIDADE MOVEDIÇA: OS TRILHOS DO SAMBA NA CIDADE CULTURA</i><br>Giullia Almeida Ercolani, Luiz Naim Haddad _____  | 1344 |
| <i>UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS DA CORRENTE TEÓRICA<br/>“PÓS-MODERNISMO” NA CRIAÇÃO EM DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE</i><br>Natália Colvero, Flávio Campos _____     | 1352 |
| <i>CORPO-LUZ: PENSAMENTOS ACERCA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA<br/>ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA O TEATRO CONTEMPORÂNEO.</i><br>Ana Luisa Quintas, Alice Stefânia Curi _____              | 1364 |
| <i>UM RETORNO ATENTO AO BRINCAR: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A DANÇA</i><br>Fernanda Battagli Kropeniski, Flávio Campos _____  | 1402 |
| <i>DA COR DO AZEVICHE: A NEGRITUDE COMO POÉTICA DE RESISTÊNCIA<br/>NAS ARTES DA PRESENÇA</i><br>Stênio José Paulino Soares _____   | 1414 |
| <i>O TEATRO POLÍTICO E AFROCENTRADO DO BANDO DE TEATRO OLODUM<br/>(1990): A FORMAÇÃO DE UM TEATRO NEGRO NA BAHIA.</i><br>Heverton Luis Barros Reis _____                         | 1440 |
| <i>“DENTES DE CACHORRO E CASCOS DE CAVALO”:</i> O MITO DE MICAELA<br>Mariclécia Bezerra de Araújo _____  | 1473 |
| <i>É “LEI”!</i> ESPETÁCULO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA CRIADO<br>EM PROCESSO COLABORATIVO<br>Alba Pedreira Vieira, Marcus Diego de Almeida e Silva,<br>Carlos Gonçalves Tavares _____ | 1493 |
| <i>A PRODUÇÃO CULTURAL DO BRASIL OITOCENTISTA E A ATUAÇÃO DE<br/>MULHERES NO TEATRO POPULAR.</i><br>Lílian Rúbia da Costa Rocha _____  | 1521 |
| <i>FILOSOFIA PERFORMACE: ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DAS CULTURAS<br/>POPULARES DE AMÉRICA LATINA</i><br>Natacha Muriel López Gallucci _____   | 1546 |

**CAPÍTULO 1**  
**CENA,**  
**RESISTÊNCIA**  
**E EXPERIMENTAÇÕES**  
**digitais**



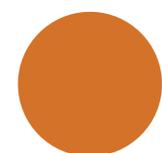
# III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL

Dalmir Rogério Pereira (EMAC- UFG)<sup>1</sup>

## \_\_RESUMO

O seguinte artigo é um relato reflexivo sobre a prática cênica participativa no contexto digital relacionada com a atividade *Computador como Teatro do Oprimido*, realizada no dia 19 de novembro de 2020, como parte da programação do *III Seminário de Design Cênico*. Na qual o professor Dr. Frederick van Amstel (UTFPR) propôs uma vivência

<sup>1</sup> Professor Dr. Dalmir Rogério Pereira pela ECA-USP é designer da performance e pesquisa as relações ampliadas entre corpo, espaço e objeto a partir do projeto “Corpo-relacional; teatralidade como estratégia de potência na imagem levante e imagem transformadora”. É presidente da Comissão de Assuntos de Extensão (CAEX-EMAC/UFG), vice coordenador do Curso de Bacharelado em Teatro, editor da Revista Arte da Cena, coordenador do Laboratório Experimental de Desenho da Performance.



criativa de interação em modo remoto, direcionada aos pesquisadores do Grupo de Trabalho Poéticas Espaciais, Visuais e Sonoras da Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas (ABRACE). A partir da atividade, propõe-se um desdobramento acerca da teatralidade de operação participativa ligada à prática de *site specific* no espaço digital. Na busca por problematizar as soluções formais apresentadas na atividade identificou-se, enquanto prática participativa, questões relativas às condições de uso das ferramentas e potencialidades ocupacionais voltados para território digital no contexto doméstico.

