

ABRACADABRA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

**COMO AS ARTES
COMUNICAM AOS ALIADOS**

da cena

**PODEM
RESPONDER À**

PANDEMIA

**CAOS
POLÍTICO**

**NO
BRASIL**

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

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

Organizadores:
Ana Terra
Matteo Bonfitto
Silvia Geraldi
Renato Ferracini



ABRACE

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

Diretoria ABRACE

Gestão - 2019-2020... e pandemia

PRESIDENTE

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

1ª SECRETÁRIA

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

2ª SECRETÁRIA

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

TESOUREIRA

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

COMISSÃO EDITORIAL

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

CONSELHO FISCAL

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

SUPLENTES DO CONSELHO FISCAL

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

EDITORAÇÃO E DESIGN EDITORIAL

Arthur Amaral

EDIÇÃO

ABRACE

CO-EDIÇÃO

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula

C735

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

Inclui bibliografia.

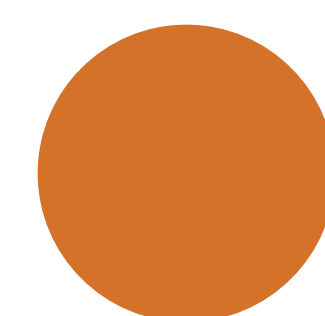
Modo de acesso: World Wide Web:

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

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

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

CDU 792



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

Editorial

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

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

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

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

Comissão Editorial Abrace
Gestão 19/20/21

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

SUMÁRIO

capítulo 1

Cena, resistência e experimentações digitais

DOSSIÊ DO DESCURSO

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

CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE

André Carrico _____ 95

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

Sócrates Fusinato _____ 99

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

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva _____ 117

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

Maíra Castilhos Coelho _____ 144

O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA

Mônica Melo _____ 172

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

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães _____ 198

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

Priscila Rosa _____ 216

O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.

Daniele Pimenta _____ 224

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

Charles Feitosa (UNIRIO) _____ 240

MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE

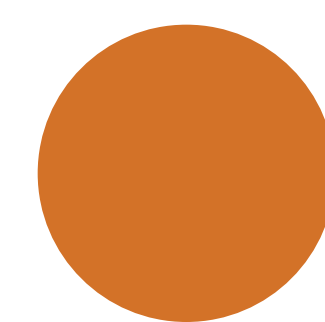
Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni _____ 253

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

capítulo 2

Corpo, artes da cena e episteme

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



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

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira _____ 599

ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini _____ 638

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

Alba Pedreira Vieira _____ 666

DANÇA NA PANDEMIA

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

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

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

CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO

Andre Luiz Rodrigues Ferreira _____ 734

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

Ciane Fernandes _____ 757

BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS

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

PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA

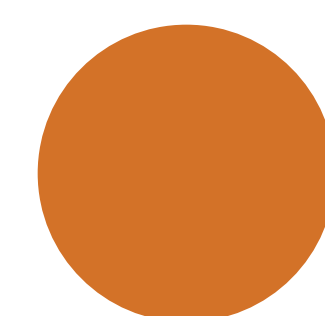
Estela Vale Villegas _____ 829

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

Luiz Naim Haddad _____ 856

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

Nara Keiserman _____ 887



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

capítulo 5

Ações performativas em isolamento

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

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

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

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

TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.
Stefanie Liz Polidoro _____ 976

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

CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA
Carla Vendramin _____ 1004

DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA
Danielle Martins de Farias _____ 1033

RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS
Silvia Balestreri _____ 1037

UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA
Domenico Ban Jr. _____ 1044

VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO
Patrícia Souza de Almeida _____ 1049

capítulo 6

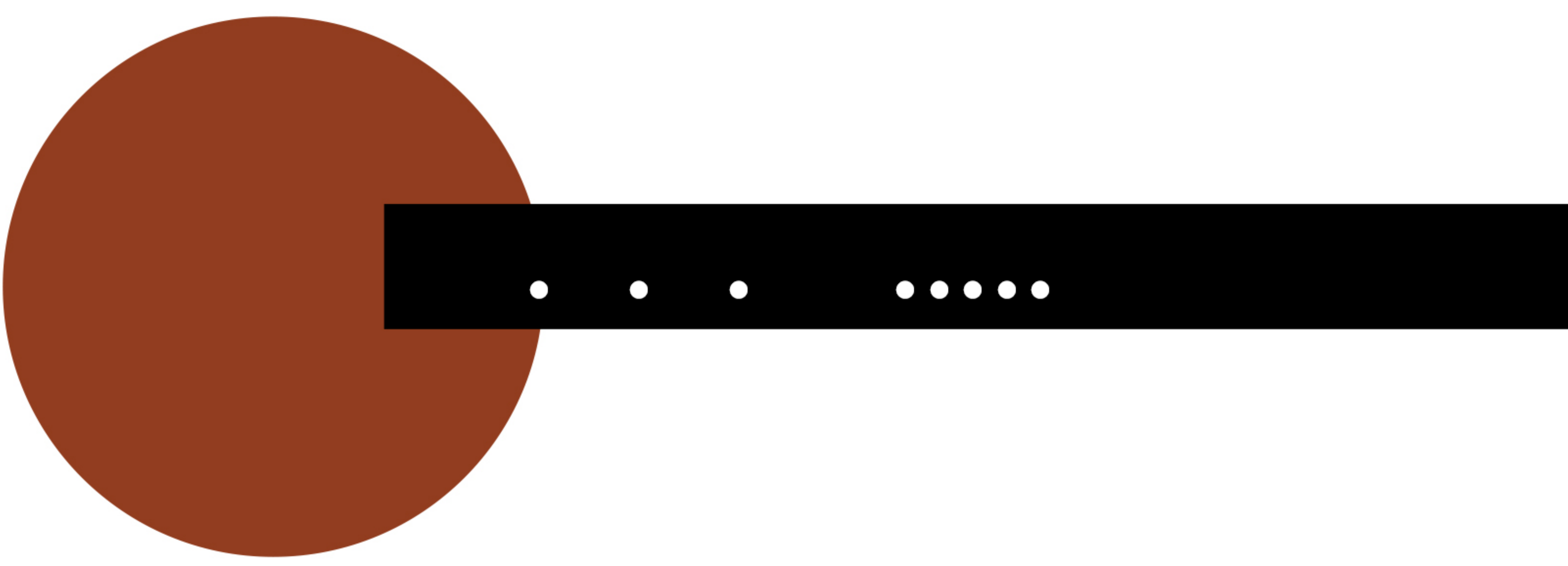
Transversalidades dissonantes

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

<i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i> 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 2
e o **CORPO,**
ARTES DA CENA
E EPISTEME



.....

COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA³ INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES

Valéria Vicente (UFPB)¹

Líria de Araújo Moraes (UFPB)²

Carolina Dias Laranjeira (UFPB)³

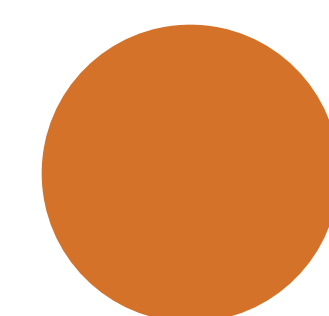
__RESUMO

No dia 16 de agosto de 2020, um grupo de 37 artistas do corpo se uniu para a realização de uma performance via transmissão ao vivo pela internet, que se estendeu das 16h do dia 16 até às 22h do dia 17 de agosto. Nesta performance, intitulada Covid-a, cada segundo carregava o sentido de uma vida interrompida, “um ritual de luto

¹ Artista, passista e professora, possui mestrado e doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA Integra os grupos de pesquisa CosMover: Dança em perspectivas pluriépistêmicas e Umbigada - Grupo de Pesquisa em Dança, Cultura e Contemporaneidade (UFBA).

² Artista, professora e pesquisadora em Dança. Professora do Programa de Mestrado Profissional ProfArtes - UFPB. Doutora em Artes Cênicas, Mestre, especialista e graduada em Dança (UFBA). É vice-líder do Grupo de pesquisa Estudos da (des)territorialização da Performance e coordenadora do grupo pesquisa e ação artística Radar 1.

³ Dançarina, professora e coordenadora do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) da UFPB. Graduada em Dança e Mestre em Artes (UNICAMP), Doutora em Artes Cênicas (UFBA), suas pesquisas abrangem a dramaturgia da dança, os estados corporais e processos criativos na interface com as culturas populares e tradicionais, nos âmbitos artístico e educacional.



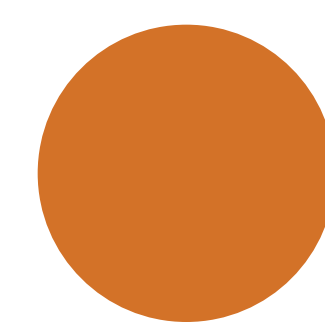
e de luta”, conforme o release, e artistas localizados no Rio de Janeiro, Paraíba, Pernambuco, São Paulo e Bahia participaram com trabalhos de uma hora a três horas de duração. 108.054 segundos de dança pela vida que serão aqui retomados não apenas para reativar as ações performadas, mas para com elas tecer sentidos e refletir sobre a arte em tempos de pandemia na saúde e pandemônio na política. Ao refletir sobre as escolhas dramáticas e a elaboração poética de Covid-a, nos perguntamos até que ponto e como a arte virtual pode corroborar para as forças vitais.

