

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

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)

SUPLENTE 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.

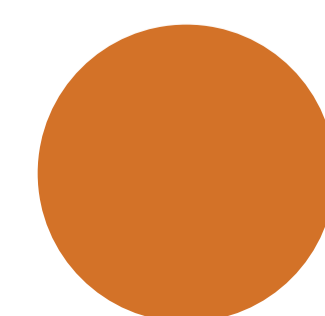
Modo de acesso: World Wide Web:

<<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

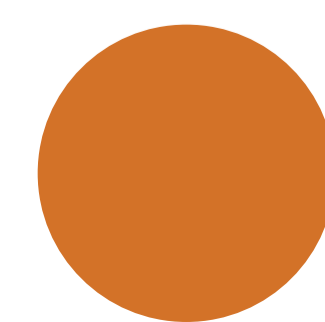
Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni _____ 253

<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

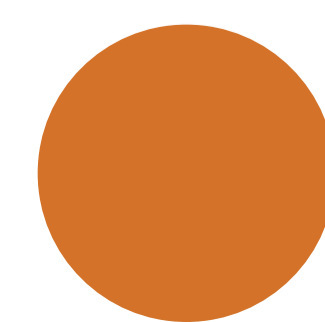
Estela Vale Villegas _____ 829

*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

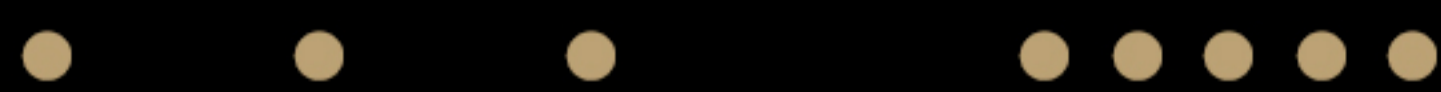
Transversalidades dissonantes

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



CAPÍTULO 1
CENA,
RESISTÊNCIA
E EXPERIMENTAÇÕES
digitais



DOSSIÊ DO DESCURSO

Adriana Jorgge (UFRGS) ¹
Adriane Hernandez (UFRGS) ²
Chico Machado (UFRGS) ³
Henrique Saidel (UFRGS) ⁴
Mesac Silveira (UFRGS) ⁵
Patricia Leonardelli (UFRGS) ⁶
Rodrigo sacco Teixeira (UFRGS) ⁷



__RESUMO

O dossiê reúne textos dos integrantes do Programa de Extensão Universitária chamado DESCURSO, no qual cada autor/autora apresenta um relato ou ensaio referentes às atividades desenvolvidas por eles dentro deste programa.

¹ Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS; atriz e uma das idealizadoras do programa Cá entre nós inserido no Programa de Extensão Descurso da UFRGS (IA/DAD).

² Adriane Hernandez é artista, Doutora em Poéticas visuais e professora adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

³ João Carlos (Chico) Machado é artista multimeios, das artes visuais às cênicas e à performance, Doutor em Poéticas visuais e professor adjunto do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenador do Programa de extensão Descurso.

⁴ Henrique Saidel é performer, diretor de teatro, crítico, curador e colecionador de brinquedos. Doutor em Artes Cênicas e professor adjunto do Departamento de Arte dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁵ Mesac Silveira é Doutor em Educação, licenciado em Artes Cênicas e professor adjunto do Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS.

⁶ Patricia Leonardelli é atriz, Doutora em Artes Cênicas e professora adjunta no Departamento de Arte dramática de Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁷ Licenciado em Teatro (UFRGS/DAD); mestrando em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS); ator, narrador audiodescritor e um dos idealizadores do programa Cá entre nós inserido no Programa de Extensão Descurso da UFRGS (IA/DAD).

Os textos agrupados aqui foram compostos em formatos distintos, entre ensaios livres e mini-artigos, mantendo-se as formatações sugeridas por seus respectivos autores. Apresenta também algumas explicações sobre os os formatos e os conceitos que regem tal programa.

__PALAVRAS-CHAVE

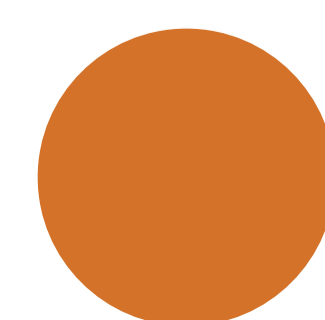
Extensão, Artes cênicas, Artes visuais, Ensino da arte.

__ABSTRACT

The dossier gathers texts by members of the University Extension Program called DESCURSO, in which each author presents a report or essay referring to the activities developed by them within this program. The texts grouped here were composed in different formats, between free essays and mini-articles, maintaining the formatting suggested by their respective authors. It also presents some explanations about the formats and concepts that govern such program.

__KEYWORDS

Extension, Performing arts, Visual arts, Art teaching



UM TEXTO PRECIPITADO NO ESPAÇO

por Chico Machado

Risco, uma pressa de algo vasto e longamente vivido
(e que deseja ser vívido).

Que se precipita na beira de um enorme e vasto vão,
de um aparente abismo.

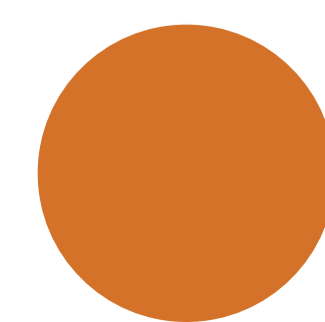
Trago dentro do meu coração,
Como num cofre que se não pode fechar de cheio,
Todos os lugares onde estive,
Todos os portos a que cheguei,
Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,
Ou de tombadilhos, sonhando,
E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero.

(Fernando Pessoa como Álvaro de Campos)

O descurso nasceu, para mim, desta posição que não
é nenhuma, mas é prenhe de muitas.

Estive em muitos lugares, mas não pertenço a nenhum
deles.

O descurso nasceu do desejo.



Desejo de amar a diversidade, de praticá-la.

Desejo de que os modos de ser não sejam supressórios, excludentes ou subordinadores.

Desejo de inclusão, horizontalidade, diversidade, singularidade.

Vindo de muitos lugares, percebo que talvez a encruzilhada seja um lugar...

Desejo de uma atitude e de uma ação que partam de um lugar que não seja aqueles de onde vim.

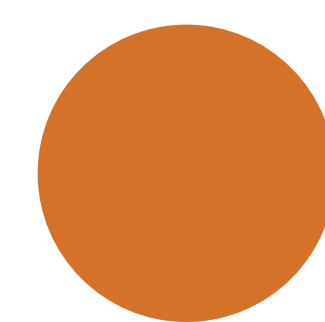
Sobre as crenças:

Quem determinou que deveria ser assim?

Como se construiu o direito de determinar?

Quem tomou para si este lugar?

Mesmo tendo partido de lugares supradeterminados, despir-se deles e ousar, e desejar proporcionar para os que estão vindo uma arrancada desde outro ponto, ou de um despono.



Despontar, aqui, deve significar a recusa ao ponto fixo inicial, desejando um ponto singular, que se faz representar conforme sua autodeclarada individualidade, compartilhada também em outros, por outros.

Ser ponte.

Despontar sem desejar ser de ponta, da ponta.

A ponta, o ápice, o sucesso! Mitos conservadores de uma supraestrutura que não nos serve, que nos coloca em posição de inferioridade, desde sempre.

Ah, este poder simbólico que paira sobre nós...

Não acreditar é uma parte necessária para a sua desestruturação.

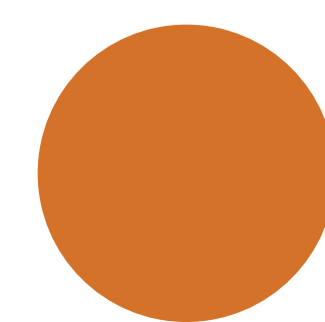
Descolonizar-se.

Desejar e agir para que o poder da grana, do vil metal, caia por terra,

e se dilua,

queime e arda, até se desfazer no ar.

A lua cheia disse ao vagalume: “Esta tua luz é tão fraquinha...”



E o vagalume respondeu: “Mas é minha! ”

Isto é parte da independência.

Se eu aproveito bem o que tenho, o que não tenho pode me faltar, mas não necessariamente me faz falta.

Há crença, mas também deve haver descrença. E é necessária a negação.

Des-ordem, indisciplinaridade. Insubordinação.

Desestruturar.

Abrir brechas e espaços na estrutura sim, mas sem deixar de desejar e praticar outra (des)estrutura.

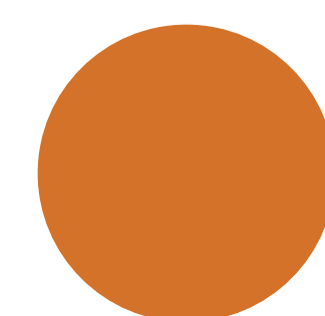
Conteúdos e formatos móveis, maleáveis.

Interpenetrados por contextos e circunstâncias diversas, adversas, transformadas em versos, em prosas e ações.

O que é urgente? O que é pungente? Que aponta, que fere, que fura.

Descurso é rumo incerto.

Descurso é o questionamento do discurso jogado sobre nós.



Descurso são múltiplos e variados cursos correndo lado a lado, cada um com seu próprio pulso, brilho, desejo, entusiasmo, estremecimento.

Vibrando juntos.

É um embrião, uma zona de atenção, de pesquisa, de experiência.

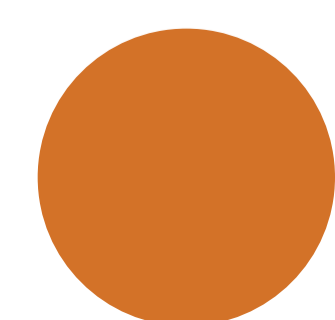
Desejo ver brotar uma criatura, ferina e dócil, acolhedora, mas não ingênua, atenta, desconfiada, curiosa.

Nascida dos muitos lugares que compõem o lugar nenhum, sabedora da necessidade olhar atento sobre os fluxos simultâneos, sobre as motivações dos agentes, sobre a complexidade das tramas.

Desejo de ser um desabafo, com ares de “bafão”. Um semi-calculado e modesto ato de precipitação.

E tudo isso, que é tanto, é ainda pouco para o que eu desejo.

E então, estendi este desejo para minhas parcerias de vida e de trabalho, convidando-as para colocar um projeto/projétil no espaço exterior.

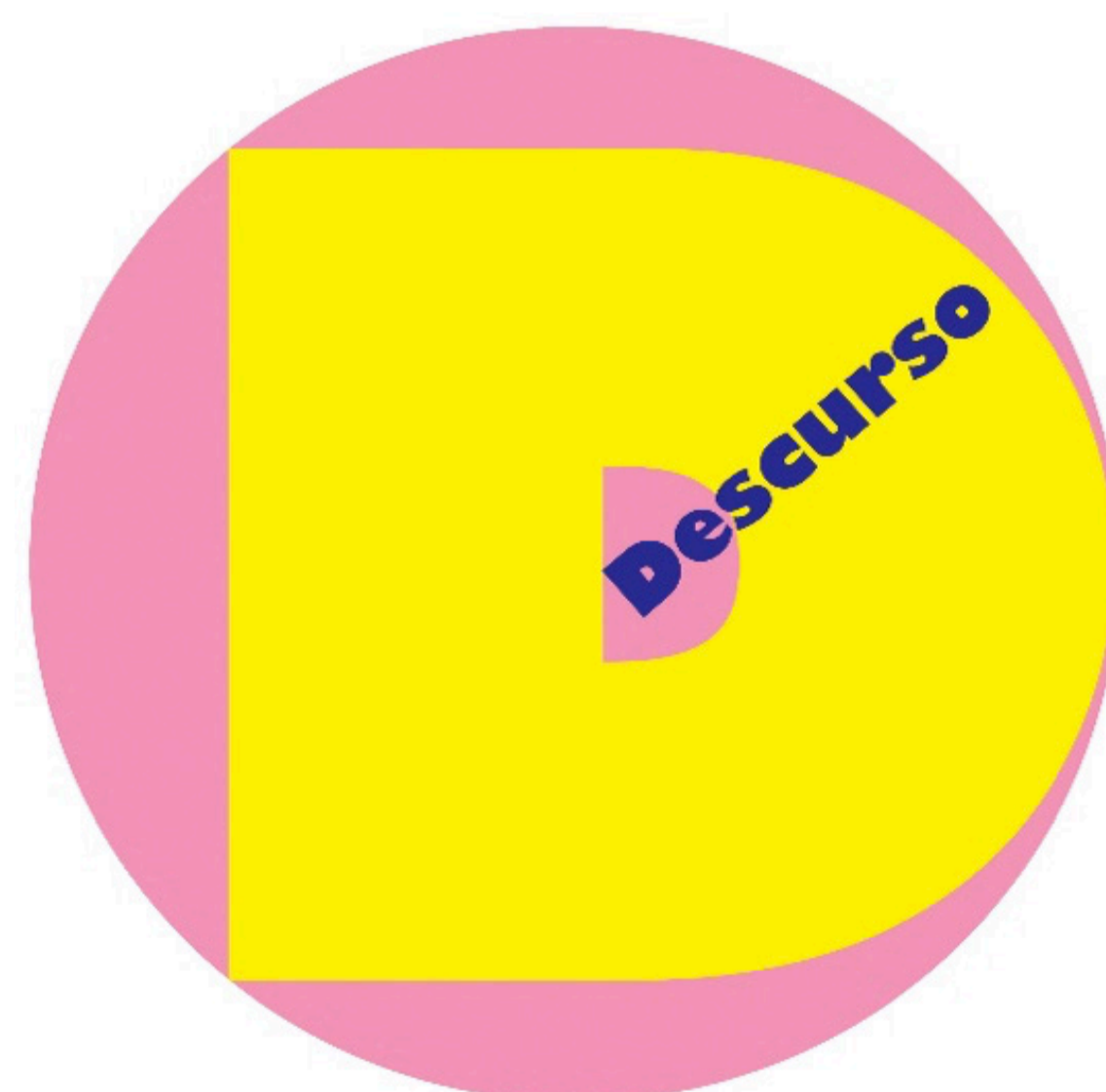


Em órbita

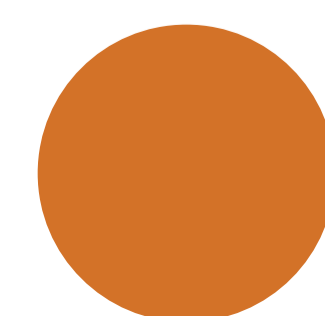
Neste meio tempo, depois de mais de cinco meses de prática de isolamento social, em função da pandemia, particularmente, comecei a me sentir como um astronauta, ou melhor, um cosmonauta em exercício de isolamento, se comunicando por vídeo com os outros, e tendo que contar somente com os recursos que disponho em meu módulo de sobrevivência (é meia verdade, faço compras, o máximo possível por entrega a domicílio e às vezes presencialmente em estabelecimentos comerciais). Como para muitos, os afazeres cotidianos da casa começam e se misturar com o trabalho que salta para fora da tela do computador em nossa direção. Vantagens e desvantagens de estar morando sozinho, e administrar essas demandas.

Alô, alô, controle da Terra, nós temos um problema...

**Aterrissando:
uma apresentação formal**



O Descurso é aberto à comunidade em geral e também aos acadêmicos da UFRGS. Embora a proposta deste

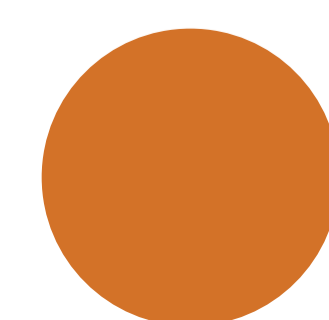


programa de extensão criado e oferecido por professores do Instituto de Artes da UFRGS justifique-se também pelas circunstâncias relacionadas à necessidade de isolamento social em função da pandemia, incluindo o impedimento da realização de atividades curriculares presenciais, a sua elaboração e implementação esteve conectada à nossa necessidade de oferecer alguma alternativa possível dentro das conjunturas que se apresentaram.

A sua oferta à distância possibilitava que pessoas de fora da universidade e de outras cidades participem das atividades oferecidas, através da mediação da internet, dos dois lados (ou mais) da tela. Além disso, sabíamos que se oportunizava aí a possibilidade de trazer conteúdos, convicções e até mesmo metodologias que desejávamos e que não tinham espaço no ensino formal da graduação onde professamos nossas aulas.