## \_\_PALAVRAS CHAVE

espaço digital, teatralidade, ocupação, geografias imaginárias

## \_\_ABSTRACT

The following article is a reflective account of the participative scenic practice in the digital context related to the Computer as Theater of the Oppressed activity, held on November 19, 2020, as part of the program of the III Scenic Design Seminar. In which PhD Frederick van Amstel (UTFPR) proposed a creative experience of



interaction in remote mode, aimed at researchers from the Spatial, Visual and Sound Working Group of the Brazilian Association for Research in the Performing Arts (ABRACE). From the activity, it is proposed a development about the theatricality of participative operation linked to the practice of site specific in the digital space. In the quest to problematize the formal solutions presented in the activity, issues related to the conditions of use of tools and occupational potentialities facing digital territory in the domestic context were identified as a participatory art.

## **\_\_KEYWORDS**

digital space, theatricality, occupation, imaginary geographies

## **INTRODUÇÃO**

Este texto propõe uma reflexão sobre as implicações decorrentes do deslocamento da arte participativa para o espaço digital no contexto doméstico como reduto emergencial, em função do distanciamento social adotado como medida preventiva ao Covid-19.



O estudo está organizado a partir do relato da atividade prática proposta por Frederick van Amstel, realizada no quarto encontro do III Seminário de Design Cênico no quarto encontro do III Seminário de Design Cênico: elementos visuais e sonoros da cena, no dia 19 de novembro de 2020 com o objetivo de fomentar e ampliar as perspectivas da área de visualidades da cena na utilização criativa de ferramentas para o espaço digital de uso doméstico. Desta forma, Amstel adotou como procedimentos pedagógicos e filosófico do “teatro do oprimido/ teatro fórum” (Boal, 2009) aplicados ao “*design expansivo*” (Amstel, 2015) como estratégia de interação através do uso criativo de ferramentas tecnológicas.

Diante da tarefa de observador e relator da atividade ministrada, detectou-se a possibilidade de problematizar os limites ocupacionais no espaço digital sob a ótica do desenho da performance no contexto da “arte participativa” (Bishop, 2012) em meio à pandemia global. Após abordar e discutir a oficina *O Computador como teatro do oprimido*, ministrada por Amstel, o artigo se volta para a identificação das viabilidades do *site especific* no espaço digital como medida participativa emergencial, tendo em vista a potencialidade de ampliar teoricamente a discussão a partir do deslocamento reflexivo relacionado as práticas participativas.



Diante de tal perspectiva, discute-se o conceito de “território” e “rede” enquanto “ato”, (Santos, 2019) com o objetivo de evidenciar a dimensão do espaço digital em relação ao usuário, considerando a “constituição virtual humana” (Lévy, 2014). Para em seguida, verificar as possíveis aplicabilidades da “imagem” (Didi-Huberman, 2017) na prática do “site specific” (Hall Foster, 2014), como função ligada à política cultural da alteridade no espaço digital de uso doméstico.

## ***SOBRE A ATIVIDADE COMPUTADOR COMO TEATRO DO OPRIMIDO***

A atividade *Computador como Teatro do Oprimido* desenvolvida por Frederick van Amstel apresentou aspectos de consonância com as práticas emergências do desenho da performance na busca por dispositivos audiovisuais como redutos espaciais de conexão na tentativa ocupar, perturbar, e se possível, reorganizar o convívio no espaço digital, “explora como o computador pode se tornar um Teatro do Oprimido para identificar e reagir à opressões amplificadas pela tecnologia” (Amstel, 2020)<sup>2</sup> sugerindo o uso de equipamentos e aplicações criativas de técnicas e ferramentas disponíveis no contexto doméstico.

<sup>2</sup> AMSTEL, Frederick Marinus Constant van. O Computador como teatro do oprimido. in. <http://www.usabilidoido.com.br>. Acesso em dezembro de 2020.

A complexidade dos processos comunicacionais mediados pela tecnologia tem atraído a atenção de diversas áreas. Numa perspectiva pragmática, o design de interação visa a adequação destas mídias a uma determinada comunidade, porém, esse processo se dá num cenário político de conflitos culturais. A proposta de Design Participativo defende a autonomia do indivíduo para desenvolver os usos sociais da técnica, enquanto a proposta de *software* Livre especifica critérios legais e organizacionais para que isso possa acontecer. (Amstel, 2015, p.22).