__PALAVRAS-CHAVE

Performance Virtual, pandemia, dramaturgia, dança, pluriepistemologias.

__ABSTRACT

On August 16, 2020, a group of 37 artists from the body gathered together to carry out a performance by live streaming, which extended from 4 pm on August 16th until 10 pm on August 17th. In this performance, entitled Covid-a, each second carried the meaning of an interrupted life, “a ritual of mourning and struggle”, according to the



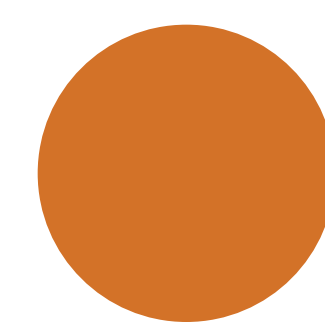
press release. Artists based in Rio de Janeiro, Paraíba, Pernambuco, São Paulo and Bahia states with works ranging from one hour to three hours long. 108,054 seconds of dance for life that will be resumed here not only to reactivate the performed actions, but to weave meanings and reflect on art in pandemic times in health and the politics pandemonium. By reflecting about the dramaturgical choices and the poetic elaboration of Covid-a, we wonder to what extent and how virtual art can contribute to the vital forces.

__KEYWORDS

Virtual Performance, pandemic, dramaturgy, dance, pluriepistemologies.

DA NECESSIDADE DE VIVER UM LUTO COLETIVO EM PERFORMANCE

Se cada caractere deste ensaio fosse dedicado a uma vítima fatal da covid 19 no Brasil, isso corresponderia a aproximadamente um terço das mortes oficialmente contabilizadas nesses seis meses de pandemia. A dificuldade de mensurar e de corporificar essa realidade deve-se ao



caráter abstrato que os números possuem, assim como à dificuldade de lidar com tamanha catástrofe sem definhar junto, sem perder as forças vitais e a alegria por estar vivo, apesar de tudo. Porém, como é claro para as diferentes correntes da psicologia, negar a morte, ou negar-se ao luto, é uma forma de prolongar e dissipar a dor para todas as esferas da vida através de processos inconscientes. O luto é, portanto, um meio de dignificar as vidas que se vão e as que ficam. Em nosso, contexto, no entanto, o negacionismo atrelado a necropolíticas do atual governo federal, fazem do luto uma luta necessária e cotidiana.

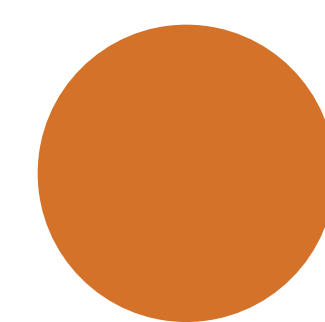
No dia 16 de agosto de 2020, um grupo de 37 artistas do corpo se uniu para a realização de uma performance de longa duração veiculada pela internet, batizada Covid-a. Nesta performance, cada segundo carregava o sentido de uma vida interrompida, “um ritual de luto e de luta”, conforme o release, que se estendeu das 16h do dia 16 até as 22h do dia 17 de agosto. Artistas da Dança, da Performance e da Música localizados na Paraíba, Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco e Bahia participaram com trabalhos de uma hora a três horas de duração. Essas performances eram exibidas individualmente ou em paralelo a outras performances e imagens cujas interações aconteciam de forma improvisada ou previamente elaboradas. 108.054 segundos de dança pela vida que serão aqui retomados



para com elas tecer sentidos e refletir sobre a arte em tempos de pandemia sanitária, e de pandemônio na política.

Este ensaio dá atenção aos desafios de construir uma performance em vídeo via *live streaming* (apresentação ao vivo pela internet) e na experiência dramaturgicamente coletiva. Apresentamos rastros do acontecimento Covid-a, articulando os conhecimentos que emergem da performance coletiva e que poderão ser desdobrados em várias investigações temáticas específicas. Trata-se de um registro do que esta experiência fez e faz com a gente. Assim, apresentamos elementos do processo e a interlocução com as atividades do grupo de pesquisa CosMover, e entrelaçamos as proposições poéticas, dramaturgias e políticas experimentadas nessa ação artística produzida em isolamento social durante a pandemia do Covid-19.

Antes de seguir ao texto, apresentamos aqui todos os participantes da performance num movimento de abertura e pedido de licença para tecer aqui nossas impressões e sensações sobre essa experiência e dar ênfase ao caráter coletivo e comunitário que a define. Participaram desse acontecimento Ailce Moreira, Alessandra Flores, Aline Bernardi, André Dib (coordenador técnico e *streamer*), Ângela Navarro, Ayleen Vant, Izzah Ribeiro e Vant Vaz, Bárbara Santos, Carol Lobo, Candice Didonet, Carolina Laranjeira e Pedro Silveira, Conrado Falbo, Drica Ayub, Elis Costa,



Ewellyn Lima, Flaira Ferro, Iara Sales, Isabela Severi, Isaura Tupiniquim, Kiran Gorki, Liana Gesteira, Líria Morays, Lua Ayres, Luk's Gomez, Luciana Portela, Luna Dias, Marcondes Lima, Mariana Uchôa, Nirlyn Seijas, Rafaella Lira, Silvinha Góes, Taína Veríssimo, Tânia Neiva, Thaismary Ribeiro, Valéria Vicente (idealizadora e diretora).

COSMOVER: IMPULSOS ARTÍSTICOS EM UM PROCESSO PEDAGÓGICO

A performance proposta nasce como desdobramento inesperado de uma atividade do Fórum de Artes Cênicas, promovido como ação conjunta dos professores do Departamento de Artes Cênicas da UFPB, durante período suplementar entre junho e agosto de 2020. Neste Fórum, o grupo de pesquisa CosMover: Dança em perspectivas pluriépistêmicas, coordenado pelas professoras Carolina Laranjeira e Valéria Vicente, ofereceu um curso voltado aos estudantes e egressos de Dança e Teatro da UFPB, mas aberto à comunidade externa à instituição. Esta experiência de ensino remoto articulada ao campo de interesse do grupo de pesquisa teve como propósito o estudo coletivo de textos que estimulassem a reflexão em torno da atual questão de pesquisa desenvolvida pelas líderes do grupo: De que modo cosmologias quilombolas e

indígenas podem transformar o nosso fazer e refletir na/a Dança? Esta questão, que não pretendia ser solucionada, foi acompanhada e friccionada pelas leituras e discussões dos livros de Antonio Bispo (2015), Ailton Krenak (2019) e palestras de Célia Xakriabá.

O curso proposto colocava em tensão a teorização das práticas de dança com os modos de organizar o pensamento de intelectuais e lideranças indígenas e quilombolas. Num primeiro plano buscamos compreender como as pesquisas em dança traziam um centramento em lógicas norte-americanas e europeias, mesmo quando intencionam uma perspectiva ecológica ou afrocentrada. E num segundo plano desejamos ser afetados pelo contato com outras formas de pensar e vivenciar a corporalidade e refletir sobre nossas experiências, pensamentos e práticas.

Para além das discussões teóricas, a experiência remota de ensino nos ofereceu oportunidade de pesquisar junto e o mais importante, um momento de escuta e compartilhamento de angústias. Identificamos entre os participantes do curso sensações de solidão, de medo e insegurança por não termos perspectivas de mudança, por sermos obrigados a assistir à exposição das desigualdades sociais, já vividas normalmente, experienciadas de forma ampliada. A predominância das mortes decorrentes do Coronavírus entre negros e indígenas, o aumento da violência doméstica



contra as mulheres, o desprezo pela morte dos mais velhos, o desemprego e conseqüente aumento da pobreza, entre outros problemas, vem sendo temas que temos que lidar além do medo da morte. A dimensão individual e coletiva do sofrimento na pandemia nos colocava em uma situação na qual não podíamos ignorar estando na condução de um ensino remoto, também excludente.

Assim, modos de propormos o encontro foram se estabelecendo para além da discussão dos textos. Agregamos ações poéticas, experimentos corporais, rituais de início e conclusão, de forma a elaborar fisicamente os temas abordados em parceria com os participantes. Essas experiências, que nos surpreenderam por vivermos ali uma real troca de experiência afetiva, ajudaram a nos abrir para a possibilidade de vislumbrarmos proposições poéticas para o contexto virtual. Também com a intenção de desenvolver nossas pesquisas anteriores, não relacionadas anteriormente com mediação tecnológica, baseadas em estados corporais (LARANJEIRA, 2015), frequências somáticas (VICENTE, 2019) e improvisações em relação ao espaço em interação com tradições populares brasileiras.

Ao fim do curso teórico, percebemos que estávamos aceitando a sugestão de Aiton Krenak (2019), ao denunciar o fim deste mundo e sua literal decadência, de criarmos paraquedas para suavizarmos a queda inevitável pela qual



já estamos passando. Nesse momento, nos deparamos com a possibilidade de criação de práticas coletivas que são alternativas à negação das mortes e possibilidade de vivermos esse fim de mundo de uma forma inventiva, pois os participantes do curso já estavam criando poesias, postando performances com trechos dos textos produzidos e criando músicas.