Por todas estas razões, nosso desejo e esforço estarão voltados para manter estas atividades mesmo depois do aguardado retorno e liberação para a realização de atividades presenciais.

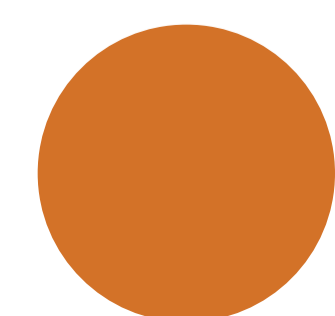
Mas atenção: o Descurso não é um programa exclusivamente de artes cênicas, é um programa de artes que se propõe, mais do que englobar as diversas artes e



linguagens artísticas, a promover sempre que possível um efetivo borramento entre estas categorias, pretendendo-se desespecífico, mesmo contendo alguns saberes bem localizados.

Relacionado à atual dificuldade de encontros presenciais, e ao fato de os interessados poderem participar sem sair de seus domicílios devido à condição remota do programa, as atividades integrantes do programa dispensam o uso de equipamentos e materiais tradicionais da arte e de difícil acesso, estimulando os participantes a trabalhar com os recursos que dispõem em seus próprios contextos e circunstâncias.

Chamou-se DESCURSO porque desmancha a ideia tradicional de curso, na forma e no conteúdo anti-hegemônico, tentando voltar-se para a horizontalidade e para a falta de formato definido; mas também porque se mantendo foco em questões anti-colonizantes e o apoio à diversidade, todos os fragmentos aparentemente desconexos (por ser multiforme) acabarão por formar um DESCURSO (discurso - desconstrução de um tipo de discurso hegemônico baseado na lógica vigente), um todo composto de muitas partes, que tenta propor outra narração de mundo.



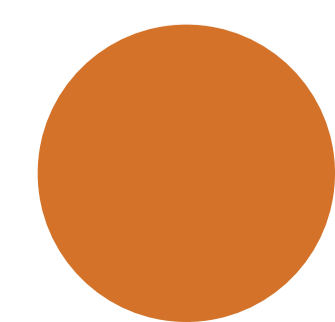
Um DESCURSO a favor de uma outra narrativa, construída junto com os desprivilegiados (com todas as contradições implicadas nesta vontade, inclusive porque ocorre à distância, via ferramentas digitais variadas).

Assim, propiciamos seminários, conversas, falas, oficinas e (des)cursos que promovem os muitos modos de fazer, difundir e receber as diversas manifestações artísticas, promovendo e estimulando a singularidade e a aceitação dos modos de fazer adequados à realidade de cada um.

E a navegação neste descurso é mole, maleável. Ao invés de um programa, oferecemos *pré-gramas*, para que as pessoas possam escolher que atividades fazer e quais não, de acordo com seus interesses e disponibilidades. Não é um bloco fechado de atividades, com a possibilidade aberta para que novas atividades possam ser oferecidas.

O DESCURSO se esforça para abrigar conteúdos, abordagens e concepções de arte e de ensino de arte que não tem espaço no nosso ambiente acadêmico, e mesmo artístico e cultural, seja por motivos circunstanciais, seja por concepções que não desejam ou desmerecem tais questões.

Oferecemos também uma experiência de um acompanhamento da produção artística para aqueles que se inscreveram, voltada para a fabricação singular a partir



dos recursos que esta pessoa tem, partindo de suas próprias experiências e repertórios.

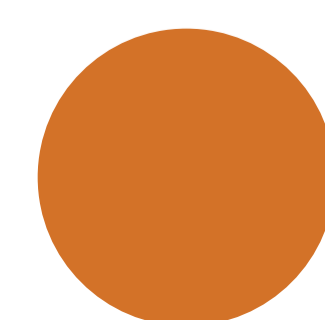
O que confere alguma liga entre as atividades é este foco na discussão da diversidade e dos muitos de modos de ser das artes, que pretende colocar em jogo a hierarquização ou a subordinação de umas formas às outras, coisa que costuma transparecer no ensino e no sistema das artes, não apenas nas estruturas organizacionais e curriculares, mas também nos critérios e juízos de valor e de avaliação.

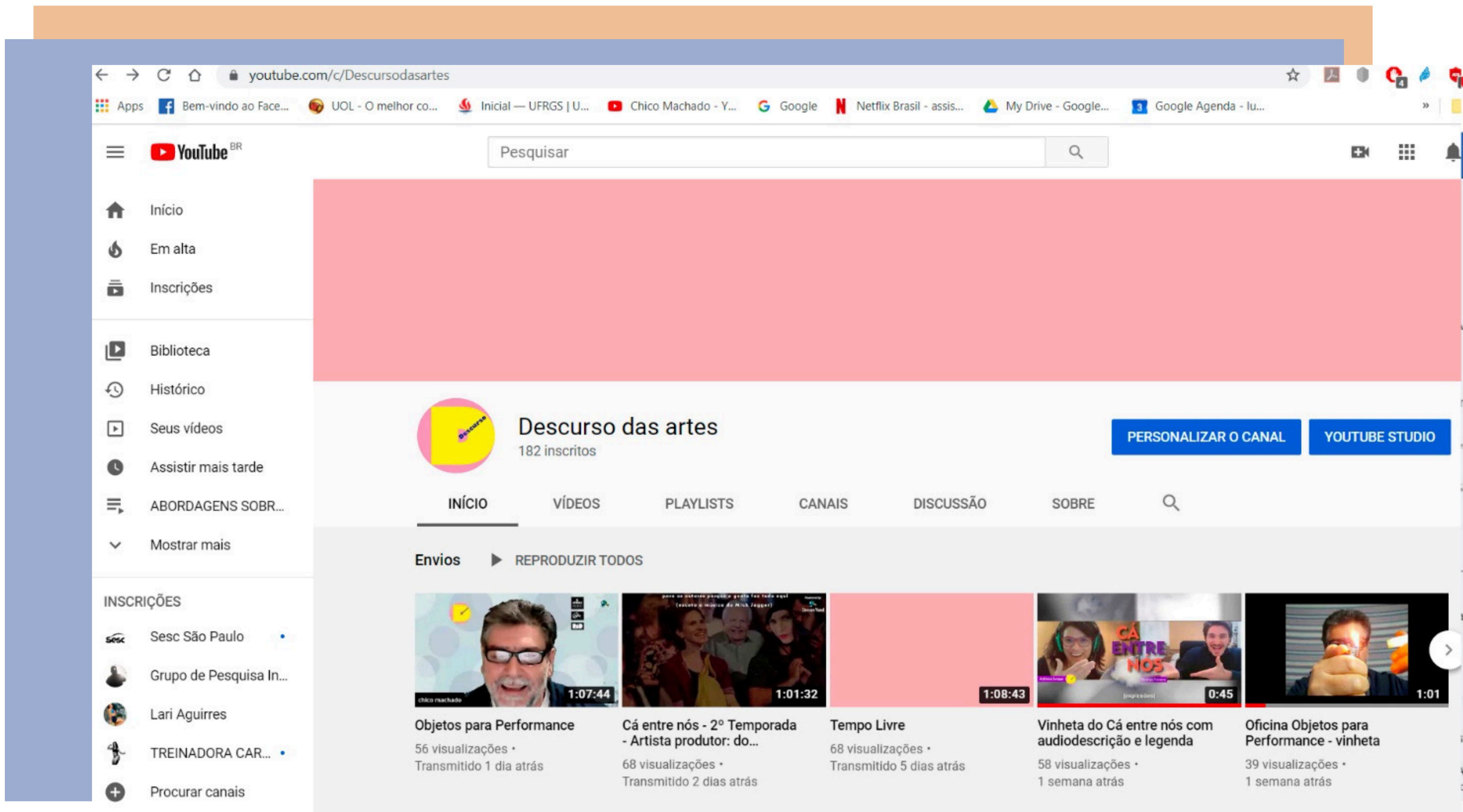
A maior parte do que fizemos e fazemos pode ser vista no nosso canal no *YouTube*: <https://www.youtube.com/c/Descursodasartes/>

Além disso mantemos uma página no *FaceBook*:

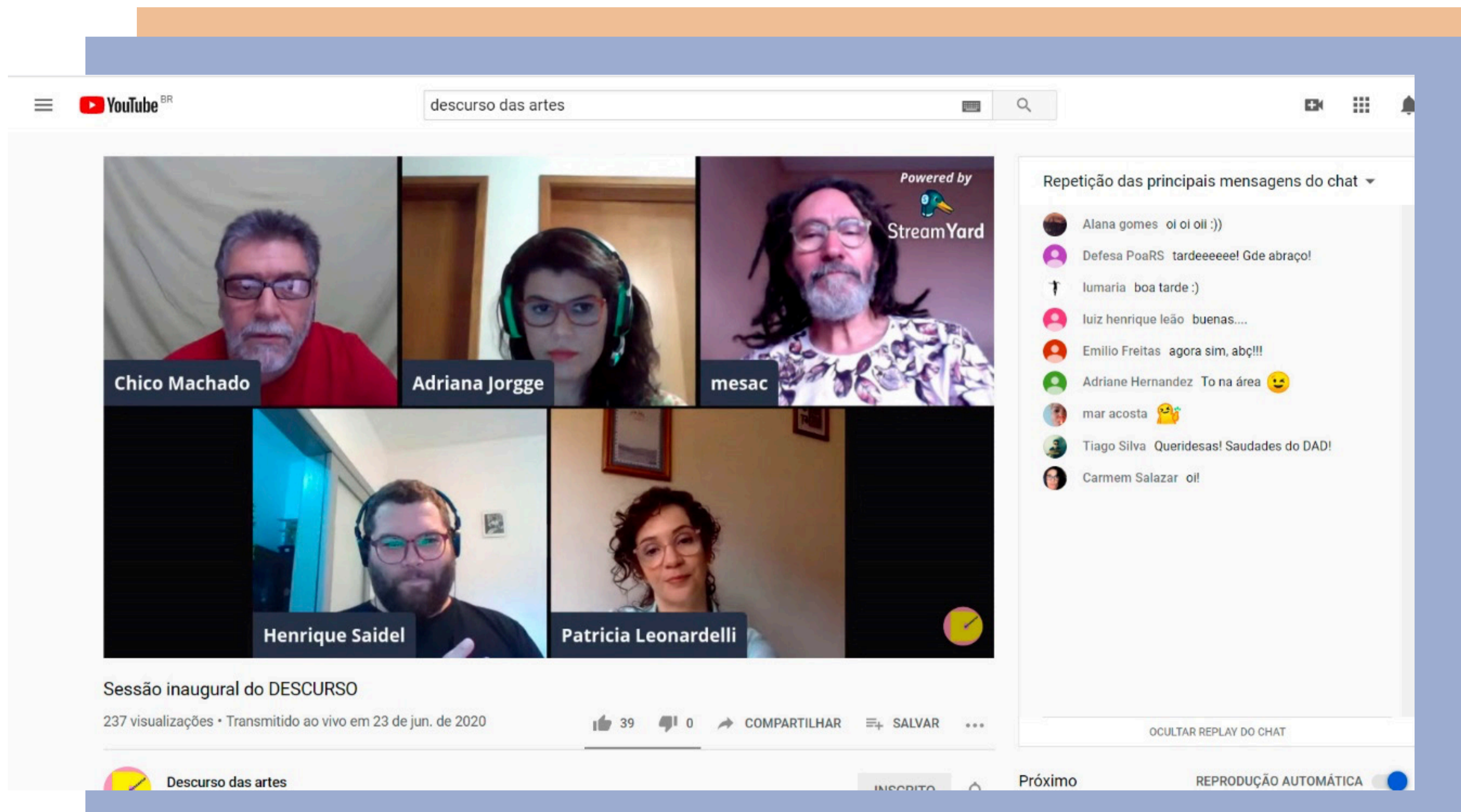
<https://www.facebook.com/Descurso-112122723876127/>

e um perfil no *Instagram*: @descurso, onde divulgamos e disponibilizamos as nossas atividades.

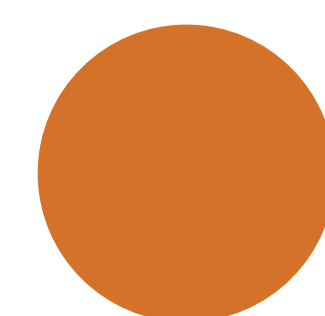




Página do Descurso no FaceBook.



Tela da aula inaugural do Descurso no Youtube.



DESORQUESTRA DE QUASE S I L Ê N C I O S: CONVITES

por Mesac Silveira

“Os telegramas vieram no vento.

Quanto sertão, quanta renúncia atravessaram!

Todo homem sozinho devia fazer uma canoa
e remar para onde os telegramas estão chamando.”

(Carlos Drummond de Andrade)

Resolvi então remar, atendendo o convite de Drummond.

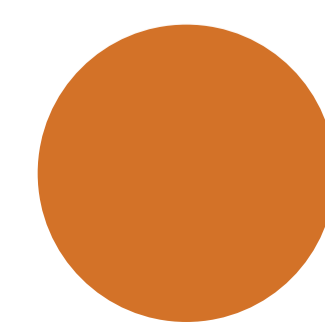
E isto aqui são notas fragmentarias e contraditórias
para uma desorquestra em movimento, em trânsito, em
navegação, à deriva;

uma desorquestra de quase silêncios.

É apenas um esboço que contorna o meu pensamento
sem penetrar nele, sem aportar.

Permanecem à margem estas anotações do devaneio
de uma desorquestra:

ambíguas, como que circun-navegando silenciosas e
meditativas.



Fortuitas, avulsas, aleatórias,
perambulam

e podem, inclusive, nem acontecer “de fato”, apenas em sonho, e, nesse caso, permanecerão assim como um não acontecimento

ou, talvez, como um quase (ou um além) acontecimento
- ou um desacontecimento.

Todavia, essas notas de uma DeSorqUestRa de quase
s i l ê n c i o s insistem em aflorar;

e o fazem agora na forma de um convite.

Um convite aberto para quem quiser singrar esses
mares de sonoridades avulsas e

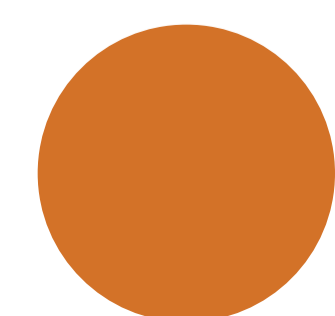
gravar áudios e enviá-los para mim

ou/e para quem mais quiserem.

Um convite que vocês também podem passar adiante
e, assim, receberem também vocês essas sonoridades
outras, alheias, provindas do

distante,

que vocês podem, inclusive, se desejarem, ofertar a



mim, ou aos ouvidos de outrem.

Pode ser que esses sons, esses quase silêncios partilhados, conspirados, amados ou não

se convertam em uma rede de quase silêncios, uma extensa malha de sussurros e

escutas: um tipo de velas ao vento.

Uma respiração,

um som de fundo,

o afago no cachorro,

latidos,

o murmúrio da cidade,

a mãe chamando pro almoço,

buzinas,

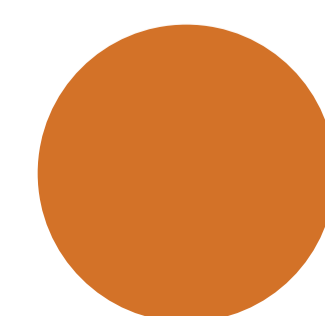
sirenes,

canto de pássaros,

talvez um choro baixinho (ou risos igualmente velados ou não),

suspiros (gemidos?),

um espreguiçar, um trechinho de um poema, um acorde,



um assobio, uma canção de

ninar. Um gozo.

Áudios curtos: 5, 10, 13 segundos?

ou não tão curtos: 40 segundos, um minuto?

Sons e ruídos indeterminados, fugidios, aleatórios,
descontínuos, ao acaso, imperfeitos, por vezes torpes,
trôpegos..., deambulando por aí.

O improvisado e o imprevisto.

Quase silêncios.

Relíquias e presságios,

RASTROS DE UM TEMPO POR EXISTIR.

POSTAIS SONOROS DO CUIDAR.