Frederick van Amstel propôs uma vivência ligada à sua pesquisa entorno da mediação tecnológica na interação entre o humano e o objeto/computador em contexto de desigualdade de acesso. Segundo Amstel (2015) a proposta visa resultados semelhantes ao ocorrido no ano de 1970 com a interface gráfica *Xerox PARC* que, de certa forma, democratizou em termos operacionais o uso do computador no ambiente doméstico. O que implica em uma revisão estratégica, por meio da experiência participativa, visando a democratização de acesso aos conhecimentos operacionais vigentes.

Assim, a proposta ministrada no formato de *workshop* abordou o computador como máquina semiótica onde as interfaces atuam como signos de entendimento restrito à classe especialista das ciências da computação e profissionais das áreas compatíveis, o que de forma geral, no uso doméstico, implica na redução do outro.



A experiência *Computador como Teatro do Oprimido* foi organizada em dinâmicas iniciáticas de aplicação técnica e contou com um número aproximado de dez participantes da área de visualidades cênicas. Mesmo que formatado em curta vivência operacional, centralizada no uso gráfico de interfaces metafóricas, a experiência levantou inquietações pertinentes a toda prática participativa no contexto atual de multiplicação dos espaços.

Distribuída em três movimentos, após a apresentação da pesquisa, seguiu-se com um primeiro exercício de caracterização através do aplicativo *snap câmera*, instalado previamente pelos participantes. Curiosamente, o exercício retomou aspectos estruturais fundantes da arquitetura teatral entre, espaços de preparação e espaço de apresentação, instaurados através do enunciado, uma relação entre significante e significado, arquitetura teatral e espaço digital.

Durante a experiência a plataforma *stream yard* converteu-se em sala de ensaio e camarim, assim como o *youtube* converteu-se em sala de espetáculo/fórum, ambos acessados por meio de *links* que permitiam a circulação entre a *sala inicial* e as *salas secundárias* de preparação. Instaurando a atmosfera lúdica de deslocamento entre salas e jogo teatral, mesmo que sentados diante do computador.



Neste sentido, os jogos teatrais de preparação e a caracterização dos corpos presentificados se deram na apropriação lúdica e interativa dos recursos tecnológicos e plataformas digitais. Como é o caso por exemplo, do recurso de *lentes digitais* biométricas -caracteres disponibilizados pelo aplicativo *snap câmera*- aplicados aos rostos e espaços enquadrados pelas lentes das *webcams* ou outro captador de imagem conectado ao computador.

Por fim, na apresentação transmitida via youtube percebeu-se as potencialidades de fórum comprometidas pelo tempo e número de participantes que impossibilitaram a abordagem prática da noção de *antimodelo* -mecanismos de poder- e de possíveis formas de representação para a intervenção dos *espectadores* sob a mediação da figura do *coringa*.

No entanto, como experiência introdutória à uma ação formativa, a proposta de ocupação do espaço digital se sustenta como possível resposta ao atual contexto de distanciamento social. A atividade colocou em pauta questões relativas ao enquadramento de uma parcela do corpo social, restrita ao espaço doméstico de convívio, uma vez que a noção de participação passa por diferentes estágios de interação.

Certamente a estrutura dramática de representação



metafórica proposta, localiza o usuário-participante na relação entre espaço teatral e espaço digital. No entanto, a experiência poderia se voltar mais as particularidades do teatro fórum através do desvio metonímico da imagem e da noção de representação, que orientam as práticas cênicas atuais. As quais constituem-se menos propensas a condição de *obra artística* e mais inclinadas a condição de *eventos sociais, publicações e oficinas* como extensão da prática conceitual ou arquitetônica proposta. Ou seja, a experiência de apropriação através da teatralidade como estratégia discursiva da prática cultural.

A esse respeito, Boal (2019) afirma que a representação das imagens do *real* gera uma experiência que prepara o *espectador* para a atuação cotidiana. Esta preparação se dá em função do possível deslocamento do discurso empreendido para o contexto real.