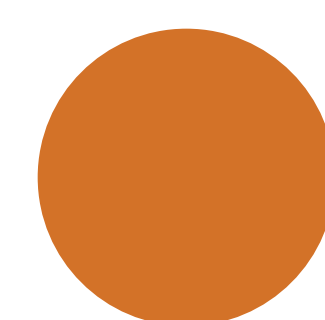
Este curso, portanto, atuou como uma incubadora de possibilidades e abertura do corpo para ações artísticas em meios remotos que influenciou diretamente a proposta da artista professora Valéria Vicente. Esta idealizou uma performance de longa duração como um luto coletivo para honrar as vítimas de Covid no Brasil, produziu um áudio com esta ideia e compartilhou com outros amigos performers. A ideia ganhou ressonância e uma série de adesões que se multiplicaram, iniciando com 06 artistas e agregando mais 31 pessoas, das quais oito são do Grupo CosMover, dispostas a construir gratuitamente uma performance como oferenda e luta e em um curto espaço de tempo.

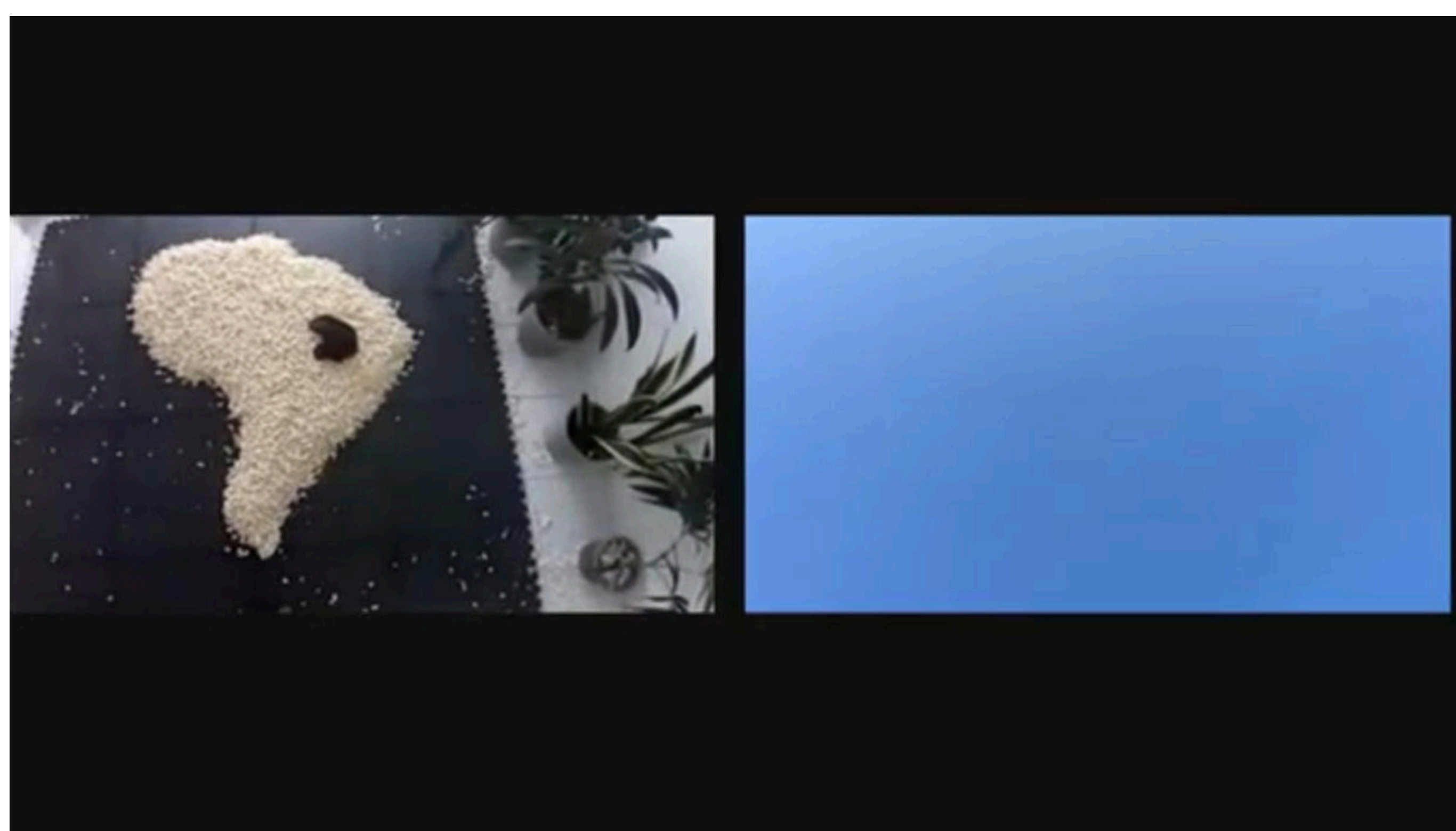
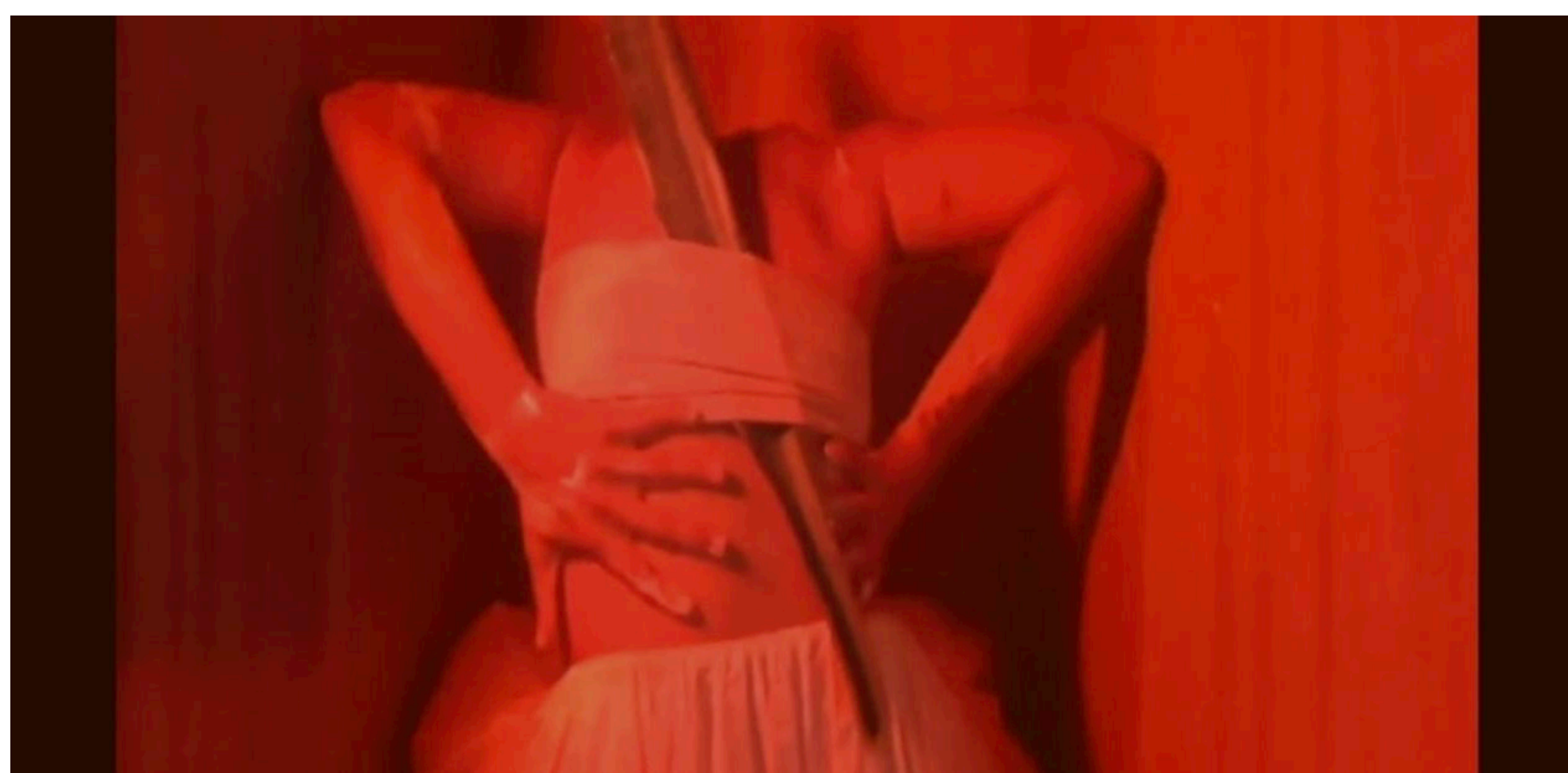
Esta proposta se articulava com a possibilidade de abrir um paraquedas coletivo, que desse visibilidade à queda-mortes, às mortes, ao luto, à perda e a negligência do estado perante a vida e que, ao mesmo tempo, abrigasse a possibilidade de vivermos um luto coletivo que restaurasse



a vitalidade pelo compartilhamento dos afetos por meio de poéticas pessoais.