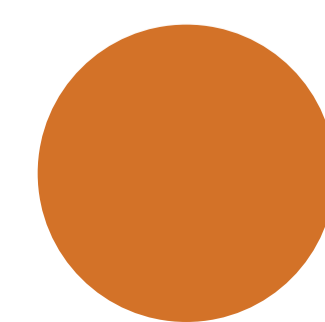
Como se dissessem: eu estou assim hoje.

Como se perguntassem:

Como você está agora?

O que você está precisando?

De quem você está cuidando?



Quem cuida de você?

O que você sonha?

Um recado cuidadoso,

um som que acalanta,

uma escuta que acolhe,

um quase silêncio que sussurra,

uma paisagem sonora cuidadosa e cuidadora,

um oferecimento, uma dádiva,

uma gratidão

Pode ser WhatsApp Messenger Chamada telefônica
Mensagem de voz Áudio Podcast Email

SoundCloud...



Arte de divulgação da *Desorquestra de quase silêncios*.

A DeSorqUestRa de quase s i l ê n c i o s tem duração indeterminada, roteiro imprevisto.

Anda solta e fugidia pelo mundo
tecendo sua trama delicada

Talvez algum dia a DeSorqUestRa se converta em um teia de quase silêncios,

um desconcerto cênico de cuidados sonoros,
uma performance de murmúrios e segredos,
uma sinfonia aleatória de escutas e sussurros...

Não sei. Veremos.

Ou melhor: ouviremos.

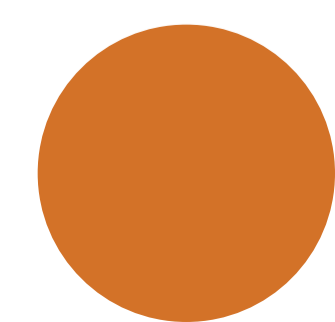
Feito o convite,

os sons foram chegando (e saindo de mim).

De noite, de madrugada, de manhã.

No fim de uma tarde de chuva,

num dia de compras, num momento oportuno, no meio do filme,



num instante de lágrimas...

E houve canto de pássaros e o tamborilar da chuva.

Oceano, ostras, ondas.

Panela de pressão fazendo caldo, e acordes repetidos
ao violão.

Sirenes e roncões,

gemidos de sax,

carinhos e desassossegos.

Tempestade, trem, trovão

E também silêncios - ou quase silêncios
que chegaram de mansinho e embalavam.

E depois chegaram mais (e enviei mais):

canção em inglês,

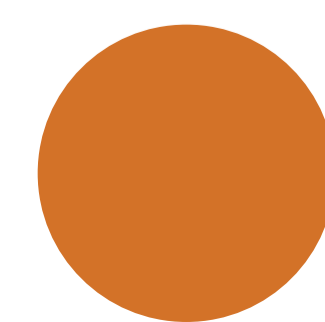
resmungos,

algo inaudível ou quase (talvez um crepúsculo).

A britadeira ao longe,

a cidade latejando.

Passos,



ranger de porta.

Um grito.

O ronronar de um gato,
alguns sapos.

O riso da criança,

o sono,

o ressonar,

a respiração serena,

(um sonho?)

E depois veio um outro convite.

Este a mim.

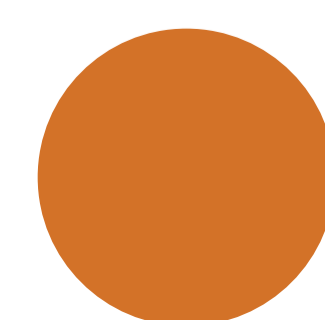
Era de uma moça querida.

Ela queria que eu compartilhasse estas notas na forma
de um e-book

junto com uma outra galera.

Um lindo convite, aliás,

que chegou também pelo som de uma voz,



uma voz empolgada,
quase embriagada.

“Mesac, vc escreve tão lindamente. Seu livro é tão bonito, seus textos. Está na hora dos

colegas conhecerem. Acho que um texto com o seu estilo de escrita e seu pensamento

sobre metodologia em artes em uma publicação de uma instituição como a abraçe seria

super importante. Revolucionário. Acho mesmo!

Será que conseguimos? em uma linguagem livre, artística e transgressora”

(E a mensagem dela veio acompanhada de emojis de diabinhos e sorrisos e mãos

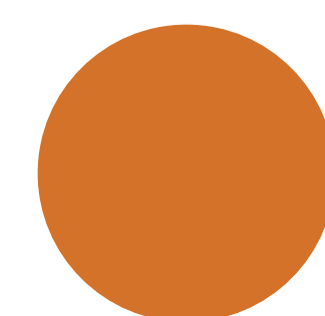
juntas...)

Mas houve da minha parte um agradecimento quase constrangido e um receio,

porque conforme o convite dizia

“menos de cinco páginas não configura artigo, configura ensaio ou alguma outra coisa assim...”

E eu que só sei escrever o “alguma outra coisa assim”,



hesitei, quase declinei: me pareceu que só aceitariam artigos.

E respondi:

Aí amor. Acho que fico fora dos artigos. Meu texto é muito diferente. Tem três páginas,

quatro no máximo, e se der pra encaixar em algum lugar seria num ensaio poético.

Fico até sem graça, ... Vc tão entusiasmada (e eu também.). Se encontrarmos algum

cantinho no e-book pro meu texto, ok. Aliás, ele já tá quase pronto.

(E minha mensagem também foi acompanhada de uma carinha sorrindo).

Mas a voz insistiu no seu convite delicado

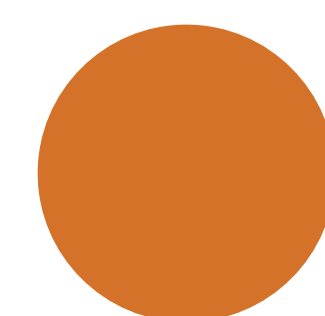
e me contagiou

me cuidou

E me fez lançar o medo longe

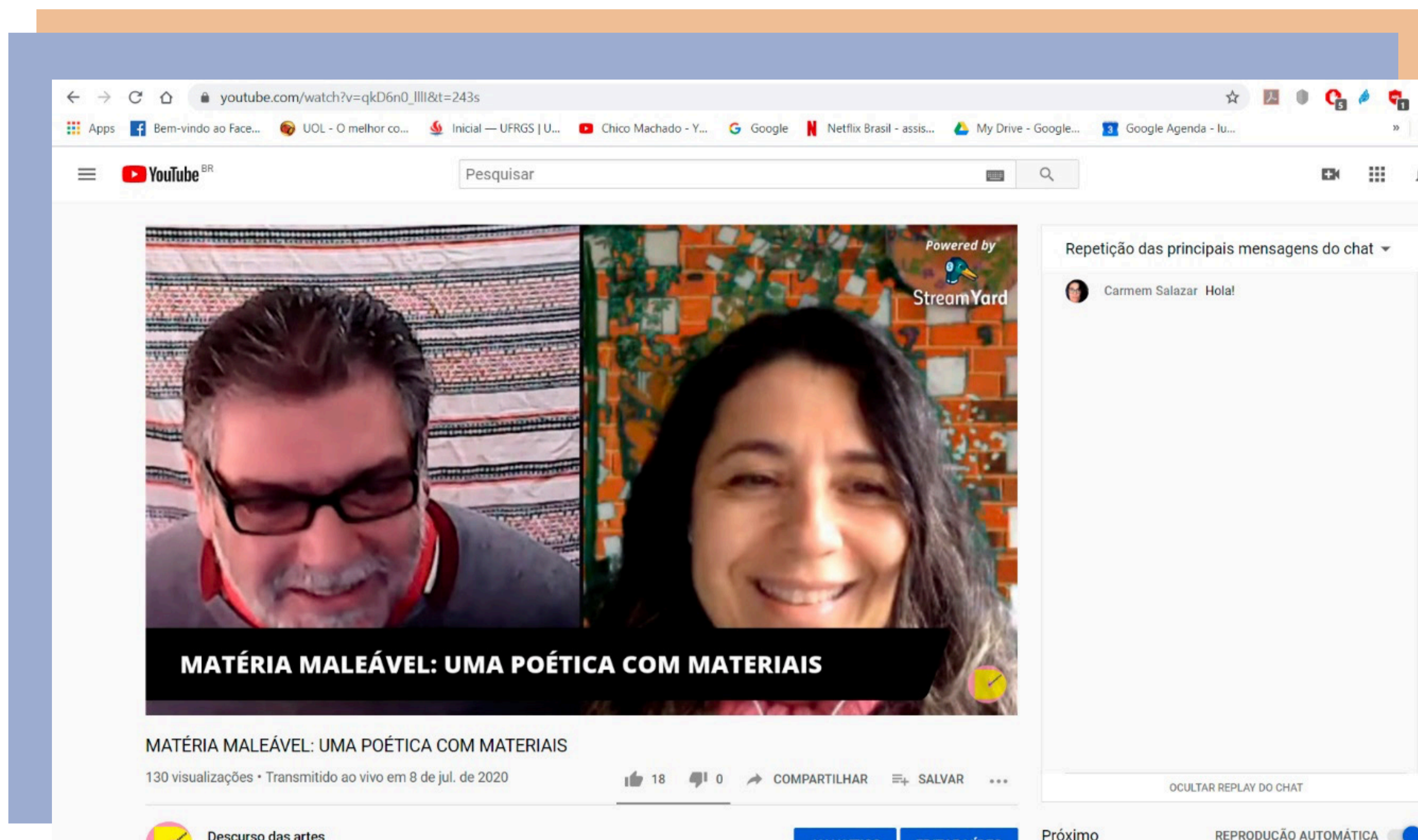
E ele foi parar lá pras bandas das normas da ABNT.

(No final, consegui cinco páginas. Acho)



DESCONCERTANTE

por Adriane Hernandez

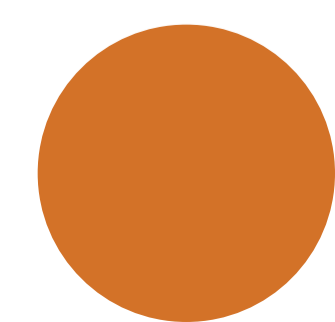


Aula inaugural da oficina *Matéria Maleável*

A proposta da oficina *Matéria Maleável: uma poética com materiais*, inserida no programa de extensão nomeado *Descurso*, visa uma abordagem distinta daquelas geralmente oferecidas nos currículos de artes. Exageradamente apegados ao que se convencionou nomear de “tradição”, ignoram que esta “tradição” se processou ao longo de séculos, como uma imposição ideologicamente construída em detrimento da cultura viva e atuante, buscando, na maior parte das vezes, uma aniquilação dessa cultura. Tal atitude fez com que as ações culturais naturalmente

herdadas permanecessem na marginalidade, com gotas de reconhecimento tardios, aqui e ali, ao focar um caráter enaltecido romantizado em que pese mais vantagens àquele que concede a láurea do que ao laureado. Uma inquietude como essa, leva-nos a questionar com ações e proposições, alguns princípios atávicos, reforçados por sentimentos de inferioridade, por vezes alienados, outros assumidos, como: medo, acomodação, intimidação, conservadorismo, reacionarismo entre outros.

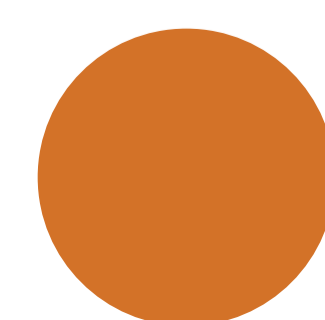
Com uma abordagem mais ampla, no sentido de atender a um público mais diverso, a oficina busca priorizar o exercício da percepção e, conseqüentemente, o desenvolvimento da sensibilidade tantas vezes renunciada em favor de uma racionalidade teórica para o ensino da arte e para a pesquisa no campo da arte. Assim, “torna-se permitido imaginar um processo cognitivo em marcha, que seria dirigido ao sensível e não somente para o conceito” (Lancri, 2002). Quando nos referimos a uma racionalidade teórica estamos apontando para tudo que se constrói na medida certa e planejada para um texto, uma teoria, um conceito, uma narrativa. Nada mal quando não se enxerga nisso um sintoma da ausência de possibilidades autorais singulares, encurraladas que estamos nas fórmulas prescritas e que vieram muito antes de nós, antes da consciência desse plural que nos solicita. Busca-se, então, reconectar a



naturalidade desses encontros surpreendentes ainda que com certas ingenuidades primevas. É precisamente nesse momento que nos surge a potência dos reinícios dispostos no decorrer de uma vida, que se lança em direção a uma experiência singular do seu autor(a). Após anos de estudos dirigidos academicamente, como não fazer tábula rasa quando se chega à compreensão desse distúrbio cultural? Ao invés disso, propõe-se delicadas ações que, no entanto, são surpreendentemente difíceis de realizar e, principalmente, de fazer crer na sua potência, já que demanda mais um “desesforço” e outros substantivos de prefixo *des* que remetem a uma ação contrária ao que apregoa a ideologia academicista de quantificações, mais preocupada com números que apontam vagas estatísticas ou com um caráter qualitativo extremamente obscuro. Desobrigar, desclassificar, desconcertar...

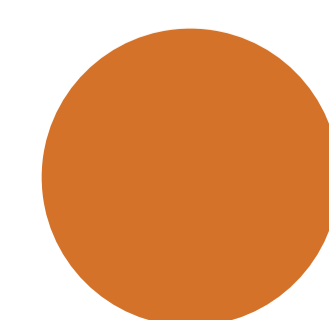
Imaginação material

A partir de uma noção, que apesar de não ser nova permaneceu no mundo dos conceitos, impulsiona-se uma proposição. A noção vem de Gaston Bachelard (1989), que diferencia imaginação material e imaginação formal, identificando que



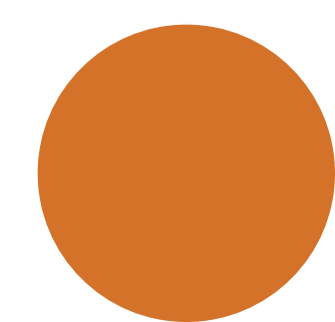
[...] além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há imagens da matéria, imagens diretas da matéria. A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. Uma alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves. Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas perecíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. Elas têm um peso, são um coração. (p. 15-16)

Bachelard reconhece a fisicalidade, a corporeidade da matéria, presente na imaginação, em contraposição a uma imaginação mais passiva, que se contenta em extirpar essa fisicalidade natural. Jacqueline Lichtenstein (2006), ao trazer à tona o secular debate sobre o desenho e a cor no âmbito da pintura, nos faz perceber que as ideologias recrudescem e se espraiam ao longo dos anos, mesmo que se perca o fio original de sua existência. Os partidários do desenho, desde o século XVI, denunciavam o avanço do que chamavam pejorativamente de “colorismo” e uma potencial perda de autonomia, acadêmica e econômica, do campo da pintura caso embarcasse nos meandros sensíveis da cor. Afinal, o desenho, em seu caráter projetivo, perspectivo e racional, era signatário de um *status* teórico, qualidade essencial para uma pintura digna de fazer parte de um ensino acadêmico, enquanto que a exacerbação da cor não passava de uma aventura emotiva. Percebendo essas noções de imaginação sensível no contexto da criação artística,



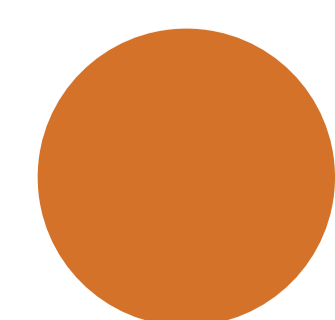
nota-se que nas atividades acadêmicas ligadas ao desenho de observação (desde as provas de aptidão), atividades de muito prestígio no âmbito do ensino artístico, vinculam-se substancialmente à imaginação formal. O que significa isso? Significa um “dever das superfícies” para se assentar de modo pragmático e programático formas racionais, narrativas, descritivas... mas o dever das superfícies poderá ser também um dever da matéria se passamos a considerar viva a folha do papel sobre a qual interage uma imagem. A imaginação material pensa o papel não como suporte, mas como matéria, considera a potência do papel como papel, antes da projeção figurativa (ou abstrata) sobre ele.