## **A IMAGEM COMO RASGADURA: A DIMENSÃO DO OLHAR**

Partindo do pressuposto de que “o espaço é ato social, um fator social e uma instância social” (Santos, 1990, p. 138), a seguinte reflexão propõe um deslocamento da perspectiva inicial proposta por Amstel, para a problematização da “imagem” (Didi-Huberman, 2017) como função ligada à



alteridade na prática participativa em espaço digital.

Um primeiro ponto a se relativizar sobre o contexto real, são inúmeras as implicações decorrentes da situação generalizada de privação ao direito de distanciamento social como medida preventiva. Particularmente em território nacional, a precarização da vida em benefício do lucro destacou, dentre outras faltas, a significativa parcela da sociedade desprovida do acesso aos dispositivos eletrônicos e as redes de comunicação digital. Uma questão primordial a toda intervenção digital vinculada aos princípios da estética do oprimido, uma vez que “Para ocupar nossos territórios necessitamos perceber o mundo onde vivemos” (Boal, p. 159, 2009).

Ainda segundo Boal (2009) “A luta pela posse do território é uma característica necessária a todos os seres vivos, que, para viver, necessitam de espaço.” (Boal, p. 78, 2009). Neste sentido, o acesso democrático ao espaço digital, assim como outros, é uma utopia a ser perseguida por meio de programas relacionais. Diante do atual contexto, resta as práticas artísticas a produção de conhecimento, como atividade intelectual que não se detenha as normativas institucionais disciplinares e sim, à geração de espaços participativos de tomadas de decisões. Onde a experiência estética estabeleça uma dinâmica pragmática de relação entre o *discurso* e a *existência*, entre o *atual* e o *virtual*,



entre o *possível* e o *real*.

O digital é um desdobramento espacial das virtualidades inerentes ao humano. A virtualização<sup>3</sup> é o equivalente a *força*, o que existe em *potência* e não em *ato* (Levy, 2014). Segundo o Lévy (2014) a virtualização não implica em transformação de uma realidade num conjunto de possíveis e sim, uma mutação de identidades, um deslocamento do centro gravitacional ontológico do objeto enquadrado.

Da mesma forma que a imagem não é invenção da modernidade (Didi-Huberman, 2017) o entendimento de virtualização dos enunciados e mesmo da economia, ilustram um movimento generalizado da civilização em direção ao virtual, referindo-se a esse movimento como um deslocamento contínuo que afasta a espécie humana das características que os conecta à ancestralidade (Lévy, 2014).

Diante desta condição pode-se dizer que a atual relação entre sujeito e as novas tecnologias, representa apenas a materialização parcial da constituição virtual humana. A qual se organiza em três virtualizações identificadas por Lévy, como: *linguagem*, *técnica* e *contrato*. Sendo que a primeira, se refere a virtualização do tempo através dos signos. A segunda diz respeito à virtualização da ação, onde a constituição biológica primária do corpo é superada na

<sup>3</sup> Derivada do latim medieval *virtualis de virtus* (Lévy, 2014).



relação técnica entre *bio*, as ferramentas e as máquinas. Por último, o *contrato*, se refere a virtualização da violência abrangendo as instâncias do rito onde se organizam as religiões, as leis, as morais, além de normas econômicas e políticas onde os relacionamentos são severamente coagulados e disciplinados por instituições sociais de convívio.

Um possível desdobramento para *Computador como Teatro do Oprimido* seria o aprofundamento acerca da condição virtual inerente ao humano através da abordagem morfológica da imagem em oposição à abordagem ontológica, o que seria a imagem como função ligada à alteridade a qual Didi-Huberman (2017) denomina como “imagem figurante”. Na busca por dialetizar o enquadramento, problematizar a tese com a antítese, a arquitetura com as falhas, a função com a disfunção, o tecido da rede com sua rasgadura.

Como um processo de montagem fílmica no qual o cineasta faz uso dialético das imagens (Elsenstein, 2002) gerando novos “sintomas” (Didi-Huberman, 2017) de significado através da combinação de deslocamento voltado para organização da *imagem atuante* entre as materialidades e imaterialidades, entre as atualidades e *virtualidades*.