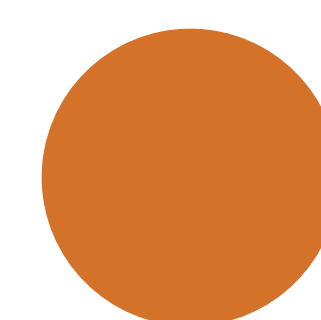
Compreendemos neste curso que na arte indígena é no campo do cuidado que se produz a arte. “É uma predisposição a cuidar do mundo” (Krenak) e é também um modo de nos tornar despertos. Essa ambição também nos conecta a um conceito em crescimento presente nas artes visuais brasileiras que nos foi apresentado pelo artista Thiago Costa. Trata-se do termo Ebó Arte, que coloca a produção artística como uma





Cosmovisões afro-indígenas nas performances de Mariana Uchôa, Ewe Lima e Rafaela Lira⁴

⁴ Fotografias Valéria Vicente e Carolina Laranjeira (foto3).



oferenda, como uma ativação de forças ancestrais e da natureza repercutindo princípios e fundamentos do candomblé no cenário convencional das Artes. Aqui o termo Ebó Arte atua como forma de salientar o caráter da Covid-a que se propõe a ultrapassar o campo do puramente estético, ativando características espirituais da atividade artística. Entretanto, não pode ser identificada como tal, visto que as Ebó Artes têm se fundamentado nos rituais e elementos de religiões de matrizes africanas, e que apenas algumas das performances da Covid-a assumem esse caráter.

A proposição assim estruturada abria um campo de diversas dimensões a serem conduzidas, acordadas e solucionadas, sempre através de trocas virtuais, pois todos os participantes estavam em isolamento nas suas casas. Construções poéticas, acordos práticos, aprendizados técnicos condensados em 30 dias de produção e criação artística enquanto estávamos construindo um coletivo e um modo coletivo de trabalho à distância. Das muitas camadas de aprendizados e produção de conhecimento apresentamos agora considerações sobre a mediação tecnológica.

Salientamos que essa escolha pela criação e pesquisa via mediação tecnológica atrelada ao fazer artístico já ocorre independente dos tempos pandêmicos, mas diante da realidade atual, o uso dessa mediação se dá por

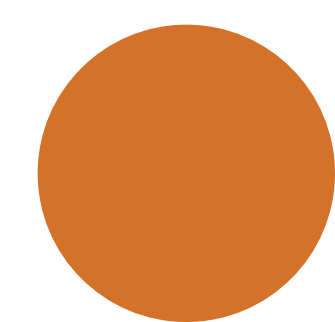


uma condição e não por uma escolha. No nosso caso, os performers são artistas da cena presencial e durante essa experiência se viram na imersão da prática artística guiada pela mediação tecnológica e, a partir desse fazer, se depararam com a emergência da produção de um conhecimento específico.

MATERIALIDADES DO VIRTUAL: INTENÇÃO DA MÁQUINA E O DESAFIO DO ARTISTA

Como sabemos, a pandemia do Coronavírus transformou o ambiente virtual em única possibilidade de acesso ao público para todas as áreas artísticas. Essa configuração nos impõe incluir as discussões sobre mediação tecnológica digital como parte do fazer artístico inclusive para as artes da presença, como o teatro, a dança e a performance.

Tal discussão nos remete a Walter Benjamin, que já em 1936 nos alertava que a reprodução técnica da arte, iniciada no século 19 com o advento da fotografia, e depois com a fonografia e o cinema, criou sucessivas ondas de reajuste do sentido da produção artística e de suas formas de fabricação, distribuição e valoração, de forma que, neste início de século 21, a predominância dos meios digitais impactam de forma igualmente desafiadora artistas e públicos. Ficar em casa e evitar aglomerações



nos colocou diante da intensificação das forças virtuais e nos perguntamos até que ponto - e como - a arte virtual pode corroborar para as forças vitais. O ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* (Benjamin, 2014) versa sobre a diferença constitucional entre a arte tradicional, possuidora de uma aura construída pela sua individualidade, unicidade e pelo caráter ritual do seu processo e fruição; e a arte técnica, cuja possibilidade de reprodução condiciona a sua constituição. Há uma inversão de valores, do original e único, para o tecnicamente reproduzível em escala massiva. Mas há, principalmente ao que nos interessa, um processo novo de fabricação, no qual os elementos técnicos ganham um papel quase autônomo em relação ao artista.

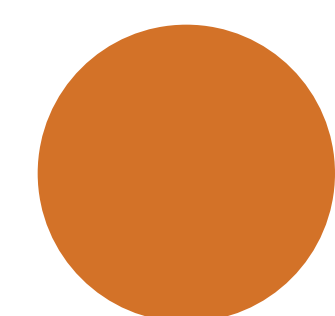
Benjamin alerta que “importa a diferença tendencial entre aquela técnica e a nossa, diferença que consiste no fato de que a primeira técnica utiliza ao máximo o homem e a segunda o utiliza o mínimo possível” (Benjamin, 2014, p. 41). Diferente da arte tradicional, onde a técnica é parte do ritual, essa nova estrutura técnica direciona, tem intencionalidades e modos de realização contra os quais o artista precisará lutar para oferecer uma visão relativamente autônoma. Neste processo, as artes da presença foram indiretamente afetadas, não apenas na reconfiguração social, mas também nas mudanças cognitivas

da sociedade, que incorporam elementos como velocidade, edição, foco nos modos de ver e nas expectativas de fruição. Entretanto, as danças, teatros e performances continuaram a se desenvolver e a basear sua produção nos afetos, no tempo e espaço compartilhados, nas afetações geradas pela presença física, mesmo em suas formas hibridizadas pela tecnologia digital. Elas mantiveram sua força no ritual, na unicidade e em valores que diferem das artes técnicas como o cinema e a fotografia.

Neste sentido, assim como os artistas do cinema e da fotografia teorizaram e experimentaram ao longo do século 20, podemos compreender que, para construir processos subjetivos singulares mediados, havemos de reconhecer as particularidades dos meios de comunicação digital, enfrentar as máquinas, seus modos de construção da realidade, e os valores implícitos dos “mensageiros” tanto quanto das “mensagens” que desejamos por elas transmitir.

Segundo Siedler (2016), o contato com a fruição ou a produção de dança na e para a internet gera reflexões sobre o que a autora chama de modo *on-off-line* em que as lógicas se cruzam:

[...] o corpo que experiencia as lógicas cognitivas em suas relações com e na internet (simultaneidade, instantaneidade, velocidade, globalidade, acelerada transitoriedade nas relações,

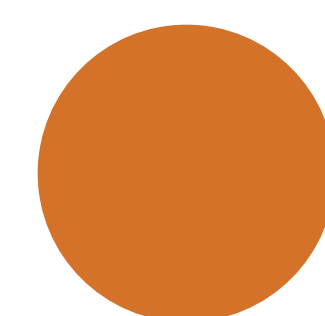


rastreamento das ações *on-line* para o usuário-consumidor receber informações relevantes ao mercado, convergência das mídias, narrativas transmídia, entre outros) é o mesmo corpo que atende às demandas da vida *off-line*, de modo que há um cruzamento de lógicas de organização do pensamento, num fluxo de coafetações e cotransformações. (SIEDLER, 2016 p. 31).

Já antes da pandemia, havia uma emergência de configurações artísticas que se apresentavam como modo de resistência ou de discurso contra as regras hegemônicas de consumo. Com o isolamento social, há uma convergência de artistas produzindo, divulgando, criando, conversando, fruindo, dentre outras ações, tendo como opção apenas as plataformas digitais da internet. É possível que, mesmo para quem não é artista, essa condição gere um cansaço pelo excesso de produções e afete sua sensibilização para construção de um estado de abertura para fruição.

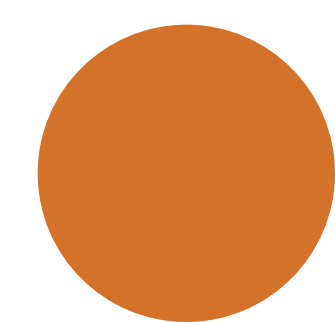
Os artistas que se somaram na realização da performance Covid-a estabeleceram um tempo de enfrentamento dessa relação corpo/meio de difusão, construindo estratégias para realização das suas intenções poéticas. Apontamos os embates, as tentativas, soluções provisórias e estratégias diversificadas que se somaram neste acontecimento.

Os primeiros enfrentamentos dizem respeito à temporalidade e à forma de acesso. O sistema online impõe



um ritmo frenético de novas mensagens, apresentadas em frames que deslizam como roletas de máquinas caça-níqueis. Plataformas como instagram exemplificam esse modo de apresentação em que uma imagem está sempre sendo espreitada pela próxima, ativando certa ansiedade pelo novo, uma continuidade de informação na qual estamos nos tornando viciados. Esse modo de apresentação das informações está condicionado a uma volatilidade que é oposta a uma fruição demorada, relaxada, contemplativa, que no caso da performance se faz necessário. Necessária à fruição do trabalho pois é diferente de uma perspectiva de conhecer superficialmente, saber, ter visto. Para adentrar nos conteúdos do movimento e da pausa, um outro estado de corpo precisa ser criado, algo que já era sentido nas próprias performances presenciais devido às investigações corporais no campo da dança que exigiram do espectador uma introspecção perceptiva, conforme visão de Anne Suquet: “se o bailarino se inventa dançando, se não cessa de fabricar sua própria matéria, trabalha também o espectador para sentir o corpo (SUQUET, 2008, p. 538)”.

