

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)

SUPLENTE DO CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)

Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)

Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

EDITORIAÇÃO 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

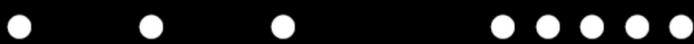
Transversalidades dissonantes

- 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 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

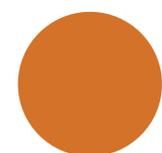
Rafaela Blanch Pires

(Universidade Federal de Goiás)¹

__RESUMO

A presente investigação se baseia em um relato de experiência realizada durante a disciplina “Iluminação, projeções e efeitos II” no curso de Direção de Arte da

¹ Rafaela Blanch Pires é professora adjunta dos cursos de Direção de Arte e Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Goiás. É doutora em Design e Arquitetura pela Universidade de São Paulo com período sanduíche (com apoio da CAPES) no laboratório intitulado “Wearable Senses Lab” no departamento de Design Industrial da Universidade Tecnológica de Eindhoven (Holanda). É bacharel em Design de Moda pela Udesc e Letras-Alemão pela Ufsc.



Universidade Federal de Goiás, na qual introduzimos o uso de micro-controladores arduino² e o uso de sensores para acionar lâmpadas de LED através de gestos, agenciamentos e dados captados no meio ambiente. Como resultados observamos o quanto o ensino sobre iluminação através do uso desses dispositivos pode ser versátil, bem como exige uma maior integração, desde o momento da montagem, entre movimentos dos atores, dados fornecidos pelo espaço cênico, figurinos, adereços ou relação com os espectadores. Não acreditamos, de modo algum, que o ensino através do arduino deve substituir o ensino em seu formato tradicional de iluminação cênica, mas poderá vir posteriormente como um adicional ao conhecimento. Por fim, percebemos que o uso do micro-controlador arduino pode promover uma maior autonomia na aquisição de um sistema de iluminação, bem como, impelir a uma maior experimentação com espaços, pessoas, materiais, tipos de lâmpadas e refletores.

__PALAVRAS CHAVE

Iluminação; Digital; Interatividade

² Arduino é uma placa (criada por Massimo Banzi) com entradas e saídas digitais e analógicas, de baixo custo, criada para possibilitar a acessibilidade no uso e aquisição de conhecimento sobre a “linguagem digital”. O projeto de código aberto possui linguagem de fácil compreensão tanto para principiantes quanto quanto podem ser utilizada por profissionais. A placa original custa em torno de R\$50 reais, outras versões genéricas chegam a custar R\$17 reais.



__ABSTRACT:

The investigation is based on an educational experience during the discipline “Lighting, projections and effects II” on the Art Direction bachelor of the Federal University of Goiás (Brazil). The use of arduino micro-controllers, sensors and actuators were introduced to activate LEDs through gestures, enactments and data collected by the environment. As a result, we can observe how teaching light with these kinds of dispositives can be versatile, as well as, it demands a better integration between the actors movements, costume, spectators, or any kind of data enabled by the environment. We believe that the use of Arduino do not substitutes light design teaching in the traditional format, but it can be an additional knowledge that comes later. But it can enable more autonomy in acquiring a light system, it appeals to the use of experimentation.

__KEYWORDS:

Lighting; Digital; Interactivity



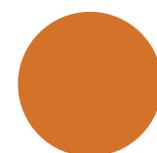
INTRODUÇÃO

De acordo com Chris van Goethem³, somos rápidos em gostar e querer ver a novidade, mas lentos em dar significado e nos adaptarmos a ela. Na exposição o professor se referia ao uso do LED no teatro como uma novidade bem-vinda por alguns, pela diminuição de custos e sustentabilidade, ou não tão bem-vinda pela perda de qualidade como a gama de cores possibilitada pela iluminação incandescente. Como indica o próprio palestrante, ainda é necessário se criar uma série de experimentações com outros materiais que possam apresentar efeitos alternativos aos oferecidos pela iluminação incandescente, o que pode vir a contribuir para o campo. Um tipo de reação semelhante ocorreu na passagem da iluminação à gás para a iluminação elétrica. Por longos anos, a combinação dos dois tipos de iluminação foi utilizado simultaneamente. Em mesma direção, Cibele Forjaz, afirma que o que parece enriquecer a cena é justamente a combinação de diferentes técnicas que produzem diferentes profundidades e atmosferas⁴.