Há ainda um paradoxo comum nos dias atuais principalmente quando se considera a busca pelo status contemporâneo do desenho, relativo à sua autonomia dentro desse campo mais amplo das artes visuais: ou se admite a possibilidade dessa autonomia, assumindo o desenho como linguagem artística com suas próprias questões potenciais e se embarca de vez na contemporaneidade, ou se preserva o discurso da importância do desenho como base para todas as artes, como estrutura intelectual formativa, desse modo, coadjuvante para que outras categorias possam brilhar, permanecendo subjugado ao papel de esboço ou projeto. Em outras palavras, ou se embarca de vez na contemporaneidade ou se continua a revolver as malhas



confortáveis e desgastadas de um passado que cada vez mais se evidencia desconectado da realidade.

Nutridos por essas imagens matéricas inseridas no próprio tempo do sonho de cada um, escapamos ao normativo intelectual – à consciência imaginante sartreana, que considera a matéria e o tato como um empecilho para imaginação –, revolvendo de modo mais ou menos intenso, nossas próprias lamas, nossos retalhos, os fumos, as poeiras, os sumos, os ares e fogos, as gotas... e nossas mãos.



DOIS TRANSEUNTES À PROCURA DE GODARD NO STREAMYARD

por Adriana Jorge e
Rodrigo Sacco Teixeira

A ideia de criar e realizar o programa *Cá entre nós: conversas com artistas, docentes e pessoas atuantes*⁸, à primeira vista, nos pareceu um alegre acaso naufragado em um período político temeroso que exige uma longanimidade significativa da nossa capacidade de criar alternativas de fazer arte. No entanto, ao terminar o último episódio da primeira temporada e revermos os motivos de estarmos hoje diante de um painel de *post-its* de tarefas e um cronograma de produção, pesquisa e roteiro agendados até dezembro de 2020 nos fez concentrar a atenção a uma espécie de escavação de motivos que expliquem a vontade de concretizar projetos artísticos apesar do atual panorama fascista na política brasileira.

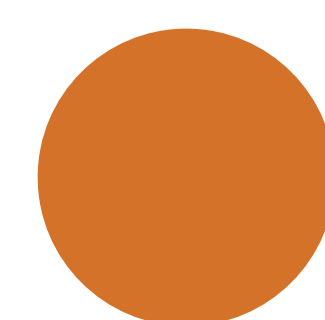
O gosto por conhecer pessoas e ouvi-las na sua expertise de viver, registrar os pormenores do cotidiano e considerar parte de uma dramaturgia diária foram nossos pontos de convergência durante as pesquisas. Em consequência disso,

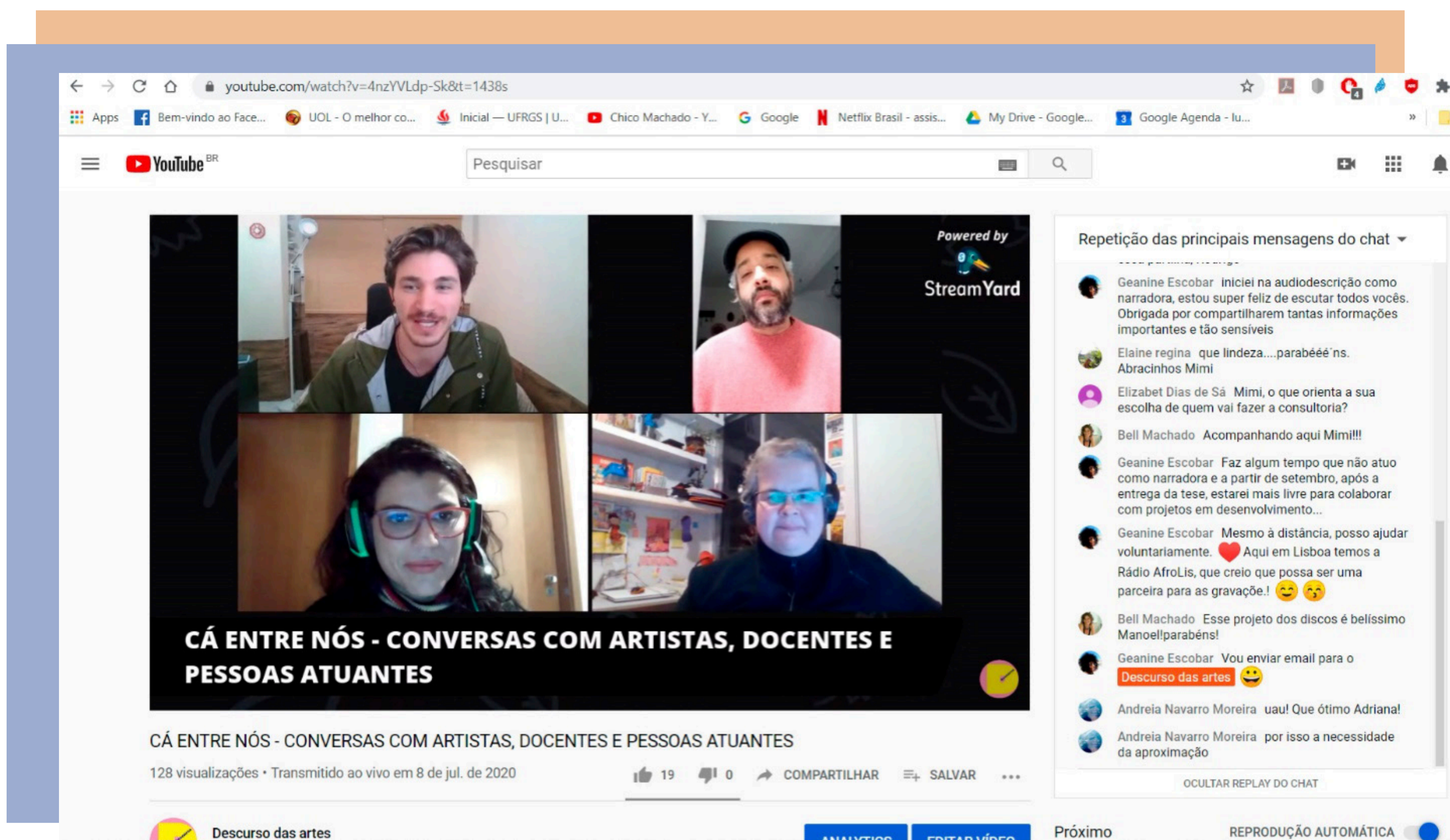
⁸ *Cá entre nós* é um programa de entrevistas e conversas realizadas pelos idealizadores em vídeos transmitidos ao vivo no canal Descurso no YouTube. Ao longo das próximas temporadas o programa continuará conversando com pessoas atuantes na área da educação, arte e cultura. As pessoas entendidas como atuantes não estão necessariamente vinculadas a instituições acadêmicas. Todos os episódios estão disponíveis em: <https://www.youtube.com/c/Descursodasartes/videos>

⁴ Termo usado por Guimarães Rosa, no conto *Famigerado*, no livro *Primeiras Estórias*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1988, pág. 13.

desde 2018 temos realizado em parceria alguns projetos criativos que celebram a potência das coisas ordinárias, como diria Guimarães Rosa, coisas de dia de semana, como lugar do extraordinário no processo criativo das pessoas que fomos conhecendo durante os trabalhos. E aí está uma pista fundamental do que permanece em nossa parceria no *Cá entre nós*. Sigamos então essas pegadas.

Durante o processo de idealizar e roteirizar o programa compartilhamos materiais de audiovisual que julgamos referência para a ideia de um canal de entrevistas. Documentários e vídeos diversos que estão montando um caleidoscópio de influências que afetam a produção dos episódios do *Cá entre nós*. Em outras palavras, estamos em paralelo, coletando um repertório de vídeos que dialogam com as nossas curadorias e roteiros do programa em uma constante investigação a partir da fricção com o nosso entorno.





Tela da atividade Cá Entre Nós.

O termo *Cá entre nós* como escolha dialética de título para o programa revela o nosso desejo de apresentar uma sentença investigativa. É uma tentativa de demonstrar que a coisa que aqui está em mim, ou seja, os pensamentos, ideias, experiências e conhecimentos de cada um de nós dois, se misture ao que está no outro e, no segundo momento, o resultado disso seja uma expressão daquilo que agora está entre nós. Ou seja, o termo “cá entre nós” agora pode ser considerado um processo de atravessamento orgânico que cria novas narrativas.

Associada a essa ideia, está também o cunho popular da expressão “cá entre nós” como um espaço seguro de

confidenciar algo ou revelar coisas. Ana Maria Bovo (2002), em sua obra *Narrar, ofício trémulo*, em consonância com o tema, depõe que narrar é um ato de entrega e confiança. Ela afirma:

Pero algo ocurre en relación con el uso del relato como forma de compartir la experiencia, de ampliar el universo de cada uno. El acato de narrar puede producir en quien escucha una sensación de entrega, de confianza y afecto que vá más allá de la comprensión intelectual de los contenidos del relato. (p.74)⁹

Temos tido a grata surpresa de descobrir, no ato de entrevistar as pessoas durante o momento inédito da conversa online no programa, possibilidades de parcerias em outros projetos de natureza semelhante. Apesar do tempo limitado de transmissão, em média 60 minutos, estamos conseguindo selecionar uma rede de interesses comuns entre nós e os entrevistados.

A nossa atenção está voltada às pessoas que estão diante de nós narrando suas metodologias e processos criativos invadidos por suas subjetividades confrontadas com a nova rotina de vida. Durante a primeira temporada assistimos ao documentário de Agnès Varda¹⁰ e Jean René¹¹,

⁹ Texto de tradução livre dos autores: “Mas algo acontece em relação ao uso do relato como forma de compartilhar a experiência, de expandir o universo de cada um. O ato de narrar pode produzir em quem escuta um sentimento de entrega, confiança e afeto que vai além da compreensão intelectual do conteúdo do relato”.

¹⁰ Agnès Varda é belga, cineasta feminista e fotógrafa, falecida em 2019.

¹¹ Jean René é francês, fotógrafo e artista urbano.

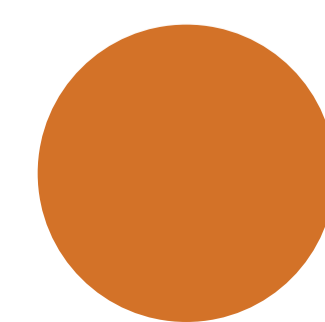
intitulado *Visages, Villages*¹². Esta experiência nos provocou muito a pensar na preparação da segunda temporada. No documentário, a dupla fotografou pessoas comuns durante sua viagem pelo interior da França em um caminhão que opera como uma grande máquina de fotografar sobre rodas. As fotos gigantes tiradas representam uma síntese de um todo poético de cada pessoa que foi encontrada no trajeto da viagem. O resultado estético demonstra a potência dos afetos envolvidos nestes encontros inusitados pelo interior da França.

Atentamo-nos também aos desdobramentos do desencontro no final do filme, quando o cineasta Godard não recebe em sua casa Agnès e JR¹³, como prometido anteriormente à ela. A cena seguinte à essa expectativa frustrada é um diálogo singelo onde JR consola Agnès ao interpretar a atitude de Jean-Luc Godard. O companheiro de viagem, JR, comenta que Godard conseguiu escrever e marcar sua autoria intervindo no roteiro do documentário ao negar o encontro anteriormente marcado. Dito de outra forma, tornou sua ausência uma presença autêntica como reviravolta na dramaturgia construída por Agnès e Jean René.

A narrativa do documentário a partir deste ponto

¹² Documentário francês indicado ao OSCAR e premiado com o Golden Eye Documentary Prize em Cannes (2017).

¹³ Pseudônimo de Jean René.



conta uma nova história que pode sempre ter estado ali submersa. Assim como a capacidade de Agnès e JR de ressignificar a impossibilidade do encontro com Godard como oportunidade de contemplar a própria história filmada, a relação dos dois viajantes e suas transformações durante o tempo da viagem.

Nessa perspectiva transeunte, na criação do *Cá entre nós* estamos percebendo as transformações sucedidas a cada episódio. Mais do que uma escrita a quatro mãos, contracenamos entre nós com as poéticas que nos compõe. O nosso programa é, em certa medida, guardado as devidas proporções, um caminhão virtual de fotografar pessoas e suas experiências.

O nosso caminhão, metaforicamente falando, neste momento, trafega através da plataforma virtual *StreamYard*, e é transmitido ao vivo e abrigado no canal *Descurso*¹⁴ no YouTube. Muitas variações da qualidade de sinal de wi-fi e outros problemas técnicos associados ao distanciamento físico das pessoas¹⁵, nos coloca em risco constante a muitas interrupções nas conversas com os participantes do *Cá entre nós*. No entanto, se perdemos muito sem o encontro presencial, tivemos a oportunidade de conhecer pessoas a partir de uma logística acessível e viável às

¹⁴ Descurso é um Programa de Extensão do Instituto de Artes/Departamento de Artes Dramáticas – IA/DAD.

¹⁵ Este texto foi escrito durante o período de isolamento social para controlar a contaminação pelo COVID-19, de acordo com a decisão oficial do governo do estado do Rio Grande do Sul.

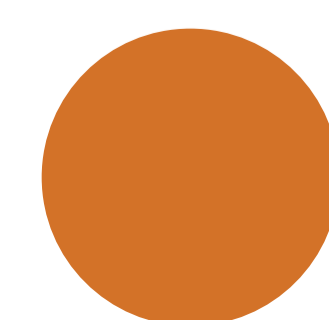
nossas condições econômicas e sanitárias. Aprendemos a concentrar a atenção de outras formas na linguagem desta mídia, assim como estimular a imaginação para compor novas estéticas e refletir sobre a ética implicada em cada experiência.

Uma nova maneira de estarmos juntos impõe pensarmos nas formas híbridas e atravessadas por tantos outros estilos e gêneros artísticos como linguagem audiovisual. Michel Maffesoli¹⁶ no programa *Incertezas críticas*¹⁷ do acervo de documentários do Canal Brasil explica a crise da Modernidade e a saturação de seus imperativos categóricos e define a Pós-modernidade como recomposição de elementos antigos junto a elementos novos que estão crescendo, acontecendo e que, portanto, podem enriquecer processos de sinergia do arcaico com a tecnologia (rede, internet, *MySpace*, *Second Life*, *Twitter*) e suas composições. Ou seja, o desenvolvimento tecnológico conforta a comunidade e o desejo de conversar com o outro. Estamos diante da possibilidade de conversar intimamente com alguém sobre tradições religiosas e arte, por exemplo e, concomitantemente, essa conversa pode estar sendo transmitida em vários suportes de acesso online.

A situação inédita da pandemia no cenário nacional

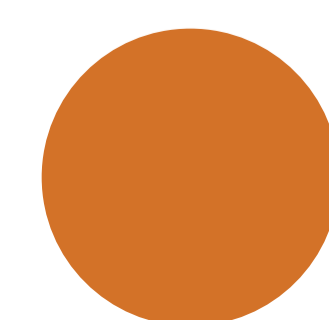
¹⁶ Michel Maffesoli é sociólogo, professor da Sorbonne, do Instituto Universitário da França e diretor do Centro de Estudos sobre Questões do Cotidiano.

¹⁷ Episódio da série *Incertezas Críticas* (2015) que entrevista Michel Maffesoli. Edição de Daniel Augusto e produção de Kenya Zanatta. Acervo Canal Brasil / Tamanduá.



criou uma profusão de *lives* e cursos e intensificou a quantidade de conferências e reuniões virtuais. Entendemos que reforçou a necessidade de fortalecermos a cumplicidade com nossos entrevistados e criarmos um espaço de qualidade de atenção à escuta de suas falas. Lalanda (1998, p. 874) comenta, baseada na sua prática de trabalho de campo, que “o entrevistado deve sentir-se à vontade e ser levado a ocupar o lugar central durante a entrevista. Daí que seja ele a tomar em muitos momentos a iniciativa do discurso”. E neste aspecto chamamos a atenção para o fato do programa ser assumidamente um espaço de interlocuções descontraídas sobre assuntos de interesse de nossos espectadores que são, à primeira vista, estudantes de artes cênicas, embora as pautas abordadas estejam ultrapassando o público universitário, haja visto a amplitude de acesso que a internet possibilita.