No caso da Covid-a isso se exacerba em relação a outras performances virtuais pois a performance intenciona a criação de um estado de luto, um reconhecimento das perdas, sendo impossível estabelecer isso numa estrutura de *live* do *instagram*. Já o tempo de duração das performances



ao vivo é usualmente um acontecimento de 1 a 3 horas. Em algumas plataformas a interrupção acontece após uma hora de *live* sendo preciso reconectar. Este limite de tempo se relaciona com o quanto de tempo podemos gastar com um único afazer, mas também com uma necessidade de exposição das publicidades. Além disso, o sistema de redes sociais e de comunicações sempre ligados a um tipo de controle, diante do isolamento, manipulam também as opiniões e comportamentos de forma mais acirrada. Ou seja, o meio virtual deseja que tenhamos multifocos, intenciona tornar difusa nossa atenção ou que nos concentremos em produtos onde seja possível exibir seus anunciantes. Sobre a atenção multifocal Kastrup (2005) afirma que esse tipo de concentração é parte de um regime cognitivo hegemônico que serve para obter informações e solucionar problemas. Tal modo de atenção não permite a imersão necessária para a experiência.

Já a proposta da Covid-a foi a de realizar uma imersão em cada segundo durante 100 mil segundos, ou seja, cerca de 20 horas de dança e luto (que se tornaram 28 horas devido ao montante de mortes somadas no dia da performance). Essa temporalidade leva a um esgarçamento das ações performáticas, propõe um tempo não frenético e de suspensão. Foram ações urgentes de movimento interno que não se estruturaram para se afinar ao ritmo



e à visibilidade predominante das redes sociais, voltados a capturar em tiros certos sua audiência, mas para acolher quem se disponibiliza à experiência proposta.

Por isso, ao invés das grandes plataformas, escolhemos retornar às bases da WEB, criando um blog como palco. Uma tela branca, sem anúncios, com informações básicas, e um convite à conexão. A imagem que criamos como metáfora é de um ritual que acontece numa floresta urbana: Está próximo e acessível, nas principais vias tem placas indicando o caminho, o acesso é livre. Porém, como parte de uma celebração específica só adentrará e sairá das grandes vias quem reconhecer, por interesse ou afinidade com a proposta, que algo significativo pode acontecer quando um grupo de pessoas convergem para uma ação dessa natureza.

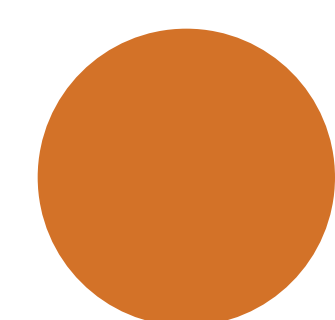
A criação desse espaço não foi fácil e não aconteceu totalmente. Tivemos que estudar as diversas plataformas, ponderando quais delas suportariam o tempo desejado de *live* se mantendo um território acessível. Também precisávamos de um ambiente livre de entradas e saídas, manipulação de áudios e vídeos do público, como as salas de reunião. Há plataformas específicas para streaming que estão se popularizando, porém naquele momento utilizá-las exigiria muito esforço do público, como baixar programas e fazer cadastros. Terminamos optando por utilizar o youtube



como meio, porém o desejo era que fosse acessado apenas pelo blog, o que não ocorreu, pois apenas no momento da transmissão descobrimos que o acesso era negado ao público por nossa conta no blog não ser comercial. Assim ajustamos colocando o link no blog pra nossa página no youtube.

Também estudamos as plataformas para viabilizar as conexões entre os artistas, *google meet*, *zoom*, *stream yard*. Em todas elas nos planos gratuitos ou pagos há restrições de uso e divergências entre nossos interesses e o que dispõem. Por exemplo, nenhuma delas garantiu o arquivamento de todo o tempo da performance, apesar de através de um plano pago termos retirado a marca d'água da tela, trabalhando a tela como materialidade poética, e atuar de forma ininterrupta por mais de 24 horas. São, portanto, dois níveis de mediação para construir a ponte entre a câmera que filma a performance e a tela que a assiste em “tempo real”.

Além dessas camadas de mediação soma-se outra quantidade de aparatos técnicos: as câmeras e as máquinas de cada artista e suas conexões de internet. Elementos que impactam na textura da imagem, na velocidade dos movimentos, na legibilidade dos corpos filmados, nas cores captadas, nos sons transmitidos, no volume e qualidade da trilha musical, na produção de ruídos sonoros. Muito



pouco de todo esse aparato fazia parte dos nossos fazeres enquanto performers. Fora da pandemia, tínhamos a presença de técnicos, cineastas, editores e muitos especialistas para configurar nossos aparelhos e ajudar a compor registros de dança ou mesmo videodanças.

Entretanto, a precariedade técnica, enquanto condição compartilhada entre os performers, foi responsável por produzir interferências na textualidade habitual modelada pelas plataformas, ao criar outras possibilidades de fruição, pela potência da fissura, do inacabado, do turvo. Tal precariedade, em certa medida, acabou por evidenciar o essencial para nós naquele momento: o viver o luto juntos, nossa necessidade de nos depararmos com a morte para afirmar a vida.

A gambiarra seria a nossa possível tecnologia diante de uma maioria que não tem acesso à tecnologia digital mais sofisticada, mas é também um modo político de posicionamento numa perspectiva poética no mundo. Carolina de Nadai (2017) nos fala da gambiarra enquanto gambiarração para tratar de ações compositivas em dança nas quais uma lógica de gambiarra se apresenta na própria composição. Não necessariamente estamos falando de gambiarração enquanto configuração artística no Covid-a, mas os suportes e os modos para que as cenas ocorressem e até mesmo o compartilhamento dessas possibilidades



nos bastidores pode ajudar a pensar na potência de uma criatividade que subverte a necessidade de aparatos necessários para um enquadramento ou uma imagem perfeita. A autora considera a gambiarra como um modo de existir constituído por valores como:

a. a ordinariedade, precariedade, a capacidade de improviso, a familiaridade com a ilegalidade, um tipo de suficiência que opera no limiar da insuficiência, uma relação íntima com acidentes/imprevistos e a disponibilidade para o manuseio de forma alternativa ou nova (NADAI, 2017 p. 41).

A feitura de gambiarras ocorreu, nesse caso, na contramão da necessidade do consumo em suportes que criem uma melhor visibilidade das imagens transmitidas em tempo presente. Perspectivas se fizeram necessárias na produção de imagens visuais, ora com câmeras paradas, que registram toda uma paisagem caseira, ora câmeras subjetivas em movimento criando recortes e efeitos também solucionados com artefatos da própria casa. Esse modo de fazer funcionar coisas fora de uma rota que estaria atrelada a um poder aquisitivo ou especializado em dispositivos tecnológicos, ou mesmo em condições de ambientes ideais para filmagens como estúdios ou com efeitos especiais, deflagra uma resistência a uma tendência do sistema de isolamento. O acesso a essas possibilidades via compra de



novos aparatos técnicos, que seria restrita ou condicional para participação artística, é driblada com a criatividade de gambiarras, presentes nos bastidores que compõem a cena.

Assim, Covid-a exemplifica o quão desafiador é para o performer atuar “de casa”, mas também o apresenta a diversidades e adversidades de elementos que compõem o fazer artístico online, dando-nos condições de refletir e reconhecer os desafios implicados nas relações corpo e virtualidade que compõem nossa condição atual.

Podemos considerar que o ato de dançar presencialmente sem essas condições de aparatos tecnológicos é resistência e é também um ato anárquico, no sentido da utilização da própria catástrofe, que sugere isolamento e desintegração frente ao descaso político. Lembremos aqui do termo terrorismo poético do autor Hakim Bey (2000) e, que nesse caso, podemos considerar que o Covid-a foi uma arma de guerra poética encontrada diante de tantas provocações durante o atravessamento da pandemia gerada pelo Covid-19. Sobre essa poética que faz circular a tristeza, a raiva, o desconsolo, a revolta, a dor das perdas, e todas as nuances de transformação psicofísica propomos um primeiro olhar sobre a dramaturgia da Covid-a.



TESSITURA DRAMATÚRGICA

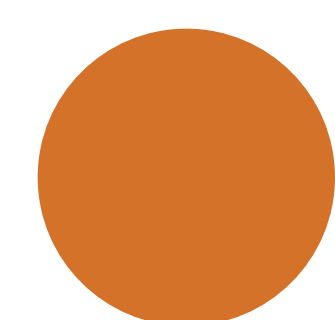
Durante a performance um texto no blog alertava:

Essa tela é um canal para nosso palco/floresta/terreiro. Muito de invisível nos acompanha. Assim, mesmo que o som caia, que a internet “bugue” e que as câmeras falhem, continuaremos honrando cada segundo com toda nossa dignidade.

O conjunto de performances na grande performance Covid-a apresenta um contexto de duração dramatúrgica com uma dimensão individual e outra coletiva muito singulares. Ambas as dimensões, produzem sentidos que se entrecruzam entre afetos particulares de cada criação em seus respectivos roteiros e fases, e afetos colaborativos, de participação criativa e engajamento político conjunto. Percebe-se a indignação e a angústia individuais, de cada artista diante de algo que está acontecendo na alteração do tempo-espaço entre as pessoas e a tristeza planetária entre muitas mortes e a estranheza nos modos de aproximações e afastamentos humanos no planeta e, nesse evento especificamente, no Brasil. Se em muitos países foram produzidas lives celebrações para arrecadar recursos e discursos de cuidado mútuo, no Brasil dividido por *fakenews* e uma política de estado que minimiza o valor das mortes, a indignação se torna a base para dramaturgias possíveis mobilizarem forças coletivas.