Nesse sentido, muito se fala sobre a importância de uma dramaturgia da luz no teatro contemporâneo, ao desenhar performativamente o espaço em conjunto com

³ Professor de Iluminação Teatral na “Erasmus Hogeschool Brussels” e membro do grupo de trabalho de iluminação cênica da “International Organization of Scenographers Theatre Architects and Technicians - OISTAT”. Em Seminário proferido Online (devido às medidas de prevenção contra COVID-19) via Zoom e disponibilizada no canal do facebook da OISTAT. Disponível em: <https://web.facebook.com/111858122229691/videos/315918579795698>

⁴ Fala proferida na mesa de debate intitulada “Iluminação como Dramaturgia”. Disponível em: <http://guilhermebonfanti.com.br/22/iluminacao-como-dramaturgia/>



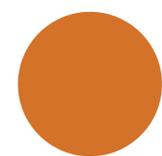
o cenário, indicar a duração do tempo no espetáculo, circundar diferentes camadas narrativas subjetivas ou físicas apresentadas simultaneamente na cena, estabelecer um vínculo ou participação do público. Tais descrições sugerem a busca por uma iluminação ativa e crítica dentro e fora do espetáculo, que funcione em confluência íntima com os outros campos da direção de arte (cenografia e figurino) como indicado por Aby Cohen (2018) quando justifica a mudança do título da Quadrienal de Praga no ano de 2011 de “Quadrienal de Praga de Cenografia, Indumentária e Arquitetura Teatral” para “Quadrienal de Praga: o Espaço e Desenho da Performance”. Tal acontecimento indica um interesse em tornar o cenário, como um campo expandido, um espaço que contém autonomamente um discurso, como se pudesse ser exibido em uma exposição artística sem a necessidade da presença efêmera do ato performativo. Com uma grande proximidade e contaminação com a área das artes visuais na criação de experiências relacionais em esferas sensientes que possibilitem a leitura daquele mesmo espaço, objeto, traje ou iluminação cotidiana, através de um outro ponto de vista. Como se esses lugares, luzes, trajes e objetos tivessem vida própria e quisessem comunicar algo. Ou ainda, discursos que questionem criticamente seu próprio suporte, material, técnicas ou tecnologias da atualidade. Marcelo Denny, dá o nome de “intermídia” (ao



invés de “multidídia”) ao uso de interfaces digitais que não se apresentam apenas figurativamente nos espetáculos que incluem o vídeos audiovisuais nos espetáculos, mas quando esse suporte contribui com uma reflexão crítica no conjunto do trabalho (2012).

Contudo, o que pretendemos defender nessa tese é que o uso do micro-controlador arduino pode ser um elemento muito versátil em um ensino avançado de iluminação cênica por ser capaz de abarcar diferentes modos de uso com a iluminação: desde a criação de uma caixa de luz com dimmer, para um lambe-lambe, por exemplo, passando pela criação de um sistema com entrada DMX para uso com mesa de luz em programa de computador, até o uso interativo da luz disparada através de sensores. Além, disso, diferentes dimensões de lâmpadas luminosas podem ser adaptadas à diferentes materiais, podendo se criar uma iluminação móvel. Enfatizamos estar conscientes de que o uso e o interesse por dispositivos digitais em espetáculos teatrais não é algo novo, mas gostaríamos de compartilhar uma experiência de sala de aula para colocar em discussão essa proposta no campo do ensino.

Artistas que utilizam meios digitais para questionar e levantar reflexões sobre as próprias tecnologias costumam “dar voz” à objetos e espaços criticamente. Podemos encontrar alguns exemplos no campo das tecnologias vestíveis



mas que podem ser adaptados ao campo e necessidades de espetáculos teatrais. É o caso de figurinos iluminados e ativos que apresentam discurso crítico através da luz, a exemplo de “Paparazzi Lover” de Ricardo Nascimento e (No)Where, (Now)here de Ying Gao.