O programa está se constituindo em temporadas e episódios, e assume estas expressões comuns ao campo teatral e audiovisual porque percebe que comunicar-se a partir dos seus símbolos fortalece a criação neste cenário. A primeira temporada do *Cá entre nós* denominou-se Acessibilidade Cultural e desdobrou-se em 5 episódios com subtemas específicos, transmitidos ao vivo, todas às quartas-feiras de julho, às 19h. Ao longo da temporada e diante das imprevisibilidades impostas pela plataforma



de transmissão, conexão de internet e disponibilidade de tempo dos participantes, fomos sofisticando a organização e produção do programa, como por exemplo, através da criação de uma vinheta introdutória, todavia, sempre disponíveis à improvisação. Nós e os convidados, a cada episódio, nos adaptamos à realidade virtual de uma sala de conversa, onde cada participante está em diferentes lugares ou até no exterior, mas confluem para o mesmo encontro.

Entre nossos convidados, no primeiro episódio¹⁸ do programa, contamos com o Rodrigo Teixeira, também autor deste texto e idealizador do *Cá entre nós*. Os caminhos percorridos por ele, através da intersecção das artes cênicas, processos criativos com pessoas com deficiência e audiodescrição inspiraram o convite para os participantes da temporada. Essa também se apresenta como uma das estratégias que encontramos para reunirmos os nossos pares e trocarmos conhecimento no suceder da programação.

Como apontamos anteriormente, o atual momento prescreve métodos de criação que se adaptem às adversidades. A palavra “adaptar” foi o gatilho utilizado por uma das convidadas do terceiro episódio¹⁹, Mimi Aragón, para revelar, a partir da sua experiência de uma década atuando como audiodescritora e produtora de recursos de acessibilidade

¹⁸ Episódio um: Inclusão e teatro: o trabalho de ator à serviço da audiodescrição.

¹⁹ Episódio dois: Acessibilidade Cultural: as funções de roteirista, consultor e narrador em Audiodescrição.

comunicacional, que a premissa fundamental para a acessibilidade é justamente a capacidade de adaptação. Neste mesmo encontro, que contou também com a presença do convidado Manoel Negraes, audiodescritor consultor, antropólogo e pessoa com baixa visão, percebemos a necessidade de regulamentação da profissão de consultor, narrador e roteirista em audiodescrição. A regulamentação da profissão é uma das formas de combater as barreiras atitudinais da sociedade²⁰, assim como a criação artística com pessoas com deficiência enfrenta o capacitismo, como explicou a convidada Betha Medeiros, sobre este último aspecto, no quinto episódio “Por uma docência inclusiva: práticas cênicas com LIBRAS e com crianças com deficiência.”

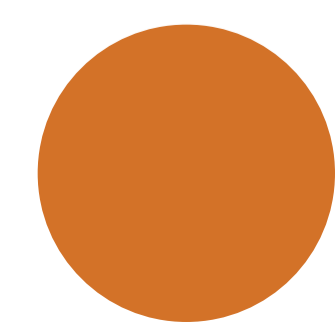
Não acreditamos que tenha sido por acaso a escolha do tema Acessibilidade Cultural para inaugurar o *Cá entre nós*. Afirmamos a importância de sensibilizarmos a necessidade da inclusão e acessibilidade em nossa própria criação, incluindo em nosso programa, por exemplo, recursos de acessibilidade comunicacional como audiodescrição e LIBRAS²¹.

Se estamos provocados a pensar dialeticamente as produções artísticas no atual contexto de pandemia e de

²⁰ TAVARES, Fabiana. Barreiras Atitudinais e a Recepção da Pessoa com Deficiência. In TAVARES, Líliliana Barros (Org.). Notas Proêmias: acessibilidade comunicacional para produções culturais. Recife: Editora do Organizador, 2013. P. 22-31.

²¹ O episódio cinco contou com tradução e interpretação simultânea da Língua Brasileira de Sinais pela tradutora e intérprete Kemi Oshiro.

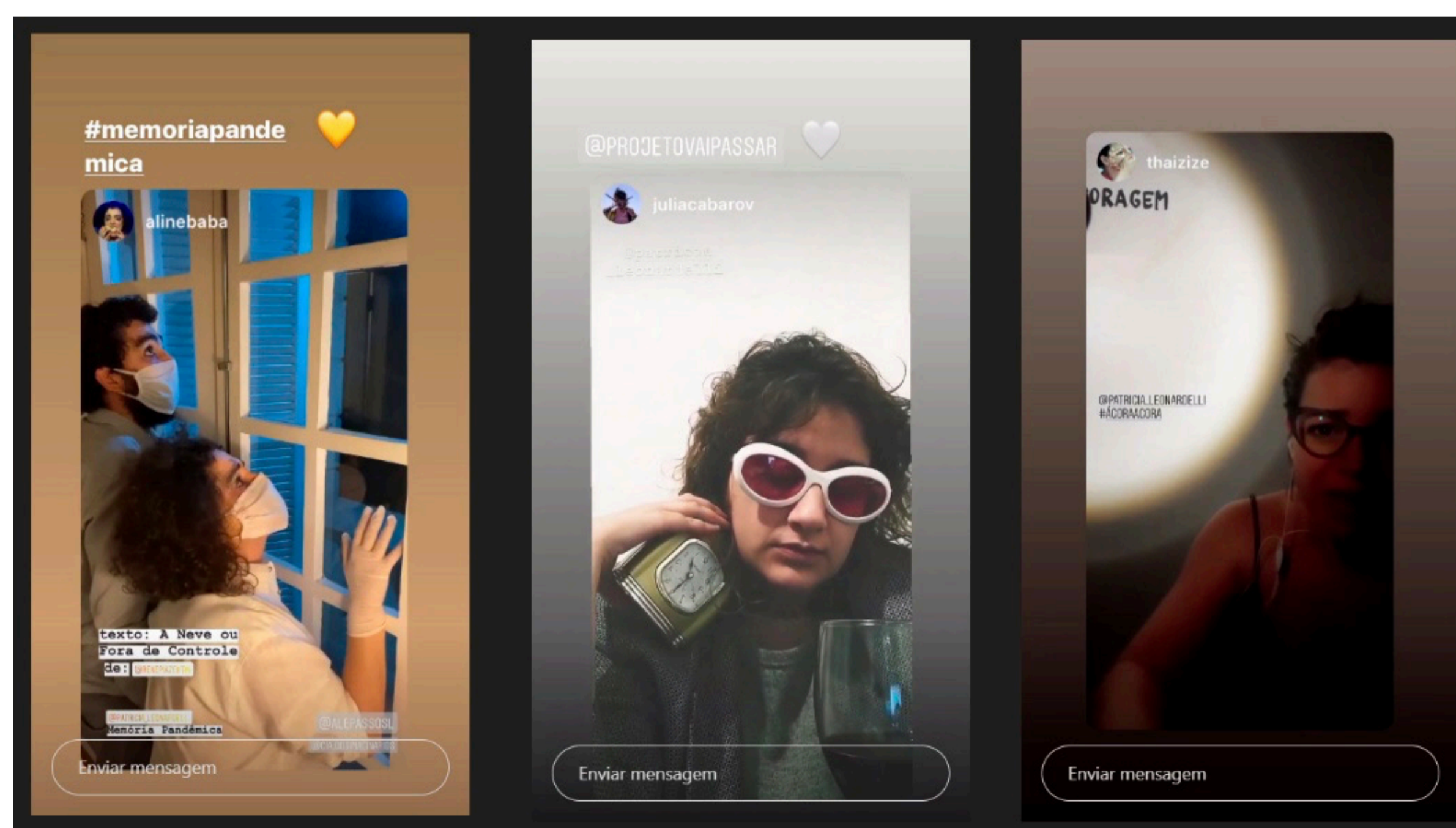
severo agravamento das desigualdades sociais, escolhemos, então, trafegar por estas zonas incertas, como o mundo hoje se apresenta, e continuar com o programa. Reafirmamos diariamente a necessidade de nos relacionarmos com os outros e valorizarmos diferentes intersecções. A busca pelo sentido de realizar o *Cá entre nós* religa o desejo permanente de expressar e criar outras brechas possíveis porque, no cenário da pandemia, possivelmente Agnès e JR precisariam de outras lentes para fotografar.



TEMPO (Á)GORA

por Patricia Leonardelli

Localizaste o tempo e o espaço no discurso
que não se gatografa impunemente.
É ilusório pensar que restam dúvidas
e repetir o pedido imediato.
O nome morto cura lápide,
falsa impressão de eternidade.
Nem mesmo o cio exterior escapa
à presa discursiva que não sabe.
Nem mesmo o gosto frio da cerveja no teu copo
se localiza solto na grafia.
Por mais que se gastem sete vidas
a pressa do discurso recomeça a recontá-las
fixamente, sem denúncia
gatográfica que a salte e cale.
(Ana Cristina César)



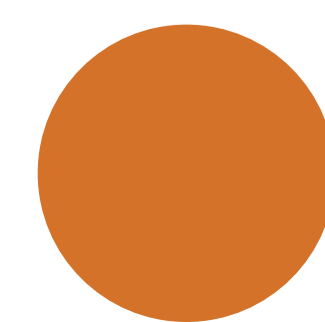
Telas do stories do projeto Memória Pandêmica.

01.04.2020 - Uma introdução ao espanto.

Foi quando eu percebi que nossos problemas eram imensos.

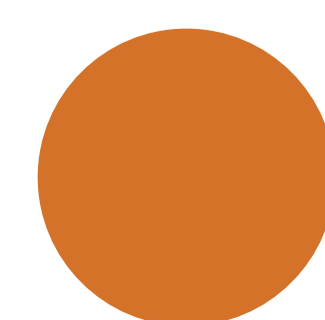
Nossas aulas de Teatro do Departamento de Arte Dramática da UFRGS foram oficialmente suspensas na segunda semana de março, mas, no primeiro mês sem atividades presenciais, alunxs, funcionárixs e professores, ainda estávamos todxs razoavelmente calmxs em nosso prognóstico de espera. Havia as sinfonias nas janelas, as lives começavam a se multiplicar e também a esperança de que o vírus seria uma oportunidade de refletirmos sobre o modo de vida suicida que a humanidade adotou (com maior ou menor escolha) no capitalismo de hiperconsumo. Um sinal de que estávamos recebendo a derradeira chance de mudar o rumo de nosso caminho pseudo-desenvolvimentista antes do céu cair definitivamente sobre nós. Buscávamos apoio uns nos outros, imaginávamos novas relações, e estávamos atônitos.

Um mês se passara, e o que antes parecia uma certa estupefação ainda luminosa, de um possível “novo mundo” que se anunciaria pelo apocalipse da pandemia de COVID-19, foi se transformando em paralisia e horror diante do número imenso de mortos e de uma política federal que, seguindo seu projeto fascista, impunha uma rotina



de terror e cooptação à população. A possibilidade de retorno ao trabalho docente e de pesquisa se tornava um horizonte imprevisível, e, como a maioria da população, vi meus projetos para o primeiro semestre destruídos. Imaginei que o mesmo deveria estar sucedendo com xs alunxs, e o quanto deveriam estar ansiosxs e pondo em cheque a validade de um curso de Teatro quando os protocolos de presencialidade estavam sendo radicalmente revistos em escala global. Haverá Teatro quando a pandemia passar?

Diante de tantas e tão profundas inquietações, me ocorreu que as respostas para o futuro precisariam efetivamente ser construídas pelos desafios do presente, e pela forma como nós, artistas presenciais, podemos invadir e nos apropriar das ferramentas de telepresença e das redes sociais, como alternativa para a inevitável retração de nossa arte. Não há como controlarmos as condições de retomada dos encontros presenciais, mas quais os dispositivos de que dispomos hoje para reafirmar o Teatro nestas novas condições de produção? Acima de tudo, de que maneira é possível, neste modo de vida que se instaurou de forma tão arbitrária e extraordinária, manter-se em estado de criação performativa sem se deixar colonizar pela precarização geral do trabalho, do uso do tempo e da potência de criação? Estes me pareceram alguns desafios imediatos aos quais nós, professores de



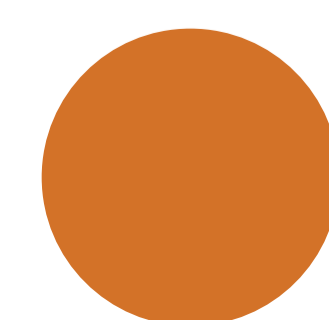
Teatro, não poderíamos nos furtar. Como sugerir estratégias pedagógicas que possam transformar tantas narrativas de morte em vida?

10/04/2020

Naquele momento, eu havia acabado de criar um novo projeto de pesquisa que submetera ao programa de pós-graduação do meu departamento, e que tornou-se completamente obsoleto em termos de procedimento para aplicação no contexto em que fomos lançadxs. Porém, muitas perguntas que me propus a ali investigar permaneciam atuais, senão ainda mais urgentes. À perene problemática das relações entre tempo e modos de subjetivação, que me acompanha desde meu doutorado em 2008, atualizavam-se novas questões sobre nossa percepção e gestão do tempo em situação de isolamento.

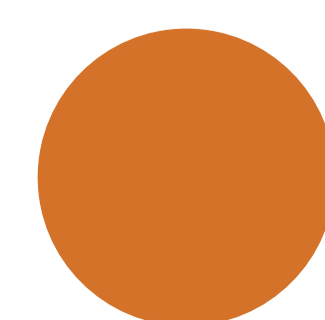
A própria construção do real passava e passa por transformações contundentes diante dos enfrentamentos da pandemia, e me pareceu importante desenvolver procedimentos de criação que pudessem ajudar alunxs e não-alunxs a encontrar na arte um território para organizar criativamente a sua experiência na pandemia.

Assim, propus uma trilogia de ações para a rede social



Instagram como primeiro experimento baseado em dois princípios: a construção coletiva das narrativas como possível agregador em tempos de isolamento; e a problematização da criação mnemônica mediante a saturação informativa e sinestésica dos formatos das redes sociais (neste projeto, especificamente do Instagram e seus dispositivos). Desejava propor um conjunto de exercícios que fossem, ao mesmo tempo, instigantes e de fácil desenvolvimento tanto para o público artista como não-artista profissional, mantendo a pesquisa no campo da construção das memórias e dos modos de representação. Como ponto de partida, analisei os dois mecanismos de produção de discurso imagético e sonoro do *Instagram*, o *feed* e o *story*, em sua potência de duração. Se o *feed* tem uma dinâmica de registro mais próxima de um álbum estático e perene, o *story* é o ambiente por onde circula a maior pletora de imagens do perfil, além das lives (encontros ao vivo que se sustentam entre 50 e 60 minutos na rede, podendo ser salvos no formato IGTV e postados no *feed* ou não).

Tomei como ponto de partida deste primeiro experimento precisamente o impacto que o consumo excessivo de *stories* pode causar na nossa dinâmica de construção de memórias e narrativas, dada a saturação e fugacidade das informações. Será possível subverter a lógica de simples representação/consumo ou divulgação da imagem/som apresentada e

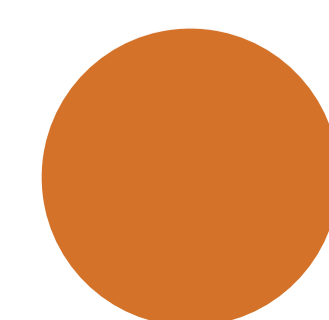


transformar um *story* em ambiente de criação?

Partindo de tal pressuposto, criei uma trilogia de jogos performativos relacionados às questões de autoralidade e atuação para o *Instagram*, ao qual denominei Tempo (Á)gora. Desejava, com tal movimento, manter viva minha pesquisa pessoal sobre memória, atuação e produção de linguagem que ressoavam fortemente no contexto pandêmico, e encontrar formas de refletir com o público a respeito das mesmas:

1. Quais memórias e quais tipos de narrativas eu construo pela publicação dos meus stories?
2. O uso que faço dessa ferramenta está ligado à criação ou à reprodução de conteúdos?
3. Como disponho do meu tempo na lida com esse dispositivo?
4. É possível subverter a lógica de reprodução de imagens e transformar os stories em um local de produção de narrativas artísticas?

Tais indagações formaram o substrato para que eu conseguisse tanto fazer a ponte entre minha pesquisa



anterior e a realidade de trabalho que se apresentava, como me permitia projetar a continuidade de minhas investigações em um contexto de retorno presencial indefinido. E, talvez o mais fundamental, produzir um trabalho que auxiliasse alunos e público em geral a investir na construção de narrativas como um procedimento subjetivante agregário em um momento de desintegração de toda ordem.