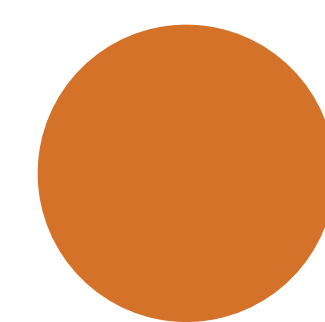
Para discutir a construção dramaturgica de Covid-a como um todo, chamamos atenção para que esta foi composta pelas poéticas das performances e também pelo que acontecia ao redor delas. Traços invisíveis que compuseram as ações performáticas, no sentido que Ana Pais (2004, p.94) dá à dramaturgia ao pensá-la através dos modos como as articulações de sentido se operam por relações cúmplices entre os materiais no decorrer do tempo e no espaço da apresentação. Pois houve uma colaboração coletiva enquanto as performances foram apresentadas, já que durante as apresentações os participantes comentavam suas impressões em tempo real em um grupo de whatsapp. Essa ação por detrás das performances manteve uma espécie de campo, sustentando as presenças dos performers em cena e a potencialização das performances que estavam por vir. Para os participantes, fez parte da performance assistir, e nesse caso assistir foi uma forma de dar assistência a quem está performando, ou operando.

O caráter disruptivo e político da performance se deu também pela reverberação da presença das pessoas envolvidas na imersão da proposta. Os artistas reverberavam e pontuavam sobre o que estava sendo co-criado, construindo um modo de resistência que suspende a rotina do consumo. Através da criação de um coletivo para fazer algo que não é uma encomenda oficial, mas



uma ação pautada em um argumento que nos convoca a suspender o tempo e mover. Para além do momento da apresentação da performance individual, para muitos participantes o envolvimento consistiu em suspender o tempo de dormir, de comer, pois estar junto virou também um manifesto. Por conta da duração de 28 horas, muitos não dormiram acompanhando as apresentações, ou, dormiram em algumas horas e voltaram para assistir em seguida. Havia uma irmandade formada... assim como num terreiro... num aquilombamento...

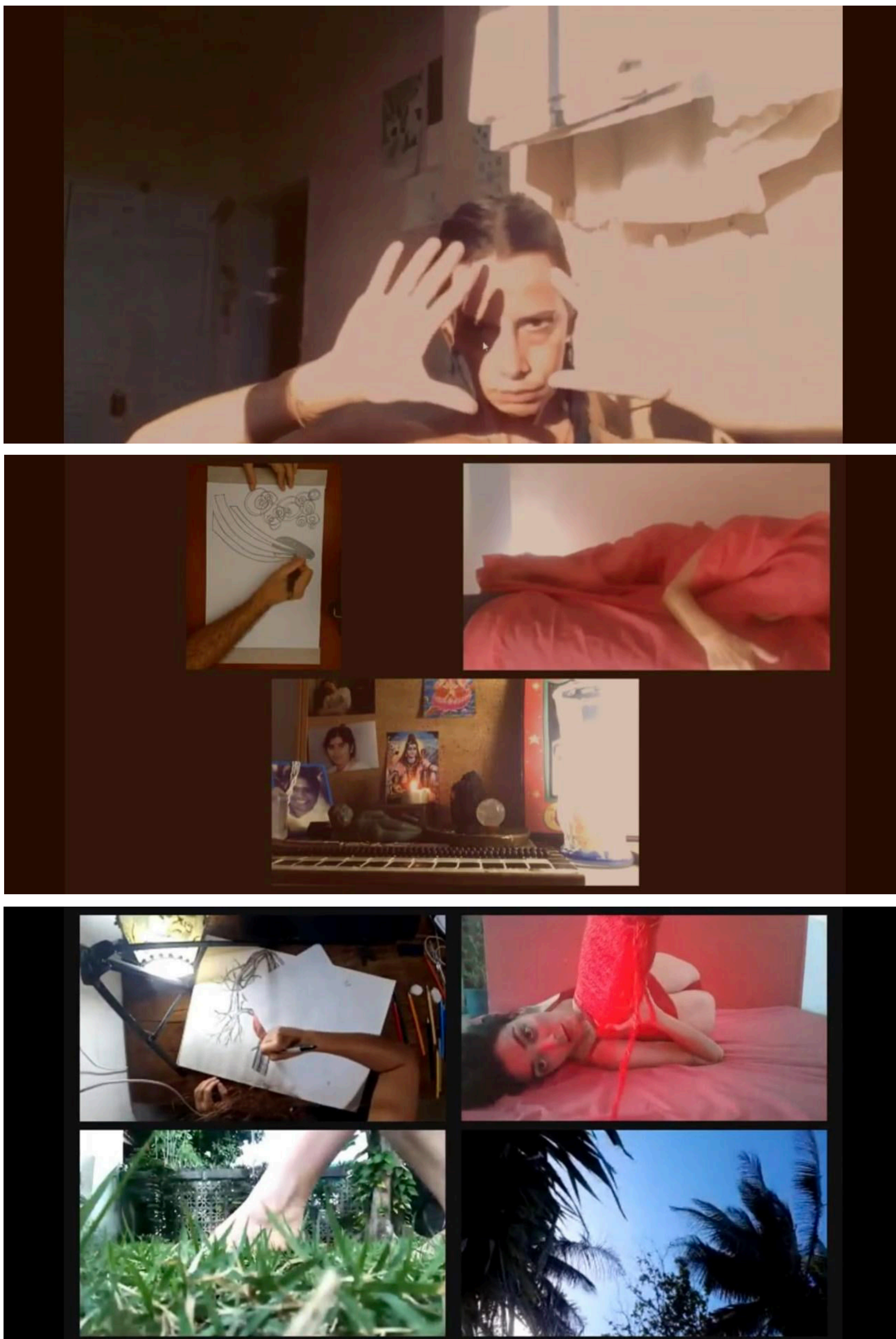
A presença entre quem assiste e quem faz se difere nessa performance coletiva, os olhares se centralizam na câmera de um dispositivo (celular ou computador). Os ambientes de apresentação são as casas de cada participante, as gambiarras para que o enquadramento aconteça são configuradas de maneiras caseiras e inusitadas entre os integrantes. Durante as apresentações, as rotinas de cada um se voltaram para essa produção que apresenta modificações nas estruturas de cada casa, desde o afastamento de móveis, a produção de ambiências com materiais como folhas, penas, pipocas, argila, velas, até a iluminação produzida também de modo caseiro. A casa e o corpo do performer engajados nessa produção artística produziram uma sensação coletiva de uma espécie de festival artístico, como se todos estivessem viajando juntos para algum lugar específico.



O acontecimento do Covid-a parece ter criado a possibilidade de autocura e, ao mesmo tempo, de cura coletiva entre os artistas participantes. Diante do comentário de pessoas na internet que estavam acompanhando, parecia também gerar uma espécie de “choro” ou “cura expandida”. Apontando para a constatação de que a vontade de chorar os mortos entre os artistas se efetivou sendo reverberada para a assistência.

As presenças constroem uma dramaturgia da oferenda, do fazer coletivo, de rompimento com as imposições cotidianas. A duração dilatada possibilita ao corpo de quem performa produzir um estado de imersão corporal numa determinada ideia ou





Materializando o tempo com Silvia Góes (foto1), Conrado Falbo, Angela Navarro e Kiran Gorki (foto2) e Tânia Neiva, Luna Dias, Isaura Tupiniquim e o céu de Recife (foto3)⁵.

⁵ Fotografias: Valéria Vicente

ambiente em que modos de permanência manifestos se instauram de forma compartilhada, já que todas as performances ocorreram em tempo real. A exaustão na permanência provoca também o engajamento em comum com o motivo da performance, pois há um cansaço político e emocional proposto pela idealizadora da performance Valéria Vicente quando relata sua indignação com os segundos que se passam e morrem vítimas do Covid no Brasil, em sua maioria por negligência política.

Entre performers, durante uma apresentação e outra, a poética também foi construída em transições, ou seja, composições de um alinhavo que se deu por conexões possíveis entre a entrada e saída de performers, bem como a imagem capturada em tempo presente do céu através da câmera de alguém da equipe, marcando a passagem do tempo, criando um efeito duplo de pausa com o céu e de movimentos de sol, nuvens e escuridão, diante de toda a duração do Covid-a.