“Paparazzi Lover” (2012) é um vestido com iluminação acoplada e sensor de luminosidade. Quando o sensor capta a luz do “flash” da câmera de um paparazzi, o vestido acende emitindo um outro “flash” que ofusca ou enaltece a própria imagem da pessoa que tenta ser fotografada. O trabalho questiona questões como privacidade, como uma forma de proteção automatizada contra paparazis, ou pode também, tratar da vaidade na era dos “selfies” ao se iluminar e ser visto através de lentes e recortes com ainda mais clareza através das fotografias.



Fig.1: “Paparazzi Lover” (2012)
Fonte: onascimento.com



Fig.2: “(No)Where, (Now)Here” (2013)
Fonte: yinggao.ca

Já “(No)where, (Now)here” (2013) é uma instalação com duas mulheres que vestem dois vestidos dentro de uma sala. As luzes da sala quando acesas permite enxergar mais a pessoa que atua do que o vestido que se mescla com as cores do fundo, com as luzes apagadas, os fios luminescentes do vestido se acendem e se movimentam com pequenos motores. Com as luzes apagadas os corpos se apagam e o vestido em movimento parece suspenso como animais marinhos. Além dos aspectos estéticos da instalação, Ying Gao pretende questionar através da rapidez da informação entre o “claro e escuro” sobre como a ilusão de ótica acontece de maneira muito semelhante à alienação com a quantidade e velocidade de informações verdadeiras ou não disponibilizadas na rede e que promovem a ilusão. Essa obra foi inspirada no livro intitulado “Estética da Desaparição” (2015) de Paul Virilo.

Onde queremos chegar com isso é que as renovações da cenografia contemporânea dizem respeito ao que Marcelo Denny⁵ comenta sobre uma saída da “caixa preta” e da “caixa branca” após os anos 60 em busca de outras localidades em trabalhos de site specific, land art, que envolvem mobilidade do público e ou dos performers. Mas também a essa necessidade em promover uma cenografia que contenha em si a narrativa, que promova o diálogo

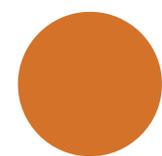
⁵ Fala proferida durante o curso “Novas Poéticas da Cenografia Contemporânea” ocorrido através de vídeo-aulas entre os dias 27 de julho à 06 de agosto.



através da experiência ou desencadeamento de ações.

Nesse sentido, as possibilidades de se fazer teatro e estabelecer relações com o público se ampliam invariavelmente. E foge, em grande medida, dos moldes de se fazer teatro na estrutura tradicional do palco italiano. Portanto, se há um deslocamento no espaço do fazer teatral, a iluminação cênica também passa por uma série de adaptações e experimentações muito presentes no excelente trabalho de Guilherme Bonfanti no Teatro da Vertigem.

O que se pretende sugerir no relato da presente experiência investigativa é que o ensino de iluminação cênica com o uso do micro-controlador arduino e seus componentes adjacentes (sensores e atuadores) podem ser um meio bastante versátil em aprender sobre iluminação cênica e seus processos criativos de uma maneira mais ampla, baseada na experimentação e adaptação ao diferentes espaços cênicos utilizados na atualidade. É evidente, e vale frisar com veemência, que esse tipo de ensino não substitui, muito menos exclui a necessidade do ensino e aprendizado sobre iluminação cênica nos moldes tradicionais baseados no espaço cênico de palco italiano. Mas funciona como um adicional ao ensino, bem como ao campo de estudo, e que auxilia a aproximar, de maneira experimental, as práticas dos atores com as possibilidades disponibilizadas pela “linguagem” do digital.



RELATO

O relato aqui citado se desenvolveu ao longo da disciplina intitulada “Iluminação, projeções e efeitos II” do curso de Direção de Arte da Universidade Federal de Goiás. Depois de os alunos já terem desenvolvido uma sensibilização quanto às qualidades da luz, a relação entre visibilidade e visualidade, terem analisado a iluminação de diferentes espetáculos, terem conhecido os principais refletores, criarem mapas de luz e roteiros na disciplina “Iluminação, projeções e efeitos I”. Ressaltamos, mais uma vez, que a proposta de uso do arduino que acreditamos deve vir após o ensino e compreensão dos aspectos básicos da iluminação teatral nos moldes tradicionais palco italiano.