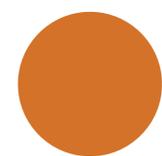
## GEOGRAFIAS IMAGINARIAS NO ESPAÇO DA TRANSIÇÃO

Com o propósito de introduzir as mídias sociais e o espaço de convívio digital na dinâmica funcional do teatro, se destaca em *Computador como Teatro do Oprimido* as potencialidades emergentes de uma possível ocupação e aplicação consciente das mídias sociais existentes, por meio de intersecções funcionais dos dispositivos digitais de uso doméstico. Tais potencialidades adquirem a dimensão existencial de um instrumento de comunicação vital para efetivação de um espaço polifônico e participativo, empenhado no desvio normativo de aplicação do espaço digital instaurado pelas novas tecnologias de redes sociais.

Em termos sociais e políticos, o geógrafo Milton Santos, na em relação entre *rede* e *território*, define a primeira como “abstração ligada às pessoas, mensagens e valores” (Santos, 2019, p. 262):

“toda infraestrutura viabilizadora do transporte de matéria, energia e informação. Inscrita sobre um território que a caracteriza a partir da topologia de seus pontos de acesso ou pontos terminais, seus arcos de transmissão, seus nós de bifurcação ou de comunicação”. (Curien *apud* Santos, 2019, p. 262).

Segundo Santos (2019) o período técnico-científico-



informacional, denominado pós-modernidade, marca um terceiro estágio evolutivo da *rede*, referindo-se ao seu parcial deslocamento para o território das forças naturais dominadas pela humanidade. Como é o caso do *espectro eletromagnético* contido em objetos técnicos, neste caso, os aparelhos mediadores da conectividade global pela *internet*, superando seu primeiro e segundo estágio em termos de alcance espacial.

É assim que se estabelece o que H. Bakis (1990, p. 18) chama de “espaço da transição”, porção do “espaço total” cujo conteúdo técnico permite comunicações permanentes, precisas e rápidas entre os principais atores da cena mundial. Michel Fouquin (1993, p. 03) lembra que essa estruturação do conjunto de atividades econômicas se dá no mundo inteiro 24 sobre 24 horas, graças a revolução técnica presidida pelas telecomunicações e pelos computadores. (Santos, 2019, p. 265).

Esta transformação da relação humana com o tempo estabelece um ritmo de incessante sucessão de mudanças que afetam drasticamente as normas territoriais. Assim, a noção de espaço está sempre sofrendo alterações em sua fisionomia, em sua fisiologia, em sua estrutura, em sua aparência e em suas relações cotidianas através da multiplicação e substituição dos vetores que o percorrem. (Santos, 2019). Em tempos de distanciamento social, resta apenas no outro, a singularidade holográfica da partilha do sensível.



É fato que a participação é uma característica determinante na Modernidade, desde as transformações de ordem políticas democráticas alcançadas no século XX, no que diz respeito a projetos de tecnologia participativa governamentais que se estendem por outros setores sociais, econômicos e culturais.

Como é o caso dos setores educacionais onde prevalecem estratégias pedagógicas de estímulos por técnicas de afirmação do discente enquanto sujeito do processo educativo, que tem sua máxima expressão na pedagogia do oprimido proposta por Paulo Freire que, por sua vez, tem uma relação extremamente conciliadora com as práticas participativas, desenvolvidas por Augusto Boal no campo da cultura. Onde o teatro, sobretudo a partir das últimas décadas, volta-se à problematização do artifício da *representação* através de *programas performativos*, convertendo o espectador em centro gravitacional da obra.

Em uma espécie de efeito cascata diante da conectividade populacionista, *vestígios relacionais* proliferam em setores do cotidiano e afetam mídias televisivas e jornalísticas, onde programas convidam espectadores para enquetes quantitativas no papel de *pseudo* condutores, como é o caso dos programas de *reality-shows* formadores de opinião.