O sentido de realizar a performance com uma dramaturgia autoral, cada artista com seus protocolos de criação (TOURINHO, 2009), retroalimenta a obra como um todo, ao criar uma dramaturgia coletiva por camadas acidentadas na fruição e no próprio corpo de cada participante, que ora atua, ora assiste aos outros, ora cuida do que está por vir. A duração se expande para além do próprio fazer

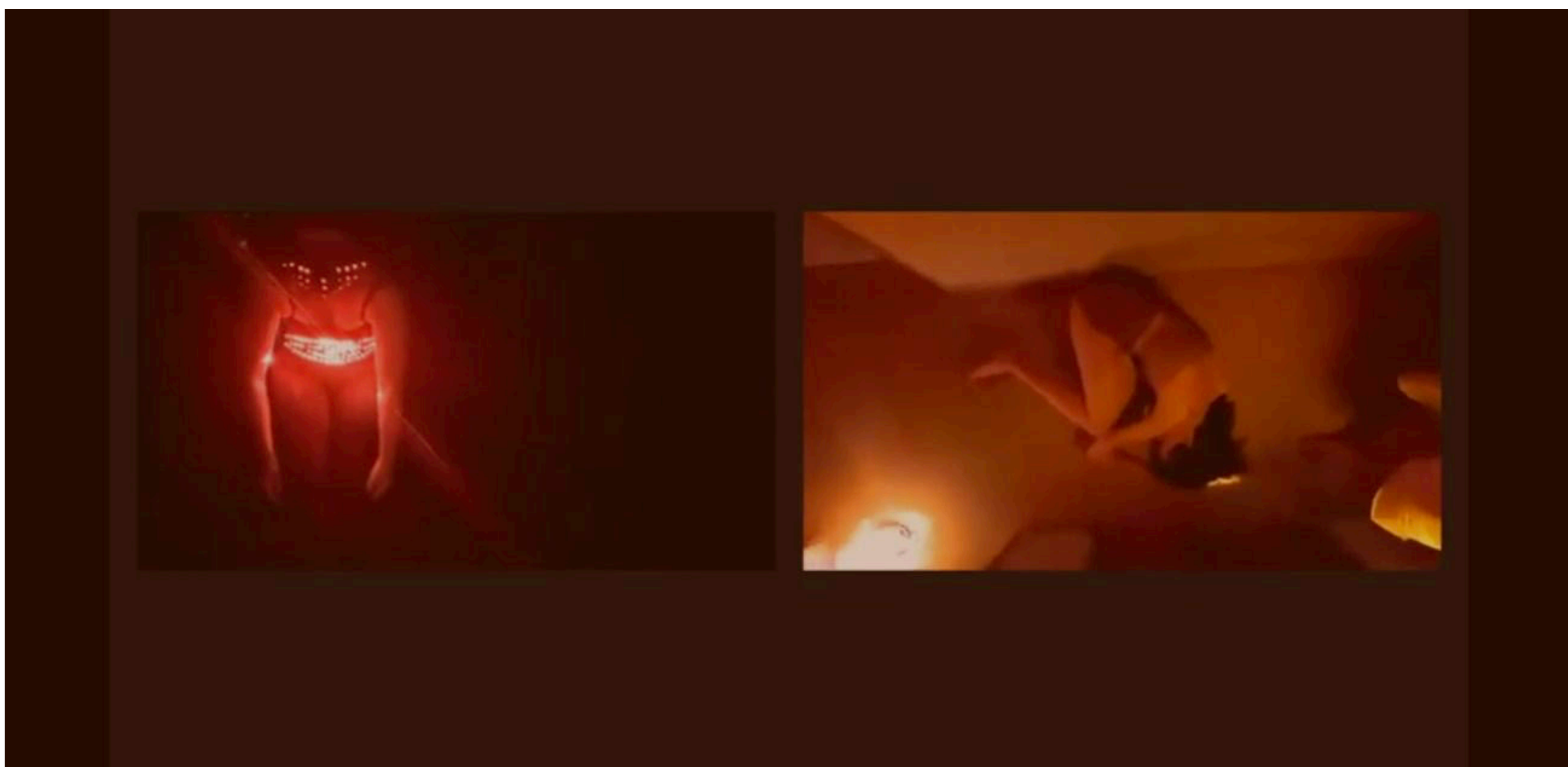
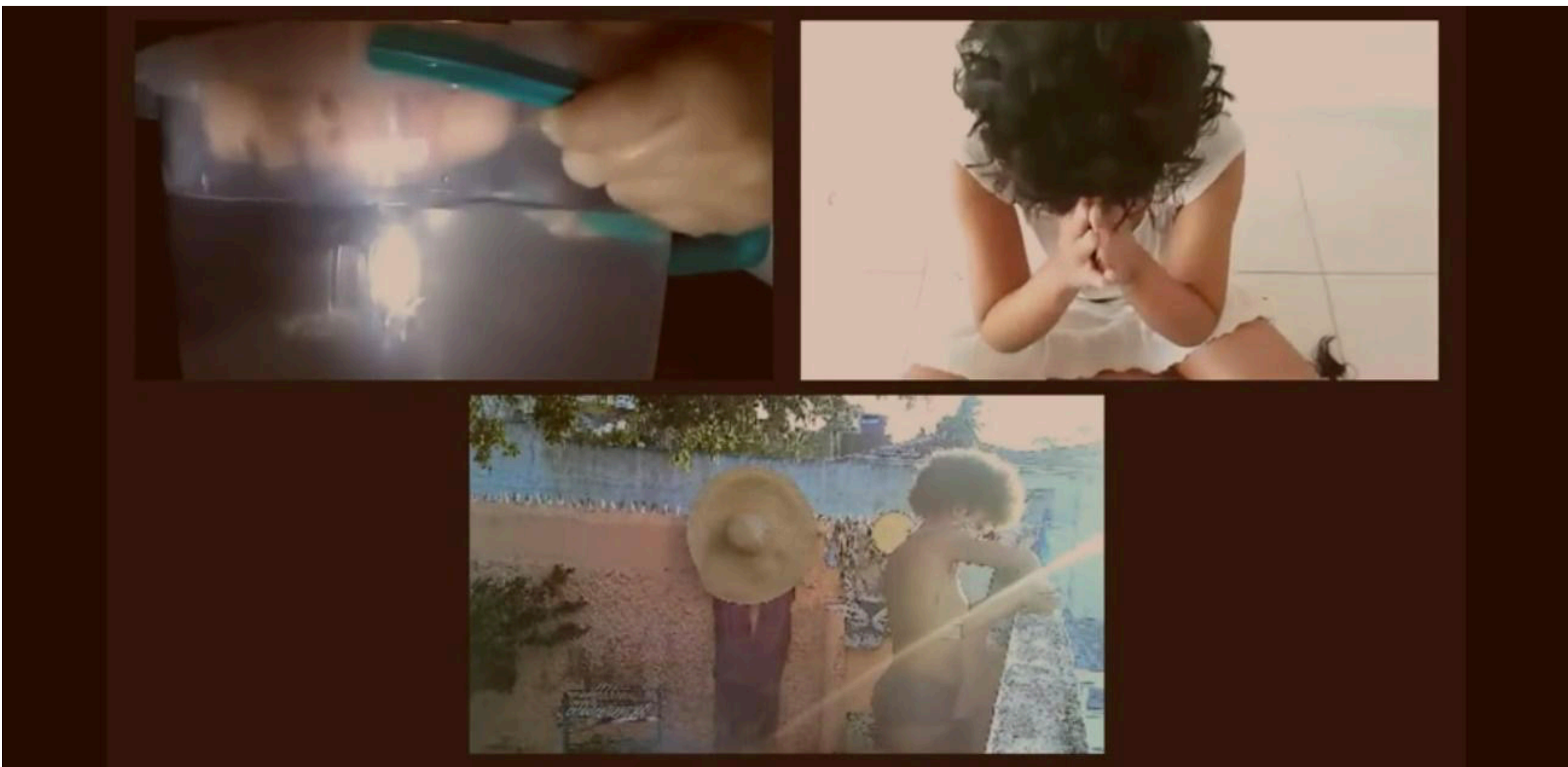


duracional da sua proposição particular para uma atenção/tensão no todo.

Flaira Ferro abriu os trabalhos ao construir frestas de visão de suas ações, brechas/câmeras por onde acessamos perspectivas parciais dos acontecimentos performáticos. O plástico bolha sobre a paisagem e o piano tocado sugerem uma ação poética de reconfiguração do cotidiano, ao chamar a atenção para a necessária reconfiguração do espaço e da presença durante o isolamento social.

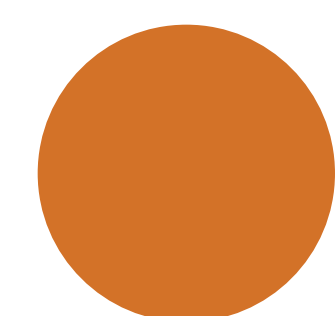
Da mesma forma as performances de Luna Dias, que sustenta a ação de enrolar-se com linhas de crochê sobre a própria cama, e Alessandra Flores, que abraçando árvore, muro, chão nos lembra da importância do contato do qual estamos tolhidos pelos protocolos de higiene, estabelecem a passagem do tempo como conteúdo poético de suas performances. Assim como o faz Ângela Navarro coberta por um lençol vermelho ouvindo as sirenes das ambulâncias que adentram seu espaço doméstico, Liana Gesteira, manipulando água em uma tigela de barro e Tânia Neiva desenhando. Todas induzindo a estados de relaxamento contemplativo. Um estar quase sem objetivo, exercícios de presença compartilhada, aprendizado necessário para o tempo prolongado de isolamento. Pontuando um tipo de fruição específica que é fissura também porque rompe com esse





Luto e Luta nas performances de Dryca Ayub (foto1), Isaura Tupiniquim, e Isabela Severi (foto2) e no encontro de Iara Sales, Thaismary Ribeiro e Mariana Uchôa⁶

⁶ Fotografias: Valéria Vicente



tempo curto da produtividade e da aceleração. Esse estar em presença no isolamento e reconhecer as mortes também está presente na proposta noturna de Silvinha Góes durante a virada do dia. Por outro lado, movimentos das danças urbanas conduzem a interação familiar de três integrantes da Tribo Ethnos, cuja trilha por eles produzida interroga “Quanto vale a vida?”.