Para que essa atividade pudesse ser realizada demos a opção de os alunos trabalharem tanto em grupo quanto individualmente. Foram disponibilizados pela ministrante da disciplina um kit contendo um arduino, uma protoboard, fios conectores que reutilizamos de cabos de internet, alguns leds simples, um led RGB, um módulo relè (explicaremos mais adiantes sobre seu uso), três dimmers, e um tipo de sensor. Os alunos que quisessem comprar o kit pagaram em torno de R\$50 reais, sem contar o sensor que pode variar o preço. A compra não era opcional. E o aluno que não pudesse ou não quisesse comprar poderia desenvolver seu projeto em grupo utilizando um dos kits fornecidos para



a disciplina, porém, todo o sistema ficaria na instituição.

Trataremos, em especial, dos aspectos práticos da disciplina. Iniciamos com a apresentação da maneira simples sobre como funciona um circuito elétrico com o uso de uma bateria moeda e um led, sem o uso do arduino, por enquanto. Desse modo, podemos entender que com leds e baterias de baixa tensão podemos costurar esses pontos luminosos em tecidos e auxiliar em uma iluminação móvel de partes do corpo, por exemplo. Lembramos aqui, do exemplo dado por Guilherme Bonfanti em “Paraíso Perdido” (1992), em que posiciona refletores nos braços dos anjos para destacar suas figuras das demais (BONFANTI, G.; pags. 11-21; 2015). Os leds utilizados junto de arduinos costumam poucos centavos⁶ mas não tem muito brilho, surgere-se utilizar leds automotivos quando se deseja um efeito mais proeminente. Existem leds automotivos em diferentes modelos e tamanhos, inclusive os com menos de um centímetro.

Em um segundo momento passamos a usar a função das portas analógicas do arduino para acender e apagar os leds de uma caixa de luz com dimmers⁷. A principal característica da “cultura maker” é a rede de colaboração e disponibilização da informação através da internet.

⁶ Um led usado junto do arduino custa em torno de 15 centavos.

⁷ Tutorial disponível no canal youtube de nosso projeto de extensão intitulado “Laboratório de Estudo da Forma e da Interatividade para as Artes da Cena através de Meios Digitais (AdaLab): <https://www.youtube.com/watch?v=FaLpRGrFWyQ&t=56s>

Assim, existem inúmeros códigos gratuitos prontos a serem utilizados com o arduino disponibilizados em diversos canais da internet. Com pouco conhecimento sobre programação pode-se fazer pequenas alterações e adaptar o programa às suas necessidades. Não sugerimos com isso a falta de interesse em aprofundar conhecimentos sobre programação, mas aprender a fazer adaptações é uma maneira de ingressar no assunto e, muitas vezes, perder o medo de aprender algo que parece complexo. Cabe aqui justificar o porque do uso do termo “cultura maker” no título do artigo. A cultura maker surge na década de 60 como um movimento semelhante ao faça-você-mesmo (DIY), porém, com o uso de eletrônicos e tecnologias disponíveis na época em que o mercado de dispositivos e eletrônicos se desenvolviam com cada vez mais rapidez. O passo-a-passo do “como fazer” era transmitido através de manuais, livros, revistas ou verbalmente entre grupos.

Em linha com as narrativas da contra-cultura, o movimento carregava ainda um forte discurso de autonomia das grandes infra-estruturas industriais com a automatização de seus próprios sistemas e o conhecimento adquirido com a engenharia reversa, bem como, o reaproveitamento de componentes eletrônicos em desuso. A “cultura maker” na atualidade se associa a ideias alinhadas ao uso de “softwares livres”, de código aberto, contra a propriedade



privada e intelectual de itens desenvolvidos, portanto, tende a apresentar uma postura mais democrática e horizontal frente ao mercado das tecnologias.