Assim como canais, navegadores, aplicativos -gratuitos



e pagos- e redes sociais de amplo alcance, como *google, facebook, whatsapp, twitter, youtube, tinder, snapchat, tik tok*, salas de conferencias, dentre outros que comprovadamente atuam como máquinas proliferadores de corpos desejantes, de *sujeitos consumidores e identidades consumidas*. Atuam como territórios de cultivo e garimpo de dados destinados às ferramentas antidemocráticas de inteligência estratégica, como a empresa britânica *Cambridge Analytica*.

Assim, a suposta conectividade participativa veiculada por aparelhos de fácil portabilidade como *smartphones, notebook, tablets* dentre outros estende-se por toda organização global, do cotidiano doméstico ao institucional -privado e público-, criando por todo sistema de funcionamento social, uma espécie de rizoma de rastros biométricos e vestígios de acesso.

O que levanta questões preocupantes no que diz respeito ao enfraquecimento do Estado, do conhecimento e na forma que práticas artísticas respondem a atual abordagem neoliberal das diretrizes constitucionais. Uma vez que toda informação pessoal do *sujeito usuário* é livremente convertida, não apenas em produto, mas ferramenta de controle através de uma *arquitetura panóptica digital*.

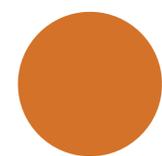
Convertendo o que Benjamin (2018) destacou como “autor produtor” em artista produto, muito em função da



vasta ramificação e alcance manipulável das inúmeras experimentações, que já fazem uso do espaço digital no contexto artístico atual. Sobretudo, produções de imagem no contexto de pandemia que aderem aos suportes audiovisuais como único meio de acesso ao outro, seja em processos criativos, discussões teóricas, publicações e eventos artísticas.

É fato que o discurso hegemônico na arte vem sendo tensionado em todos os âmbitos de sua teoria e prática desde a década de 1960, permeando como ponto comum a problematização de normativas como forma de poder. Abordagens diversas como as da antropologia, psicanálise e sociologia, assim como as teorias da informação, cultura e linguagem passaram a compor de forma determinante os estudos da arte, ampliando de forma significativa o seu campo. Apesar de tais abordagens serem hoje significativas nos círculos acadêmicos e artístico ainda permanecem grandes desafios de ordem colonialista.

Desse ponto de vista pós-estruturalista, o paradigma do “artista como etnógrafo” (Foster,2014) proposto a partir do modelo do autor como produtor benjaminiano pode-se determinar, com certa segurança, que a *alterização* é sem dúvida fundamental para o posicionamento crítico, seja como autoanálise ou crítica social. No entanto, como toda proposição participativa o risco de deslocamento



da *autoalterização* para uma prática de *autoabsorção* é evidente no momento em que o projeto ou programa destinado a colaboração etnográfica converte-se em prática de *auto restauração* do poder.

O autor como produtor de Benjamin sob influência do teatro épico de Bertolt Brecht e os experimentos fotográficos de Sergei Tretyakov<sup>4</sup> abordou questões a cerca de um mecenato ideológico centrada na prática material e não no tema artístico ou na atitude política superada pela produção, que por sua vez retomada e revisada no início dos anos de 1980, foi reconduzida na direção das intervenções político-culturais.

É neste sentido que Foster (2014) aponta para o paradigma estrutural do artística como etnógrafo, semelhante ao modelo do autor como produtor. Nesse novo paradigma, o objeto de contestação ainda é em grande medida a instituição de arte capitalista-burguesa, no entanto apresenta um sutil desvio do sujeito definido em termos de *relação econômica* para o sujeito definido em termos de *identidade cultural*.

No qual persiste, problematicamente, alguns pressupostos do antigo modelo que apresentam risco de *mecenato ideológico* derivado da cisão de representação e identificação

<sup>4</sup> Dramaturgo e poeta do construtivismo russo. A fotografia proletária soviética como parte do processo de construção do novo Estado Socialista.

da identidade entre autor e trabalhador, ou o artista e usuário, como é o caso de *Computador como teatro do oprimido*. No espaço digital, localizar a identidade de determinado grupo não é o mesmo que identificá-lo, a simplificação aparente da primeira não deve substituir a complexidade real da segunda.