A performance de Dryca Ayub se conecta ao preencher o tempo de presença apontando uma relação visceral entre ela e a natureza, seja na manipulação do adubo ou do próprio sangue num estado que é também de ritual. A compreensão ritual da Covid-a penetra muitas das performances construídas. Valéria Vicente, manipula sua imagem em relação à água e à vela e num segundo momento, estabelece em sua varanda um terreiro de danças, que constrói diferentes fluxos entre as batidas dos segundo do relógio. Assim, como Thaismary Ribeiro dança como ato de transformação e corta os próprios cabelos num modo de concretização das mudanças evocadas.

Podemos ver o diálogo com outras epistemologias da dança na construção das performances, muitas proposições tangenciaram cosmologias, elementos e práticas das culturas nativas e afrobrasileiras em suas construções poéticas, outras serviram-se mais da improvisação em tempo real e elementos da dança contemporânea. O trabalho com ênfase



na visualidade também aparece de distintas maneiras, nos trabalhos de Conrado Falbo, Kiran, Taína Veríssimo, Marcondes Lima e Luks Gomes com a combinação de materiais e a exploração da plasticidade na produção das imagens, na textura dos desenhos em argila, em lápis, com tintas e a construção escultural de figurinos-objetos.

Algumas performances trouxeram a repetição de uma mesma ação em que a cada passagem do tempo havia sobreposição de informações, como a performance de Elis Costa. Esta utilizou de uma quantidade grande de penas amarelas, ações e palavras lúdicas que potencializavam sua presença num fundo infinito escuro. Outras se utilizaram de bricolagens de informações como a performance de Luciana Portela compondo elementos de tradições das culturas populares e Carolina Laranjeira, com a leitura do site Inumeráveis ao nomear as vidas perdidas pela Covid, dança ao som do toque de capoeira lúna em homenagem aos mortos e abre a imagem para um jardim com terra e a ação de plantar. Bricolagem conduzida de forma interativa na proposta de Nirlyn Seijas que tirava cartas de tarot para refletir-dançar com Lua Ayres e em seguida performar por entre objetos pessoais que formam o número 108.054 em grande dimensão.

Na performance de Líria Morais havia também uma justaposição em relação a sua ação imersiva com papéis



crepons brancos que eram usados como materialidade de cobrir ou limpar o corpo que pesava no chão, ou mesmo uma oferenda para as almas da madrugada e a de Aline Bernardi com o rosto pintado de urucum performando palavras lidas em voz alta. Já próximo da finalização, Carol Lobo mistura seu corpo às imagens de ruas e janelas projetadas em sua parede.

Podemos destacar algumas performances específicas que se aproximam de cosmologias afroindígenas como a de Rafaella Lira, que constrói sua dramaturgia no fazer e mover as pipocas, em referência a Obaluaê. Lua Aires, pesquisadora da Jurema performa com o ato de soprar a fumaça com cachimbo. Assim como a performance de Ewe Lima que produz sua presença como entidade irradiada e Mariana Uchôa, ao misturar narração e reflexão, dando “recados” de cuidado. As referências às culturas indígenas também se encontram pelo uso do urucum que pinta o corpo no trabalho de Taína Verríssimo, os sons do maracá e músicas de Ailce Moreira, pela sonoridade de músicas dos povos Pankararu e Shipibo e pela narrativa sobre a violência sofrida por mulheres indígenas, como no caso da performance de Isaura Tupiniquim.

Sensações de asfixia foram exploradas por Isabela Severi “último sopro” e Iara Sales. Na primeira, o som de respiração sufocante co-habita com a retirada de entulhos



no entorno da performer e na segunda, a performer insere a cabeça em baldes cheios de água, realizando gritos inaudíveis. Performances que se relacionam poeticamente com a instalação de velas e nomes propostos por Bárbara Santos no início daquela noite pela capacidade de ativar dor e revolta, co-moção.

Encerrando a performance Candice Didonet, compartilha a tela do seu computador com prints dos trabalhos performados. Ao utilizar da tipografia Atxuhu Kaí, criada pela parceria das Edições Zabelê e a artista indígena Rita Pataxó, produz uma escrita poética tecida entre imagens e palavras, construindo novos significados e afetos com suas reordenações sígnicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A concepção de Covid-a, nesse momento histórico, parece ter se aproximado do fenômeno planetário, na medida em que uma catástrofe sanitária é o principal assunto a nível mundial. Porém, assume um sentido específico, pois no contexto brasileiro evidencia o projeto de destruição de direitos fundamentais da população, das vidas indígenas e negras, e dos sistemas ecológicos. Evidencia também uma impossibilidade de solidariedade ampla entre os brasileiros e seus grupos sociais.



A mediação tecnológica sobrecarrega de eletricidade nosso cotidiano e se transforma em algoz e aliado das nossas micropolíticas. Assim, nos vemos diante da missão de nos tornar libertos diante das condições a nós impostas. Tanto a do terror, quanto do isolamento e ainda mais, dos modos de controle que subordinam a vida ao lucro.

Compreendemos na prática que é possível apostar na subversão desse terror, já que diante da condição de isolamento e distanciamento foi possível produzir coletivamente um sentido de manifesto em compartilhamento artístico junto a 37 criadores, gerando argumentos potentes na contramão do que se considera lucrativo.

O enfrentamento das limitações impostas pela maquinaria digital e lógicas das redes sociais, permitiu a esse grupo de artistas construir brechas e fissuras para uma presença mais alargada, poeticamente sensível e polissêmica do que a predominante nas *lives* e redes sociais. O estudo coletivo dos problemas técnicos, os ensaios virtuais, a troca sobre os elementos escolhidos, posição das câmeras, configurações dos computadores e celulares, os porquês das escolhas e soluções encontradas se mostram de grande potencial artístico e político. Não se trata de um evento de massa, mas um ensaio para performar em e para multidões, diante de uma catástrofe planetária. Desse modo, a criação de uma poética na contramão da condição do isolamento,



gera potência e poder de denúncia em coletivo.

O argumento da performance fez com que a urgência e a precariedade estivessem coladas a sua poética, que se ampliou na força de estar, ao mesmo tempo, vendo e sendo visto, vivendo, apesar das condições impostas. O caráter ritualístico da proposição de Covid-a pode ser compreendido também enquanto função social, necessidade de criação de espaço para agregar e fazer circular afetos além de produzir ruptura diante das catástrofes assistidas. Caracterizam sua dramaturgia a abertura para incluir as espiritualidades agenciadas pelos performers, a condição de ser feita em tempo real e não ser feita para ser registrada, mas como ação e acontecimento, a precariedade e a urgência constitutivas das ações performáticas. Sob tais condições outros sentidos e sensações se articularam e contribuíram para gerar a intensidade do acontecimento: medo, tristeza, raiva, indignação, revolta, sentimento de comunhão e irmandade, sendo elaborados, gerados e transformando corpos e pessoas, na emergência de dramaturgias corporais em tempo real que atravessou a tela.



__REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2014.

BEY, Hakim. **Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Editora Veneta, 2000.

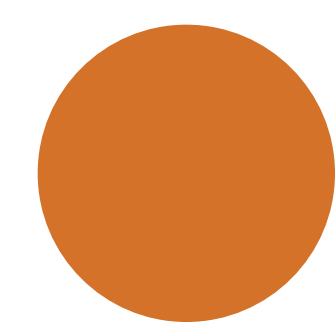
KASTRUP, Virgínia. **Políticas cognitivas na formação do professor e o devir-mestre**. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1273-1288. Set/Dez. 2005.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

LARANJEIRA, Carolina Dias. **Os Estados Tônicos como Fundamento dos Estados Corporais em Diálogo com um Processo Criativo em Dança**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, RS, v. 5, n. 3, p. 596-621, ago. 2015. ISSN 2237-2660. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/47462>>. Acesso em: 09 out. 2020.

NADAI, Carolina Camargo de. **Gambiarração: poéticas em composição coreográfica**. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da USP, 2017.

PAIS, Ana. **O discurso da cumplicidade – Dramaturgias contemporâneas**. Lisboa: Ed. Colibri, 2004.



PROJETO COVIDA, 2020. (blog). Disponível em: < <https://projetcovida.wordpress.com/>>. Acesso em: 25. ago. 2020.

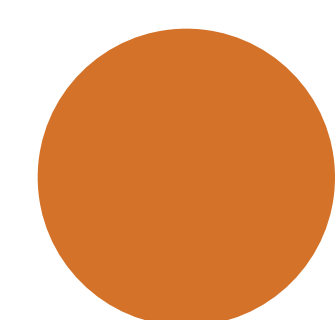
SANTOS, Antonio Bispo dos. **Colonização, quilombos:** modos e significados. Brasília: INCTI, 2015.

SIEDLER, Elke. **Redesenhos políticos do corpo:** uma análise de concepção e circulação da dança *on-off-line*. Tese de Doutorado. Programas de Estudos pós-graduados em comunicação e semiótica. PUC-São Paulo, 2016.

SUQUET, Annie. O Corpo Dançante: um laboratório da percepção. In: COURTINE, Jean-Jaques; CORBIN, Alan; VIGARELLO, Georges (Org.). **Histórias do Corpo:** as mutações do olhar, vol. 3. Petrópolis: Vozes, 2008.

TOURINHO, Lígia Lousada. **Dramaturgias do corpo:** protocolos de criação nas artes da cena. Tese de doutorado. Universidade estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2009.

VICENTE, Ana Valéria. **Errância passista:** frequências somáticas no processo de criação em dança com frevo. Salvador, 2019. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia, 2019.





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



ISBN: 978-65-88507-02-5