Em um terceiro momento repetimos o uso de dimmers para uma caixa de luz mas, dessa vez, para alterar as cores do led RGB. Nessa mesma aula, apresentamos o uso de um módulo chamado “relè”. Com esse módulo é possível enviar os sinais do arduino para qualquer equipamento que necessite de uma tensão mais alta para funcionar (110-220V), seja uma lâmpada comum, seja um ventilador ou o mecanismo de um aspirador de pó. Desse modo, poderíamos montar uma estrutura simples de iluminação (ou qualquer outro mecanismo a exemplo do motor do ventilador ou sistema de sucção) com dimmers em uma escala maior, que não a da maquete. Esse módulo (relé), que funciona como um adaptador da voltagem, pode ser usado com praticamente qualquer código relativo que esteja disponível.

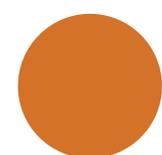




Fig.3: Verso da caixa de luz
Fonte: Próprio acervo



Fig.4: Caixa de luz RGB
Fonte: Próprio acervo

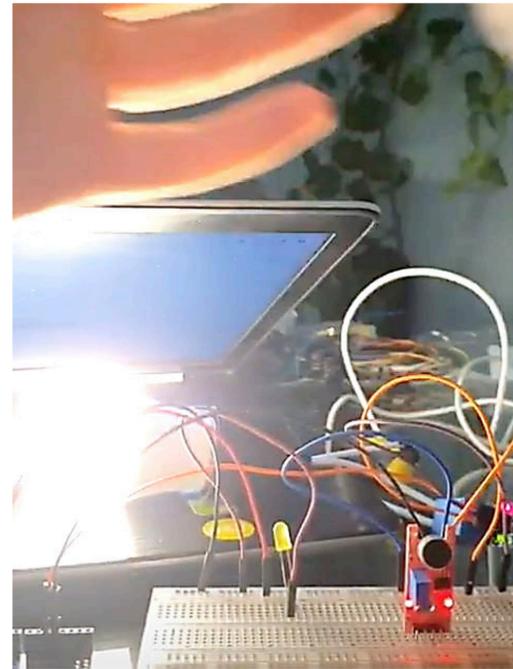


Fig.5: Modulo relé com lâmpada
Fonte: Próprio acervo

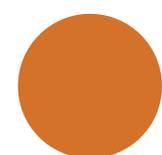
Existe também um módulo específico para uso com arduino que possui uma entrada DMX que pode tornar a estrutura ainda mais profissional⁸.

Até esse momento pode-se dizer que aprendemos a construir estruturas de iluminação em escalas de uma maquete, um lambe-lambe, ou adaptados aos têxteis, como também, estruturas maiores e mais próximas do que é utilizado tradicionalmente no teatro mas com a flexibilidade de usos com códigos que promovem “time-code”, por exemplo, ou com o uso de dimmers com um custo relativamente baixo. Por isso, já podemos julgar que esse uso e aprendizado sobre arduino pode promover autonomia um pouco mais ampla devido à sua versatilidade.

⁸ O próximo passo, seria utilizar sensores para gerar
⁸ Módulo DMX próprio para arduino. Disponível em: <https://playground.arduino.cc/Learning/DMX/> Tutorial sobre o uso do módulo em combinação com a mesa de controle através de interface do celular: <https://www.youtube.com/watch?v=nPNFbN80pSg>

ações com a iluminação, cuja substituição poderia se dar por motores de ventiladores ou aspiradores para outros efeitos cênicos, por exemplo.

Nessa etapa, cinco grupos utilizaram diferentes tipos de sensores para ativar um led (em seu lugar poderia ser uma lâmpada com o uso do módulo relè ou um refletor com o uso do módulo para entrada DMX) com códigos prontos e disponíveis na rede: um sensor de luminosidade, um sensor de som, um sensor de proximidade, um de gases e um de movimento. Após finalizada a tarefa de fazer o sistema funcionar foi pedido que os grupos de alunos experimentassem e brincassem com as possibilidades de interação e uso dos dispositivos. Essa etapa foi muito interessante por perceber as possibilidades de ações e narrativas construídas com relação aos sensores e às luzes são inúmeras e não são mais exploradas junto à atuação por dificuldades de entendimento sobre o modo de funcionamento dos sistemas digitais de uma maneira geral. Um sensor de som, por exemplo, pode fazer a luz esmaecer ou estremecer ao bater palmas, ao rir de modo mais agudo, ao gritar, ao esfregar, assoprar ou lambe o sensor. Nesse momento ficou clara a importância de os atores experimentarem com dispositivos a serem utilizados em uma peça para que esses agenciamentos possam fazer parte de modo mais intrínseco à performatividade de um modo geral.