01/05/2020

Em termos operacionais, Tempo (Á)gora²² se dividiu em três módulos: passado, futuro e presente, tendo cada um o período de um mês para participação do público. O primeiro módulo aconteceu no mês de maio, se debruçou sobre a noção de passado e se chamou “Memória Pandêmica”. Neste primeiro momento, experimentei radicalizar o uso do tempo, destinando o limite de apenas um *story* para cada exercício (15 segundos), a fim de que os participantes experimentassem o tamanho real da unidade de tempo e fossem obrigados a se confrontar com o desconforto de produzir um instante complexo de criação em um tempo-espço tão curto. Esta era a primeira regra. A segunda regra era: no período de um *story*, preparar uma apresentação da forma que quisessem utilizando um texto dramático de

²² O título se originou da minha percepção pessoal de estar vivendo o tempo do isolamento tanto como um “eterno presente”, onde os dias parecem se repetir iguais, quanto pela urgência com que esse agora exige uma reflexão e tomada de atitude profundas sobre como construir um futuro contra-distópico.

algum autor que não eles próprios. Havia aí meu interesse específico sobre a pesquisa dos modos de atuar: como é construir uma narrativa em rede social pela voz do outro que me traduz? Feita a filmagem, os participantes marcam o meu perfil na menção, eu salvo os vídeos em um arquivo, que será publicado no primeiro dia do mês seguinte, sempre às 12h, nos stories do meu perfil. A publicação dos vídeos se deu por ordem de publicação e marcação, sem qualquer forma de edição da minha parte. No fim do mês, todos os vídeos se unem em sequência para compor uma grande narrativa de pessoas que, muitas vezes, não se conhecem, para responder à pergunta disparadora da escolha dos textos: como é que nos vamos contar essa história?

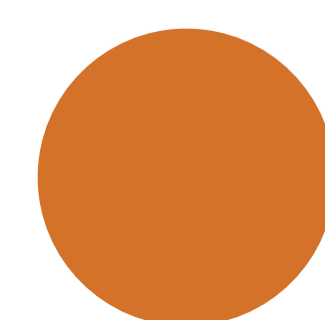
Duração: 01/05/2020 a 31/05/2020

Participaram do “Memória Pandêmica”:

1. Larissa Garrido
2. Patricia Rocha dos Santos
3. Fernanda Collares Borghetti
4. Chico Machado

5. René Guerra
6. Aline Baba
7. Luciana Éboli.
8. Gisela Habeyche
9. Tiago Luz
10. Tamires Mora

O segundo módulo, intitulado “Vai Passar (?)”, partiu da minha observação sobre o uso recorrente que essa expressão adquiriu no contexto da pandemia já em seu terceiro mês de deflagração no Brasil. Originalmente, a expressão me ressoava forte à canção homônima de Chico Buarque como resposta à realidade da ditadura militar nos anos sessenta do século passado. Chamou-me a atenção que “vai passar” se atualizava de forma mais ou menos consciente no imaginário da população como um novo bordão tanto para a superação da pandemia, como para o caos político com que o atual governo federal tratou e trata do problema. De onde me ocorreu que ela poderia guardar outros significados ocultos ainda mais interessantes sobre a maneira como o público ancorava suas perspectivas para o futuro. Nesse contexto, lancei a segunda pergunta



para xs participantes: o que é que “vai passar”? E, junto com ela, propus uma reflexão sobre o que passa, o que não passa, o que gostaríamos que passasse e aquilo que se deseja que não vá para futuro nunca mais.

Em relação ao “Memória Pandêmica”, modifiquei duas regras operacionais: aumentei para dois *stories* no tempo-espço de criação (a fim de que xs participantes pudessem se sentir mais à vontade para desenvolver suas proposições) e avancei nos aspectos investigativos na área de atuação, substituindo o uso do texto dramático pelo trabalho com qualquer texto teatro não-dramático (narrativo, documental, etc.).

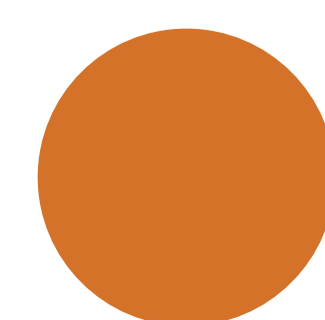
Duração: 01/06 a 30/06.

Participaram do “Vai Passar”:

1. Raissa Panatieri
2. Eduarda Ouriques Savio
3. Julia Cabarov
4. Juliana Bomtempo
5. Elisa Lucas

6. Rafael Truffaut
7. Daniel Gustavo
8. Aline Baba
9. Alexandre Azevedo
10. René Guerra
11. Gabriela Grecco
12. Lidiane Schuede
13. Luciana Éboli
14. Mesac Silveira
15. Damiel Brocker
16. Patricia Rocha dos Santos
17. Leonardo Jorgelewicz
18. Paula Dajello

E, por fim, o último exercício sobre o tempo presente, ao qual denominei “Ágora Agora”. Em “Ágora Agora”, mantive a dinâmica dos dois stories, porém substituindo o trabalho com o texto de autor pela autoficção, a partir do seguinte procedimento: se você pudesse escrever uma carta para quem você era antes da pandemia, o que você escreveria?



Tal idéia surgiu de uma brincadeira no Instagram de uma amiga bailarina e artista circense, Gabriela Bagattinni, à qual me apropriei (com a sua autorização e os devido créditos) para minha pesquisa. Pareceu-me interessante o exercício duplamente autorreflexivo e autoficcional de redigir um texto para si e ao mesmo tempo performá-lo em dois *stories* como uma herança discursiva do presente para o passado, de forma que no momento em que escrevo esse artigo, o módulo ainda segue em execução (irá se concluir em 31/07). Após a redação da carta, xs participantes seguem os mesmos protocolos dos exercícios anteriores: performam da maneira que desejarem no tempo-espço de dois storeis, publicam nos seus perfis me marcando, eu salvo os vídeos e no primeiro dia do mês seguinte, às 12h, publico o material conforme a chegada para mim (via publicação e marcação nos próprios stories) para construir a grande narrativa aleatória das imagens-memória criadas.

Duração: 01/07/2020 a 31/07/2020

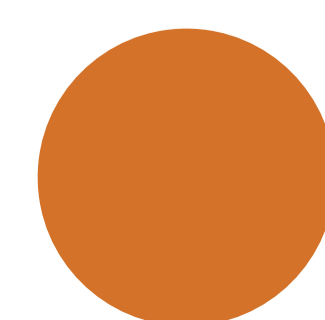
Participantes de “Ágora Agora” até 29/07/2020:

1. René Guerra
2. Thaise Nardim

3. Eduarda Ouriques Savio
4. Leonardo Jorgelewicz
5. Aline Baba

29/07/2020 - A conclusão em processo

Neste primeiro experimento, a participação do público foi bem superior ao que projetei, e me pareceu particularmente interessante a adesão de participantes que não me conheciam pessoalmente, nem por qualquer forma de contato anterior. As questões que me propus a investigar em meu projeto de pesquisa original se desdobraram de forma complexa, abarcadas pelas provocações que os dispositivos da rede social me impunham a respeito do uso do tempo e da criação de memórias. Sendo uma experiência muito recente, de fato, ainda em desenvolvimento na data de redação deste artigo, acredito que muitas das contribuições para o projeto ainda não possam ser aqui desenvolvidas, mas se tratou de um projeto que se revelou bastante positivo em suas duas metas principais: ressignificar e reinventar novos modos de uso da rede social mais popular da atualidade, o Instagram, e fazer refletir sobre como nos relacionamos com o tempo e com os processos de criação em contexto de isolamento.



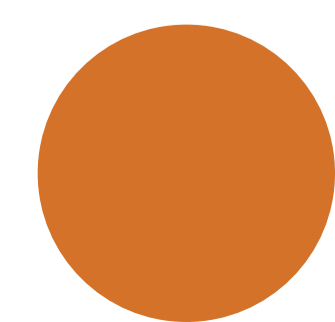
Tais questões se anunciam fundamentais neste momento em que alunxs e professores estão e estarão isoladoxs presencialmente, e com sua rotina muitas vezes modificada de maneira radical por conta tanto do isolamento em si, quanto da inevitável recessão econômica, que embrutecerá o cotidiano de inúmerxs alunxs e não-alunxs, ainda que a descoberta da vacina seja breve. Quanto tempo teremos para criar, para exercer nossa arte, nesse momento? Quanto tempo do dia poderemos dedicar ao nosso ofício? Quanto tempo para respirar e se emancipar do embrutecimento colonial-capitalístico bárbaro a que nosso país está sendo encaminhado?

Um *story*?

Dois?

Que seja.

Agradeço profundamente a cada um dos participantes que se sentiram instigadxs a resistir criativamente em tempos tão forçosamente estéreis, e produziram os mais belos compartilhamentos nos três módulos. Haveria, ainda, muito a escrever sobre a beleza dos depoimentos dos participantes, eu agradeço profundamente. Sem a sua participação absolutamente espontânea e inspirada, este trabalho não teria, de fato, se desenvolvido, pois seus registros formam a base artística por onde minha pesquisa

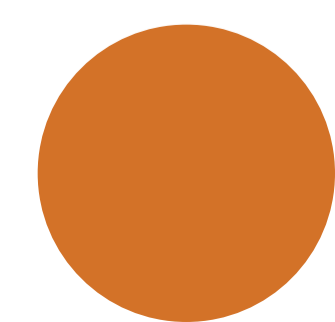


pôde se sustentar.

Todos os vídeos estão disponíveis nos destaques homônimos em meu perfil no *Instagram*: [patricia.leonardelli](https://www.instagram.com/patricia.leonardelli).

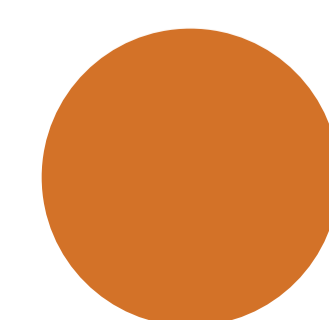
No tempo dos encontros alegres.

Paralelamente à trilogia, meu colega de departamento, Prof. Chico Machado, desenvolveu um projeto de extensão que fazia convergir seu desejo antigo de construir um programa pedagógico baseado em autores e epistemologias decoloniais, e narrativas não-hegemônicas para a teoria das artes em geral, e para a teoria teatral e da performance em específico. Tal projeto foi intitulado Descurso das Artes, e busca integrar atividades artístico-pedagógicas de outros colegas também interessadxs em problematizar os modos de fazer e pensar a criação performativa em âmbito acadêmico, radicalizando esse momento de reinvenção das formas provocado pela pandemia. Como nós, artistas, professores e teóricos das artes performativas presenciais, podemos pensar estratégias para nos apropriarmos dos recursos de telepresença de forma a gerar criação, e não a reprodução das fórmulas e relações viciadas a que os dispositivos em geral conduzem? De que maneira construir um campo para que novos autores e modos de pensar possam encontrar representatividade através de

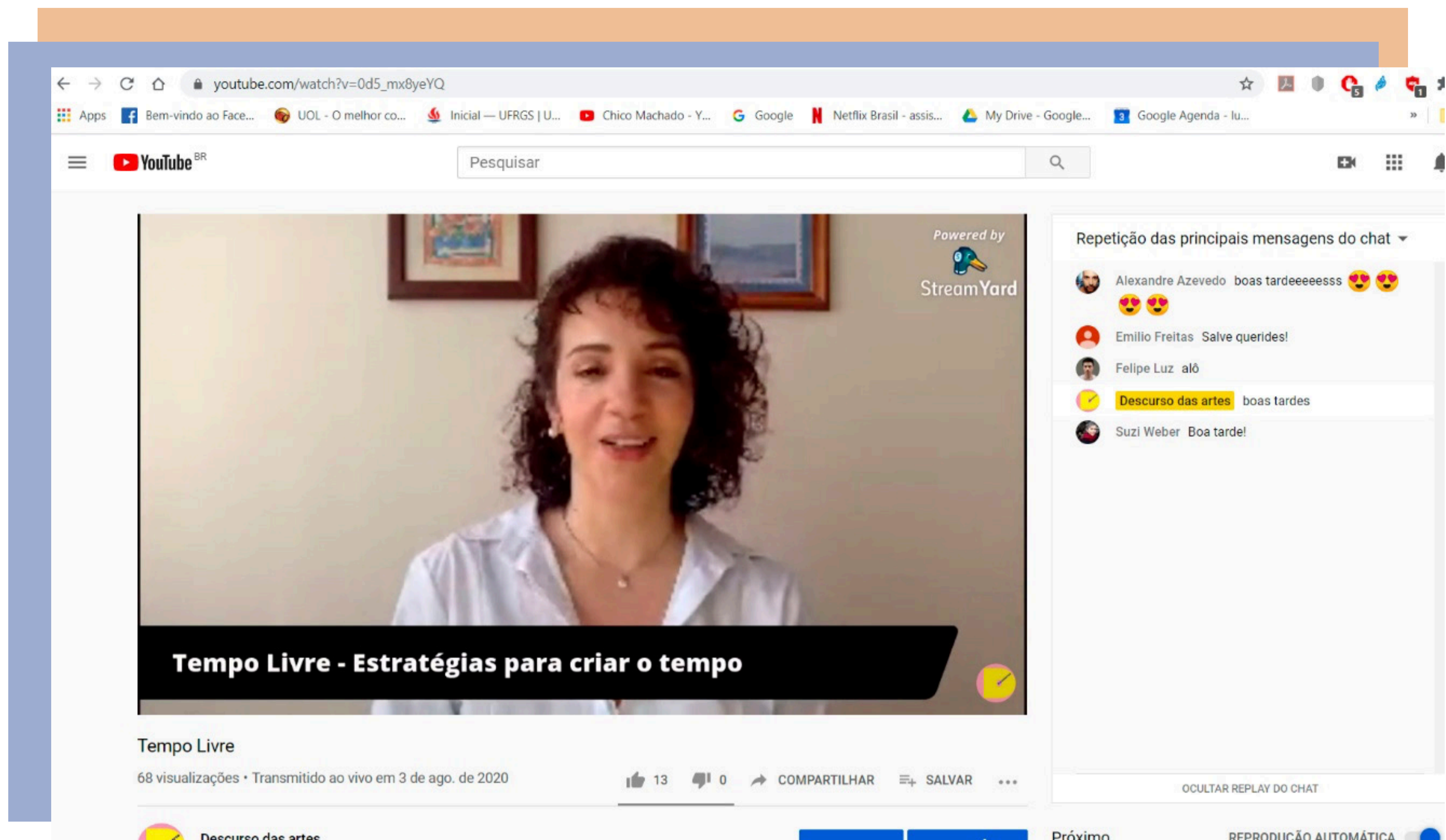


experiências mais horizontais de produção artística?

Alinhada com essa problemática, e profundamente identificada com o desejo de transmutar um certo discurso da precariedade a respeito do “novo real” em possibilidades de invenção, criei, para o Descurso, a atividade “Tempo Livre - estratégias para descolonizar o tempo para a criação.” Em uma série de encontros semanais, alguns síncronos, outros agendados individualmente com os participantes, proponho uma reflexão criativa sobre as transformações que a experiência da pandemia impôs aos nosso uso do tempo, e o decorrente esvaziamento de sua potência de criação. A forma como a rotina do isolamento se instaurou na vida dos cidadãos trouxe mudanças radicais no planejamento e estruturação do tempo criativo para boa parte da população, gerando os mais diversos efeitos, a maioria deles, extremamente desagregadores. Muitas pessoas perderam o emprego, outras estão agora trabalhando em home-office, muitas delas sendo obrigadas a dedicar muitas horas a mais e em condições igualmente mais precárias. Essa era a realidade de muitos alunos do departamento, e imaginei que deveria contemplar o público em geral. A catástrofe sanitária aliou-se à decadência econômica de nosso país para provocar a desordem do tempo pessoal dos cidadãos, criando um contexto em que a alienação do tempo criativo abre espaços para toda forma de captura



do tempo pessoal.

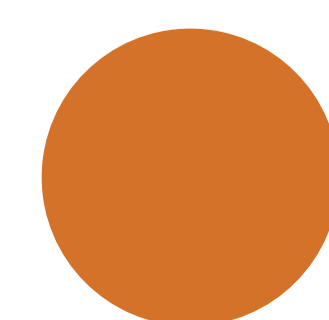


Aula 1 da oficina Tempo Livre.