Tais desdobramentos implicam em uma série de desvios na localização da prática cênica e seus agentes, desde os enquadramentos institucionais às redes discursivas do meio ocupado. A localização por sua vez, comporta a analogia do *mapeamento* levando a operação cartográfica ao extremo geológico, sociológico, antropológico e tecnológico até o ponto que, conforme Foster (2014), o mapeamento etnográfico de determinada comunidade ou instituição converte-se em uma forma essencial da atual arte *site specific*, possibilitando a efetivação do projeto e redirecionando a obra para outros fins.

Entretanto, permanece o risco da política de identidade, quando o artista no ato de horizontalização excessiva do processo é convocado a assumir a identidade da comunidade ou grupo e representá-los institucionalmente. De forma que o oposto também pode ocorrer, diante de demasiado distanciamento entre artista e comunidade, decorrente do rigor de verticalização processual. Restando como estratégia a perspectiva *paraláctica*, que implica no



deslocamento aparente do objeto quando se muda o ponto de observação.

A prática participativa deve adotar como medida de negociação do status contraditório da alteridade o princípio de “enquadrar o enquadrador enquanto este enquadra o outro” (Foster, 2014, p.184). De forma simplificada, seria o equivalente a legenda de uma imagem para um fotógrafo. Diante de tal impasse de identificação ou recusa, Didi-Huberman (2017) propõe o *posicionamento* crítico, definindo-o como um pôr-se em movimento ao contrário de fixar-se em um ponto de vista, estabelecer a uma relação de alternância entre aproximação e distanciamento, como medida para a prática de uma política cultural da alteridade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O dilema apresentado em *Computador como teatro do oprimido* através do design da experiência e teatro fórum, à primeira vista dicotômico, apresentou ferramentas operacionais e dimensões pedagógicas do teatro fórum no ato de ocupar o espaço digital doméstico. A proposta enquanto iniciativa de uma atividade relacional proporcionou uma experiência instigante como medida emergencial participativa de infinitas possibilidades de desdobramentos.



No entanto, seria de grande riqueza para o projeto à longo prazo, primeiramente, colocar em discussão a situação do sujeito excluído do espaço digital para em seguida voltar-se para conscientização de uso.

Neste sentido, o papel desempenhado como *curinga* ampliaria sua perspectiva de ação através do uso da teatralidade para além da linguagem na ocupação participativa entre curingas já iniciados no espaço digital. Inserido outras *virtualidades* na forma de um *programa relacional* de enfrentamento à privação do conhecimento técnico de acesso e operação das ferramentas digitais. Assim como, evidenciar políticas de exposição e extorsão de dados pessoais, aos quais o usuário doméstico está sujeito. Essa perspectiva abriria a discussão para a problematização de questões situacionistas da ordem de experiências automatizadas e mediadas pelo absolutismo dinâmico de consumo.

Em uma sociedade global marcada pelo esgotamento do discurso, capaz de mediatizar qualquer aspecto de intervenção social, a teatralidade deve assumir o mesmo risco e fragilidade que determina a realidade cotidiana ao qual está inserida.

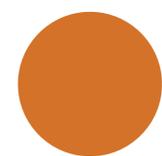
As práticas de convívio apresentam uma grande variação de características ligadas à ancestralidade do convívio



(Dubatti, 2016). A partir deste olhar voltado aos interstícios liminares proposto por Dubatti é que se encontra exatamente o ponto de tensão entre o ato teatral poéticos e o ato *parateatral* pertencentes a ordem do *real*.

No qual Caballero (2016) destaca o acontecimento *espectatorial* como fronteira que diferencia os dois atos. Ou seja, no ato *parateatral*, o participante não reconhece os indícios de acontecimento poético ou de linguagem. Não separa o acontecimento do cotidiano. Desta forma, não adquire a consciência de espectador, condição que o desloca para o mesmo estado de realidade da situação observada.