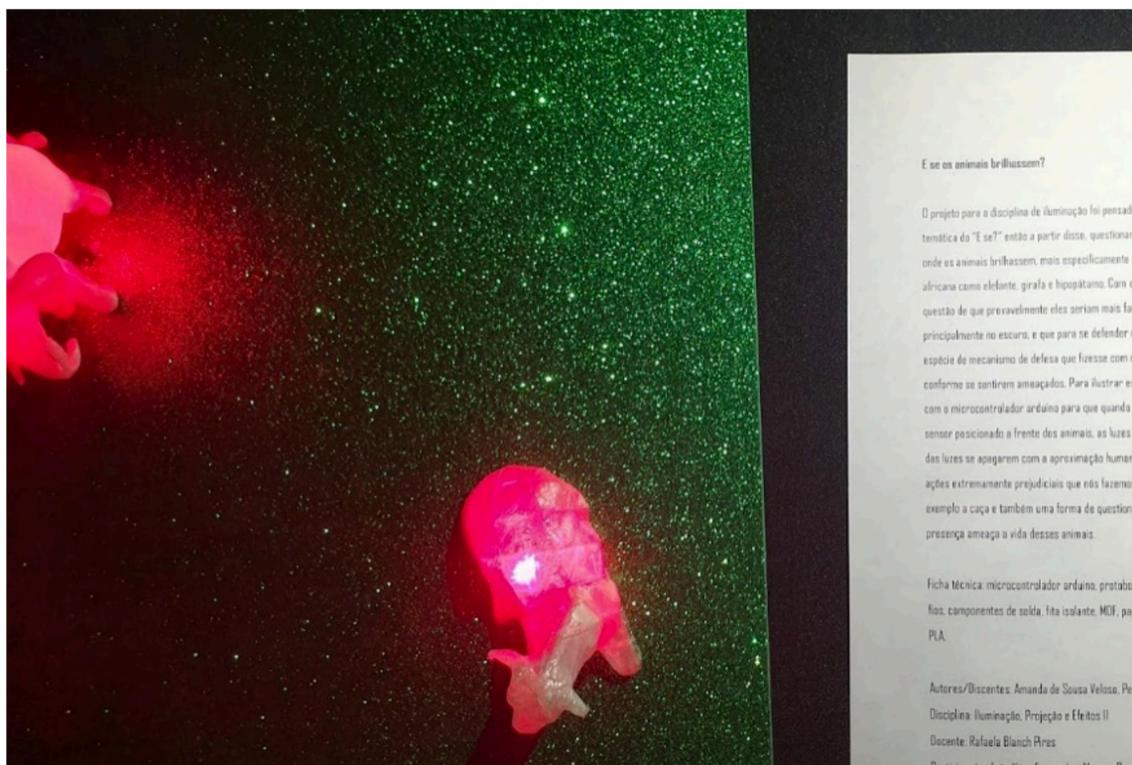


Fig. 6: Projeto “E se os animais brilhassem no escuro”
Fonte: Próprio Acervo

Parece existir uma recusa em utilizar tecnologias no teatro, como pode ser visto na fala de Roubine quando trata da relação entre o teatro naturalista e o simbolista como momento de origem das teatralidades que vieram posteriormente:

A obra de Antoinetalvez corresponda, no teatro, à concretização do sonho do capitalismo industrial: a conquista do mundo real. Conquista científica, conquista colonial, conquista estética... O fantasma original do ilusionismo naturalista não é outra coisa senão essa utopia demiúrgica que se propõe provar que dominamos o mundo reproduzindo-o. (ROUBINE, p. 25, 1982)

A questão é que atualmente torna-se quase impossível viver sem se atrelar em algum momento às sistematizações

mediadas pelo digital. Conforme comentado por Soenke Zehle (2015) em “Scaling our Senses” as arquiteturas dos sistemas automatizados na atualidade são tão complexas com a inteligência artificial e quase impossíveis de escapar delas na atualidade que seus desenhos chegam a ser incompreensíveis para o sistema cognitivo humano e sua única esperança é que os jovens possam usar esses mesmos dispositivos e dar a eles um outro sentido e uso que subverta a finalidade inicial do lucro e do controle.