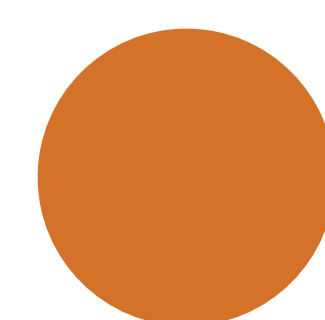
Pensando em como produzir uma ação que pudesse ajudar as pessoas a não se deixar desagregar pela caotização do tempo pessoal, propus o projeto “Tempo Livre” como um lugar de autorreflexão e reapropriação. A primeira pergunta que lanço é: quanto tempo do seu dia você sente que tem livre para a criação, seja ela de que natureza for? Pois, quando estamos falando de criação artística, me parece fundamental a consciência concreta do tempo criativo. E, a partir desta realidade de cada participante que partimos para criar estratégias em que esse tempo seja potencializado para a arte.

Os conceitos-chave pelos quais pretendo operar tais processos são aqueles que venho estudando há mais de dez anos: memória e criação, e depoimento pessoal em uma perspectiva mais expandida. Nos três encontros iniciais, apresentarei aulas expositivas sobre os três conceitos, e a partir de então poderemos assumir o território do autorrelato e da auto-ficção como lócus da matéria-prima para a criação das cenas-dispositivo. Como estudo de caso, utilizarei a trilogia que criei para o *Instagram*, no sentido de revelar quais as questões sobre memória que podem articular um depoimento pessoal potente. Interessa-me, acima de tudo, o caráter autorreflexivo que uma prática dessa natureza pode gerar em quem a vivencia, no sentido de repotencializar a força subjetivante dos indivíduos, muitas vezes capturada e à serviço da exploração do capital, ainda mais no atual contexto. Os exercícios devem se basear na observação da própria realidade de cada participante, em movimento de reflexão com sua história pessoal, e, dessa fricção, se produzem os materiais que ajudam a contar e elaborar a gravidade do presente, fortalecendo quem se é para além dos discursos da catástrofe.

Desejo, com tal projeto, desenvolver, em âmbito de extensão, e junto aos meus colegxs, práticas que constituam um território de geração de vida em tempos tão cheios de morte, em que a memória é o operador fundamental da



resistência. Parti de um movimento empático aos alunxs, mas que atinge qualquer público na medida em que não exige habilidades anteriores, senão a vontade de repensar e ressignificar o tempo e os movimentos de subjetivação e construção de linguagens. Mais do que ambicionar a criação de grandes obras no sentido tradicional, trata-se de um conjunto de práticas que investe na inserção diminuta dos pequenos procedimentos artísticos no cotidiano, para provocar microfissuras nos modos brutais de apropriação do tempo criativo e da força de trabalho. E, talvez, por entre elas, grandes transbordamentos possam acontecer.

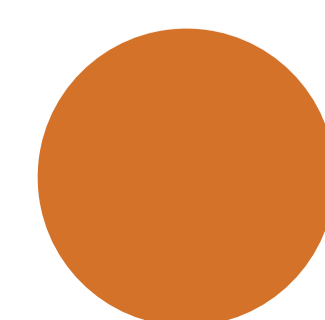


PAR OU ÍMPAR?

por Henrique Saidel

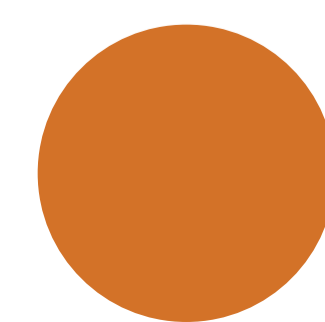
Na universidade pandêmica suspensa, com seus prédios e pátios justificadamente interditados, com sua convivência pedagógica e afetiva impelida/limitada aos ambientes digitais da rede mundial de computadores, com sua espacialidade desmaterializada e difícil, resta-nos habitar e experimentar a contradição criativa das distâncias, a melancolia alegre das lonjuras, a simultaneidade esperançosa das virtualidades: se não podemos estar todos juntos em um mesmo lugar, então estaremos juntos em todos os lugares; se devemos ficar fisicamente longe de todos, então podemos ficar virtualmente perto de todo mundo; se toda coabitação deve ser sanitariamente evitada, então toda coexistência deve ser artisticamente potencializada.

Habitar as distâncias é desejar ocupar todo esse espaço (in)disponível entre nós, que nunca esteve vazio mas que insiste em fingir ser barreira. Alimentar-se das lonjuras é inspirar fundo e sentir os cheiros invisíveis desse ar denso e úmido que nos conecta. Conviver nas virtualidades é entender o que podemos e o que não podemos fazer nesse momento, é não ignorar todas as crueldades e exclusões



implícitas em um suporte dependente de máquinas caras, sinais de internet desiguais e contextos domésticos nem sempre favoráveis. Não nos esqueçamos nem nos enganemos: estamos em uma situação de emergência e tudo o que fizermos/sentirmos/criarmos/compartilharmos será desde sempre marcado pelo signo do espanto e da busca pela sobrevivência. A despeito de tudo, há que se viver.

E diante/com tudo isso, a universidade está lá/aqui, com seus velhos e não tão velhos cursos e discursos. É, pois, nesse clima complexo, nesse climão perplexo, que o dis-curso vira des-curso, que as vontades de viver e criar aceitam as contradições do presente e saem dos eixos do ensino universitário de artes. Sem qualquer pretensão de inventar a roda ou qualquer outra coisa já ou não inventada, o *Descurso* nasce tímido e espalhafatoso, e se lança nas redes digitais. E dentre suas diversas atividades, suas diversas propostas de contato e conversa, uma delas pretende-se como espaço-tempo de convivência e compartilhamento atento e dedicado, como lugar convidativo para o exercício da coletividade e da singularidade de cada um que queira trocar ideias, figurinhas, questões e senões de sua própria criação artística. Um coletivo pseudo-aritmético onde os pares se revoltam e se descobrem ímpares (salientes, desencaixados, sobrantes). Não por acaso, *ÍMPAR* é o nome



escolhido para tal atividade.

I nvestigação de
 M odos
 P essoais com
 A companhamento
 R emoto

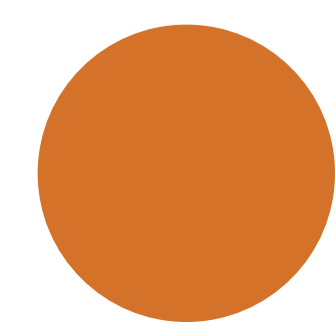
(No atual estado de coisas, só o trocadilho e o acróstico nos salvam.)



Tela da aula inaugural da atividade Ímpar.

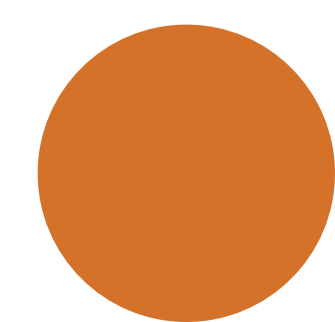
Este é o ÍMPAR, que, no momento em que escrevo este texto, está em seu segundo mês de funcionamento. Um vez por semana, todas as terças-feiras, a partir das 18h30, um grupo heterogêneo formado por artistas e estudantes de teatro, artes visuais e música, e também curiosos de outras áreas, se reúne por videochamada na plataforma gratuita Jitsi Meet. Participantes de dentro e de fora da UFRGS, de Porto Alegre e de outras cidades do país, conectados pelas redes. Em cada encontro, duas ou três pessoas compartilham algumas de suas pesquisas e realizações artísticas, suas vontades, seus projetos, suas dificuldades, suas dúvidas, suas inquietações, seus brilhos no olhar. Após a apresentação, os comentários são livres, conduzidos pelos professores des-orientadores (Chico Machado e Henrique Saidel). Uma conversa, uma interlocução entre ímpares dedicados à fala e, principalmente, à escuta. Sem pressa, cada rodada pode durar uma ou duas horas, ou mais.

Importante é entender que a dinâmica do grupo pressupõe a exposição e o compartilhamento de algo concreto, independentemente de seu suporte/linguagem, mesmo que em processo, mesmo que embrionário: a conversa é prioritariamente sobre *o que* se fez/faz e sobre *como* se fez/faz, no constante fluxo do tempo presente. Para além dos comentários – o famoso *feedback*, sempre pertinente



–, compartilham-se sensações, referências, indicações de leituras e pesquisas variadas, questionamentos, provocações, sugestões, sempre em relação direta com a concretude, os conceitos e os procedimentos daquilo que foi apresentado/compartilhado. Nesse sentido, o Ímpar vem se construindo como um espaço privilegiado e vivo de crítica, não aquela crítica que julga e condena ou legitima, mas aquela crítica que põe em movimento, que se põe em movimento, a partir da análise generosa e do diálogo interessado entre os envolvidos em todas as etapas/camadas do fenômeno artístico. Não uma *crítica-polícia*, que persegue e confere e chancela se determinada obra ou artista está de acordo com os padrões vigentes de arte e não-arte, mas sim uma *crítica-política*, que Daniele Avila Small advoga em seus textos e práticas como crítica de teatro, uma crítica que se assume como ágora de discussão coletiva, engajada no desenvolvimento mútuo e na experimentação compartilhada, atravessada por questões subjetivas e também por toda sorte de relações de poder e inserção no mundo. Uma crítica artística, uma crítica criativa, uma arte crítica e auto-crítica. A despeito de tudo, há que se criar.

Cabe aqui, também, mencionar algumas primeiras falas que sopram em nossos ouvidos e vibram nossos corpos e nossos discursos. Em junho de 2020, em seu perfil no

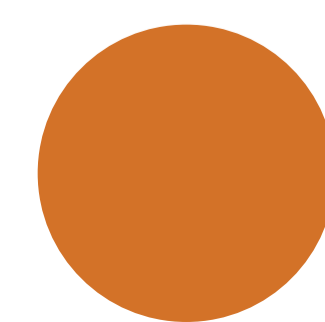


Facebook, a artista visual brasileira radicada em Portugal, Lena Muniz, publicou uma série de jocosas frases de efeito sobre o fazer artístico²³. Uma delas me chamou a atenção: “Se tem uma coisa que eu domino, é a falta de técnica”. Afirmação irônica que ri e se auto-ironiza, propositalmente paradoxal, estimulando divertidamente uma reconfiguração de forças e pressupostos. É justamente essa falta de técnica, ou melhor, essa não fetichização da técnica, que acompanha as conversas ímpares. A falta de técnica como técnica, como procedimento de criação que tateia corajosamente suas múltiplas possibilidades e impossibilidades, transformando-as em linguagem, em ser/experiência artística. Não buscamos nenhuma técnica-receita-de-bolo, pois não há receitas prontas para o fazer artístico. E mesmo se houvesse, não nos interessaria. Entretanto, esse não-saber não se confunde de forma alguma com negacionismos poéticos ou científicos: esse não-saber é, antes de tudo, uma abertura radical aos saberes mais diversos, mais díspares, presentes no próprio fazer artístico e também além dele – um não-saber, sabendo.

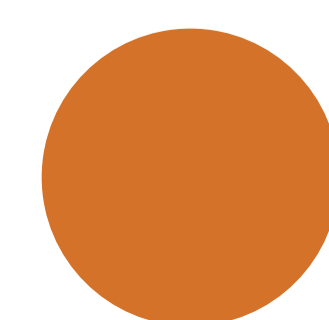
Ainda sobre a técnica. Durante o Festival de Teatro de Curitiba de 2019, em um debate sobre o espetáculo *Isto é um negro?*²⁴, a atriz e dramaturga Mirella Façanha, ao ser

²³ <https://www.facebook.com/lenamuniz>

²⁴ <https://www.facebook.com/events/2040042559626160/>



perguntada sobre qual era a sua técnica preferida para criar suas obras, afirmou: “A urgência é a técnica mais sofisticada que eu conheço”. Identificar e lidar artisticamente com o que é urgente, com o que não pode ser evitado (agora, hoje): talvez essa seja uma das estratégias-chave para a criação e o enfrentamento dos tempos estranhos em que vivemos. Uma urgência movediça, dançante, provocadora e combativamente alegre. Quais urgências? O que significa ser *urgente*? O que é urgente para você, para a tua pesquisa, para o teu trabalho? Lembrando que urgência não é, necessariamente, sinônimo de pressa, nem de imediatismo, e muito menos de produtivismo. Às vezes, é urgente parar, ralentar. Às vezes, é urgente silenciar, se afastar, se isolar. Às vezes, uma urgência pode ser um “não”, uma pausa, uma espera, um silêncio, uma mirada, um silêncio, uma escuta, uma contemplação. O que é urgente para você, para nós? Artisticamente, a urgência pode ser sobre um tema, sobre um *o quê*, um conteúdo, uma possível mensagem; também pode ser sobre um jeito de fazer, sobre um *como* fazer, sobre uma maneira de se organizar para fazer, fazendo; também pode ser sobre um *com quem* fazer, sobre que alianças construir e alimentar, sobre que pessoas ter por perto, sobre cumplicidades necessárias; também pode ser sobre um *para quem*, sobre os endereçamentos sondáveis e insondáveis da criação artística, também sobre os circuitos

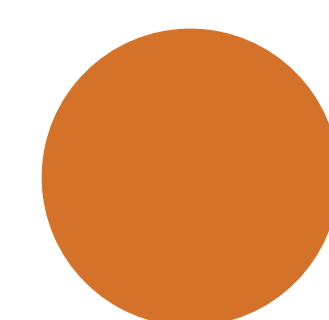


de inserção, poder, legitimidade e manutenção que a arte habita com diferentes graus de adesão ou contestação. A urgência pode ser tudo isso, e também pode ser nada disso. Uma aposta: é urgente ser ímpar, é urgente somar(-se) mantendo as singularidades dos ímpares.

Diretor de teatro e performer que sou, trago na singularidade que compartilho toda terça-feira, algumas das referências que manejo em meu próprio trabalho como pesquisador, professor e artista. Uma delas é uma frase da carioca Eleonora Fabião, em um artigo sobre as relações entre teatro e performance:

Cada performance é uma resposta momentânea para questões recorrentes: o que é corpo? (pergunta ontológica); o que move o corpo? (pergunta cinética, afetiva e energética); o que o corpo pode mover? (pergunta performativa); que corpo pode mover? (pergunta biopoética e biopolítica). (2011, p. 242)

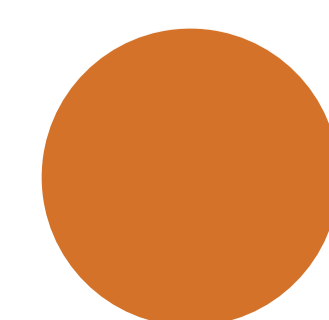
Perguntas que se materializam distintamente em distintos trabalhos, distintos contextos, procedimentos e resultados. O corpo – e as ações que o atravessam e dele repercutem – como um possível ponto de emergência da criação e da crítica artística. Corpos humanos, corpos não-humanos, corpos híbridos. Corpos vivos, corpos inanimados, corpos



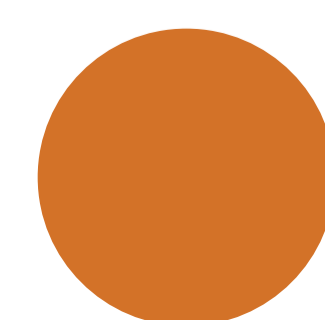
híbridos. Corpos cis, corpos trans, corpos não-binários, corpos. Corpos individuais, corpos coletivos, corpos atravessados. Corpos em si e para além de si. Corpos e tudo o que eles perguntam e lhes é perguntado, tudo o que eles agem e são agidos. Performance.

Nessa balbúrdia político-criativa que gostosamente estamos buscando instaurar dentro da estrutura por vezes opressora por vezes libertadora de uma universidade federal – instituição pública, gratuita, laica e de qualidade –, empenhamo-nos da construção coletiva de disparadores (de criações, de investigações, de poéticas, de subjetivações, de convivências, de encontros, de diálogos, de fricções, de embates, de experimentações, de resistências, de existências). Daí a necessidade constante de perguntas disparadoras, provocações disparadoras, dispositivos disparadores, procedimentos disparadores – e o que mais for, desde que dispare. A despeito de tudo, há que se lançar no mundo.