O que ambos os autores indicam é que sem a função *espectatorial* não há ficção, o que transforma o teatro em prática espetacular da *parateatralidade*, borrando os limites entre vida e arte a partir da proposição. Tal abordagem toma como centro gravitacional a esfera das interações humanas e seu contexto social. A partir do entendimento da prática artística como interstício social e projeto político (Bourriaud, 2009). Trata-se da textura política de “liminaridade” (Turner, 2013) almejada em todos os territórios de existência.



## \_\_REFERÊNCIAS

AMSTEL, Frederick Marinus Constant van. Expansive design: designing with contradictions. Enschede, Países Baixos: Tese de doutoramento, Faculdade de Engenharia e Tecnologia da Universidade de Twente, defesa em dezembro de 2015. in <https://research.utwente.nl/en/publications/expansive-design-designing-with-contradictions>. Acesso em dezembro de 2020.

AMSTEL, Frederick Marinus Constant van. O Computador como teatro do oprimido. in. <http://www.usabilidoido.com.br>. Acesso em dezembro de 2020.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica. Porto Alegre: Editora Zouk, 2018.

BISHOP, Clair. Artificial Hells: Participatory art and the politic of spectatorship. Londres: Verso, 2012.

BOAL, Augusto. Estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas do oprimido. São Paulo: Editora 34, 2019.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CABALLERO, Ileana Diéguez. Cenários Liminares- Teatralidades,



performances e política. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tomam posição: O olho da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DUBATTI, Jorge. O Teatro dos Mortos: introdução a uma filosofia do teatro. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Edições SESC, 2016.

EISENSTEIN, Sergei. O sentido do filme. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

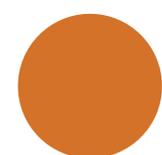
FOSTER, Hall. O retorno do real. São Paulo: Cosacnaify, 2014.

LÉVY, Pierre. O que é o Virtual. São Paulo: editora 34, 2014.

SANTOS, Milton. A Natureza do espaço. São Paulo: Edusp, 2017.

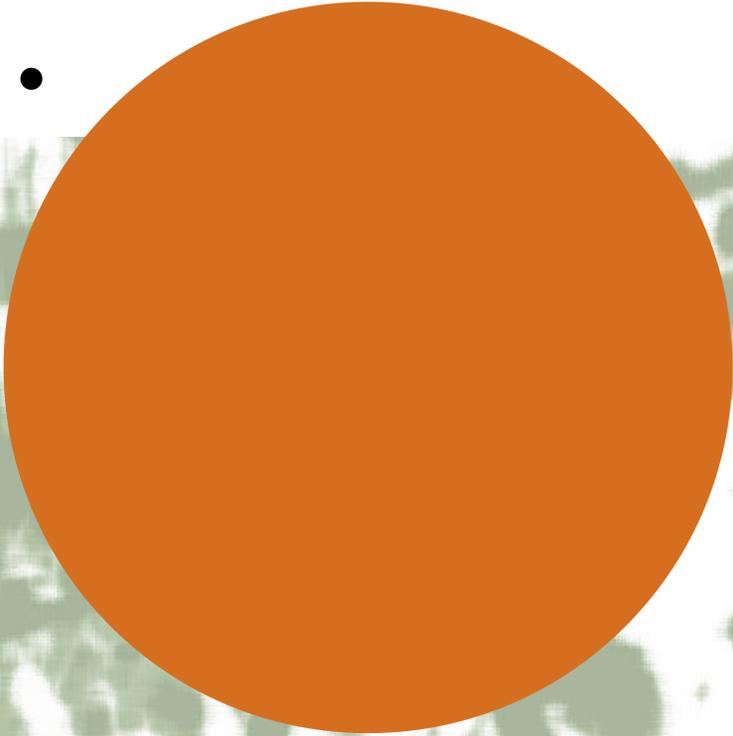
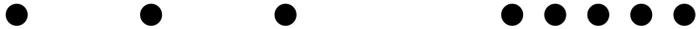
SANTOS, Milton. Por uma geografia nueva. Madri: Espasa-Calpe, 1990.

TURNER, Victor Witter. O Processo Ritual: Estrutura e antiestrutura. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.





**PPG-Artes da Cena**  
 Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena  
 Instituto de Artes - UNICAMP



ISBN: 978-65-88507-02-5