A avaliação consistia em duas etapas. Na primeira, os alunos dariam sentido e uso para algum dos sistemas que criaram. Na segunda etapa, cada aluno ou grupo deveria gravar um vídeo explicando o passo-a-passo sobre como desenvolveram seus trabalhos e como modificaram o sistema que copiaram da rede. Assim como aprenderam com a contribuição de outros internautas, eles contribuiriam ao disponibilizar o que aprenderam. Como resultados da primeira etapa apresentamos aqui alguns resultados. Os vídeos-tutoriais gravados pelos alunos estão disponíveis na página do projeto de extensão da presente investigação⁹ no Youtube. Radarani Oliveira criou um “time-code” para um teatro de lambe-lambe para explicar sobre o tema da menstruação e sexualidade para crianças em seu espetáculo circense intitulado “A Visita de Chico”.

⁹ Bloco “Aprender Ensinando”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XxZ8r8V-j7M&t=42s>

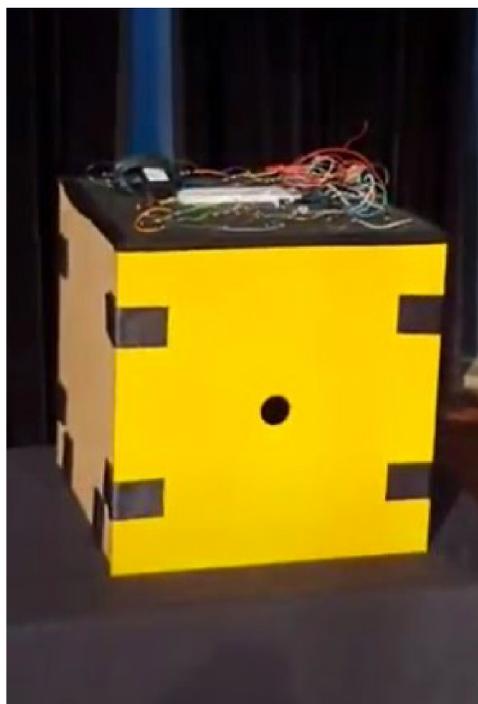


Fig. 7: Lambe-lambe de fora
Fonte: Próprio acervo



Fig.8: Vista pela abertura
Fonte: Próprio acervo



Fig.8: Interior da caixa
Fonte: Próprio acervo

Na caixa, a aluna posicionou cinco varas de luz, alguns pontos específicos envolveu os leds de alta luminosidade com cartolina para criar focos, em outros, coloriu os leds de azul que tinham como cor original o branco.

Dimitria Bononi Cruz e Bianca Queiroz Chiesurin desenvolveram o protótipo do projeto intitulado “E se pudéssemos nos confessar para as núvens”. Expectadores ou atores deveriam cochichar próximo ao sensor de som e a vibração da voz ativa os leds que ficavam no interior da “núvem” feita com papel celofane. A cada “confissão” a luz trêmula denunciaria a escuta do que foi dito. O trabalho se refere à falta de privacidade com o uso de dispositivos digitais e a invisibilidade, ou melhor dizendo, a pervasividade, da coleta de dados pessoais que ficam armazenados ou são coletados através da “núvem” para

fins comerciais, de marketing, ou mesmo, como forma de controle social.

No projeto, as alunos pretendem tornar nítido e visível o ato da confissão voluntária, com o tremejar dos leds na nuvem, como se fosse uma nuvem que se carrega de “informação” e anuncia a evasão desse conteúdo, mas que, no caso, a informação fica gravada a cada reluzir da luz na nuvem.