Ao fim e ao cabo, talvez este texto seja bem menos uma descrição e uma análise e muito mais uma carta de intenções, uma espécie de lembrete do que não queremos esquecer daqui em diante. Investigação de Modos Pessoais com



Acompanhamento Remoto: como tantas outras iniciativas que pululam Brasil e mundo afora, partimos da impossibilidade dos encontros presenciais rumo à potencialização das interlocuções remotas. E é com a nossa pequena luz de vaga-lume que exploramos tais descaminhos. Porque a despeito de tudo, há que se.



PAR MAIS ÍMPAR: o resultado das relações de poder nunca é igual

por Chico Machado

Retomando o texto do meu amigo e parceiro Henrique Saidel, no atual estado de coisas, parece que só o trocadilho e o acróstico nos salvam.

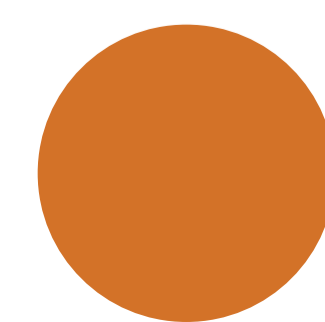
Estamos compartilhando uma atividade ÍMPAR conduzida por um par, para pares. Mas ao nos juntarmos no espaço do tecnovívio nos tornamos ímpares.

São jogos mentais, jogos de linguagem. Devo confessar que sou viciado em trocadilhos. Segundo Marcel Duchamp, se uma coisa pode ter ao mesmo tempo mais de um significado, então a noção de verdade única e absoluta fica desestabilizada, e pode cair por terra.

Destes e de outros preceitos de nossa atividade conjunta no Descurso, algumas questões ligadas às técnicas e aos modos de fazer já estavam entronizadas em mim e viviam se manifestando nas minhas frases de efeito, proferidas incontáveis vezes em minhas aulas, para algum espanto dos ouvintes.

Frase de feito número #37:

Eu faço com o que eu tenho, e não com o que e não tenho.



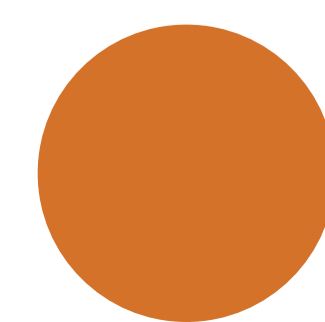
Mais do que uma interpretação sobre o conceito de *bricoleur* de Claude Levi-Strauss e o de *imaginação material* de Gaston Bachelard, para desmistificar a ideia senso comum da necessidade de uma inspiração “divina” e de um projeto prévio para o processo de criação, a frase busca promover o desbloqueio criativo para quem se apoia somente na *imaginação formal* (novamente recorrendo a Bachelard). Recentemente, percebi que esta afirmação também é instrumento para questionar “o jeito certo de fazer”, tão recorrente nas escolas de arte, e também as relações de poder instituídas pelos detentores da “verdadeira arte”, da “grande arte” aos moldes europeus, brancos e masculinos.

Em tempos de isolamento social e de indisponibilidade de recursos “tradicionais” das artes, a frase ganha ainda outro sentido.

Frase de efeito número #23:

A técnica só é importante quando é importante.

Ressaltando que a técnica e os procedimentos produzem questões essenciais para o sentido que o trabalho tem para quem o realiza, a frase acentua a questão levantada por diversos artistas que admiro, e que foi tão bem apontada por Rosalind Krauss: não apenas não se deve apartar a



técnica do sentido, como também os modos de fazer de uma obra muitas vezes constituem o principal sentido de uma obra. Muitas vezes, quando a técnica fica “invisível” (entendida aqui como modo de fazer), escondida pelo efeito pela narrativa, pela diegese ou pela figuração, a sua aparente neutralidade costuma mascarar as ideologias que lhe sustentam. O que nos leva à próxima frase:

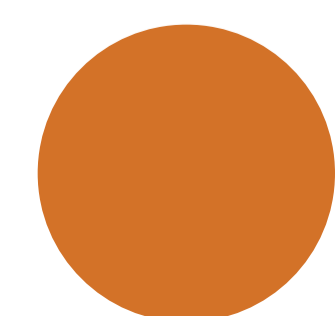
***Frase de efeito número #18:
A figura distrai a atenção aos elementos que formam a figura.***

Se não treinamos a mente e o olhar, acabamos embriagados pelas qualidades empregadas na realização de uma boa “imitação do real”, pela opção de ocultar os procedimentos e modos de fazer de uma obra, somos impelidos a desconsiderá-los. Até porque se pode considerar que o real de uma pintura é ser uma pintura, e o real do teatro é ser teatro.

Por isso mesmo:

***Frase de efeito número #45:
É necessário perceber como o que é dito é dito.***

Tal postura é útil para descobrir os mecanismos e as



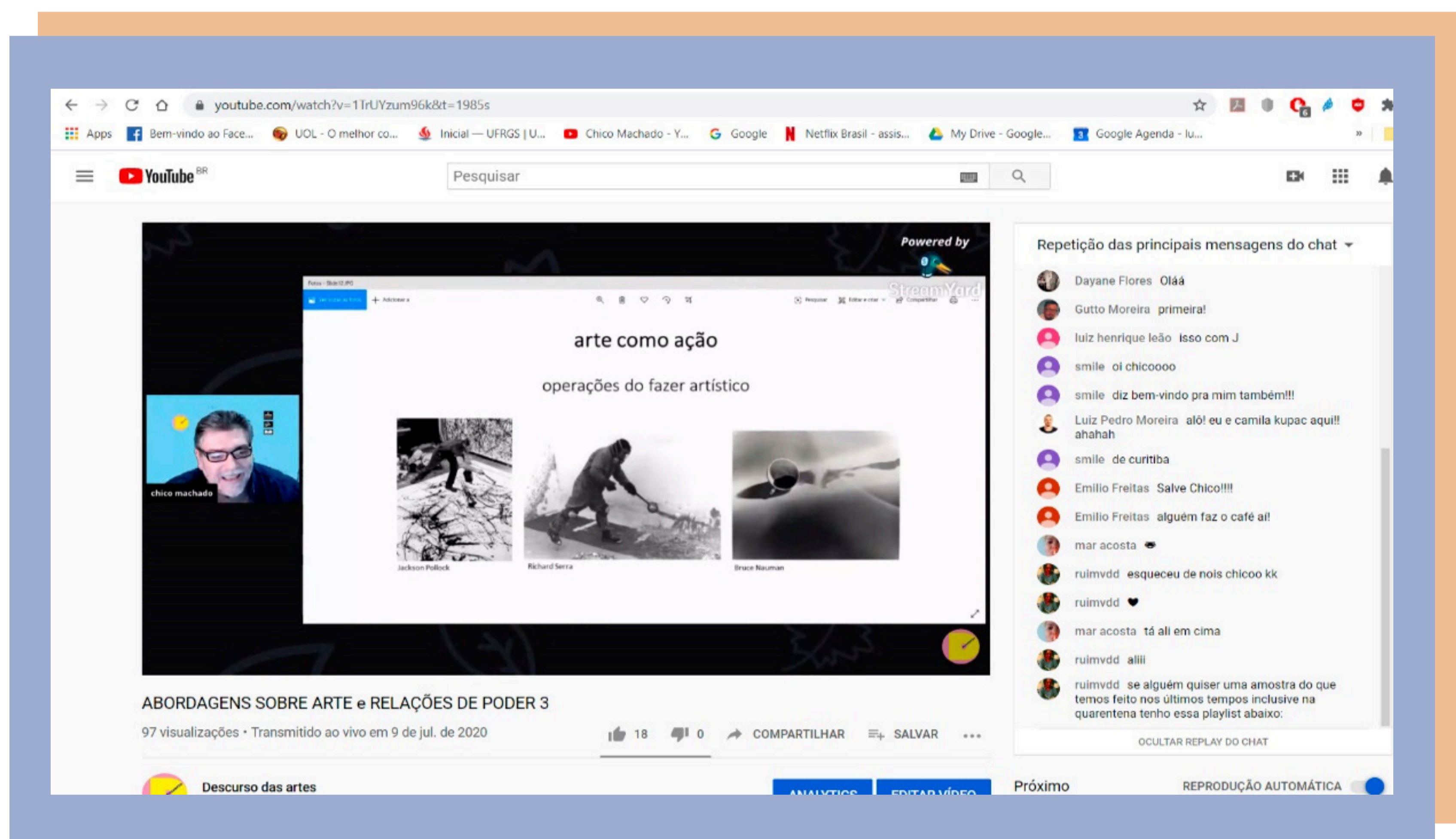
intenções colocados por trás dos discursos. Por isso, no ÍMPAR, insisto na discussão de como são elaborados os trabalhos de arte, evocando a máxima de Joseph Albers: “arte diz respeito ao como e não ao o quê [...]” (In GOLDBERG, 2006, p. 111).

Procuramos então colocar o que é feito em relação a modo como é feito. Se, por um lado, isso nos ajuda a desvendar e perceber a concretude das coisas, a estabelecer uma (re)conexão com o mundo concreto e com o mundo natural, como observa Marly Bulcão (2003, p. 13) ao destacar a função psicanalítica de noção de imaginação material de Bachelard, por outro lado tal percepção é potencialmente uma ferramenta de reconhecimento das relações de poder ligadas as “técnicas tradicionais” ocidentais da arte.

O jeito certo de fazer é qual? Quem se beneficia disso? Na nossa condição periférica, geograficamente, politicamente e economicamente falando, devemos abrir brechas na estrutura e nos modos oficiais “grande arte” de origem branca e europeia (sim, novamente ela!), ou refutar esta estrutura, e buscar outros modos de existência e de manifestação para a arte? Prefiro declaradamente a segunda opção, mesmo com as contradições e paradoxos que esta postura carrega pela posição que ocupo como professor e pesquisador inserido na academia, batalhando concomitantemente pela primeira opção. A estruturação do

mundo ocidental desenvolvimentista, como escreve Patricia Leonardelli em um dos textos acima, só faz manter “o modo de vida suicida que a humanidade adotou (com maior ou menor escolha) no capitalismo de hiperconsumo”. Assim, necessitamos pensar: que mundo queremos? E quais modos de arte e de ensino são adequados para uma desejada mudança.

A necessária discussão destas questões marcou presença em outra atividade que realizei dentro do Descurso, uma série de três falas transmitidas ao vivo através do nosso canal no YouTube chamada “Abordagens Sobre Arte e Relações de Poder”, disponíveis em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLo6JQKqNDFcawepcoBrguKsbjqYA2eQ4N>



Tela da atividade Abordagens Sobre Arte e Relações de Poder.

De resto, são questões como as elencadas acima que constituem os preceitos conceituais, filosóficos, políticos e mesmo ideológicos do programa Descurso, buscando relações baseadas no afeto e no acolhimento mútuo.

__REFERÊNCIAS

- **DESCONCERTANTE**

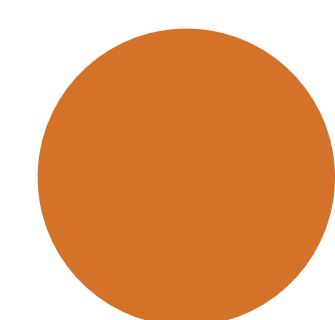
por Adriane Hernandez

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DUVE, Thierry de. *Fazendo escola (ou refazendo-a?)*. Chapecó: Argos, 2012.

LANCRI, Jean. *Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade*. In BRITES, Blanca e TESSLER, Elida. *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. - Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

LICHTENSTEIN Jacqueline. *A pintura: textos essenciais - o desenho e a cor*. São Paulo: Editora 34, 2006.



- **DOIS TRANSEUNTES À PROCURA DE GODARD NO STREAMYARD**

por Adriana Jorgge e Rodrigo Sacco Teixeira

BOVO, Ana Maria. *Narrar, ofício trémulo. conversaciones con Jorge Dubatti*. Buenos Aires: Atuel, 2002.

INCERTEZAS Críticas. Direção: Daniel Augusto. Produção: Kenya Zanatta. Intérprete: Michel Maffesoli. Roteiro: Kenya Zanatta. Brasil: Tamanduá, 2015. Disponível em: https://tamandua.tv.br/filme/?name=michel_maffesoli. Acessado em julho de 2020.

LALANDA, P. *Sobre a metodologia qualitativa na pesquisa sociológica*. *Análise Social*, vol. XXXIII (148), 1998 (4.º), 871-883.

MAFFESOLI, M. *Apocalipse: opinião pública e opinião*. Porto Alegre, Sulina, 2010.

ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

TAVARES, Fabiana. *Barreiras Atitudinais e a Recepção da Pessoa com Deficiência*. In TAVARES, Liliana Barros (Org.). *Notas Proêmias: acessibilidade comunicacional para produções culturais*. Recife: Editora do Organizador, 2013. P. 22-31.

VISAGES, *Villages*. Direção: Agnès Varda e JR. França: [s. n.], 2017. Disponível em: <https://www.nowonline.com.br/filme/visages-villages/185051>. Acessado em julho de 2020.

● TEMPO (Á)GORA

por Patricia Leonardelli

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Brasília: Ed. Brasiliense, 2012.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes: 2006.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: editora 34, 2001.

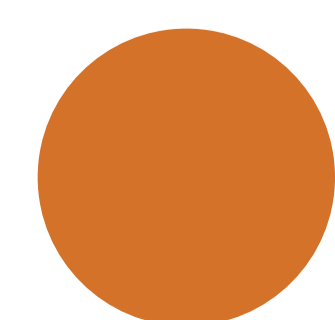
_____. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro : Graal. 1988(1)

DOUBROVSKI, Serge. O Último Eu. In NORONHA, Jovita Maria Gerhein (Org.). *Ensaios sobre autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. *Fils*. Paris; Éd. Galilé, 1977.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença*. Rio de Janeiro: Ed. Da PUC-RIO, 2010.

LEITE, Janaína. *Autoescrituras Performativas*. São Paulo:



Perspectiva, 2017.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ORLANDI, Eni P. *Discurso e Texto*. Campinas: Pontes Editores, 2012.

_____. *Análise de Discurso*. Campinas: Pontes Editores, 2013.

STANISLAVSKI, Constantin. *El trabajo del actor sobre su papel*. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1977.

STELZER, Andrea. Autoficção e intermedialidade na cena contemporânea . *Urdimento*, n. 26, v.1, pp. 276-286, Florianópolis, 2016.

YATES, Frances. *The Art of Memory*. Londres: Pinlico, 1992.

● **PAR OU ÍMPAR?**

por Henrique Saidel

FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. In: ARAÚJO, Antonio; AZEVEDO, José Fernando Peixoto de; TENDLAU, Maria (orgs.). *Próximo ato: teatro de grupo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2011. pp 236-252.

SMALL, Daniele Avila. *O que é, mais uma vez, a crítica? Breve estudo sobre a crítica de teatro*. In: *Questão de crítica – revista eletrônica de críticas e estudos teatrais*. Vol 1, n. 4. Rio de Janeiro, junho de 2008. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2008/06/o-que-e-mais-uma-vez-a-critica/>. Acessado em agosto de 2020.

● **PAR MAIS ÍMPAR: O RESULTADO DAS RELAÇÕES DE PODER NUNCA É IGUAL**

por Chico Machado

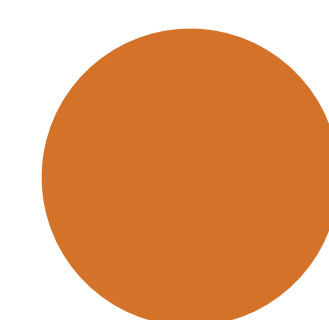
BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BATTOCK, Gregory. *A nova Arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BULCÃO, Marly. *Bachelard: a noção de imaginação*. *Revista Reflexão*, Campinas: PUC/Campinas, n^{os} 83/84, p. 11-14, jan/dez, 2003. Disponível em: <https://seer.sis.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/reflexao/article/view/3208>. Acessado julho de 2020.

CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecilia (orgs.). *Escritos de*



Artistas Anos 60 / 70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance - Do Futurismo ao Presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

KRAUSS, Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. In Revista Gávea, nº 1, Rio de Janeiro: PUC, 1984.

Disponível em: https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf.

Acessado em julho de 2020.

_____. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papirus, 1976.

STEINBERG, Leo. *Outros critérios: confrontos com a arte do século XX*. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

VALERY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.



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



ISBN: 978-65-88507-02-5