Fig. 10: Testes
Fonte: Próprio acervo



Fig. 11: Ajustes Finais
Fonte: Próprio acervo



Fig. 12: Na exposição
Fonte: Próprio acervo

Os alunos Bruno Borges Vieira do Couto, Karen Veríssimo e Dheniffer Wagata desenvolveram o projeto intitulado “E se a polícia parasse de matar por preconceito” que consiste em uma instalação interativa que lança luz (negra) sobre o homicídio de jovens negros por parte da polícia

em comparação às mortes, com motivos semelhantes, de jovens brancos. O projeto pretende ressaltar o quanto a desproporção dessas mortes que são divulgadas como supostamente “acidentais” são invisibilizadas pela mídia e pela cultura hegemônica.

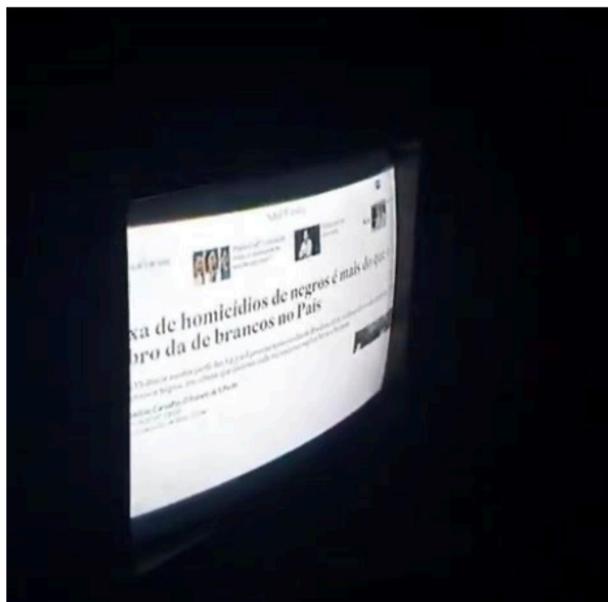


Fig.13: Documentário em funcionamento
Fonte: Próprio acervo



Fig. 14: Sensor de luz
Fonte: Próprio acervo



Fig. 15: Desligado
Fonte: Próprio acervo

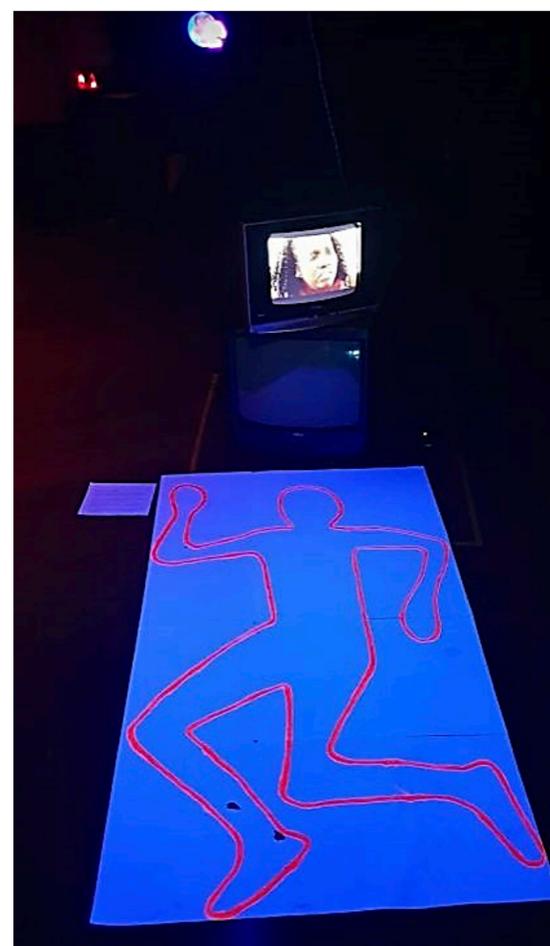


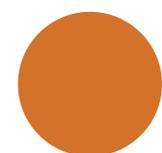
Fig. 16: Sistema funcionando
Fonte: Próprio acervo

Os atores ou espectadores devem apontar um objeto que emite luz, semelhante à uma arma, para uma caixa (alvo) onde fica um sensor de luminosidade. Quando o sensor recebe os dados da presença luminosa, um refletor com luz negra acende e o que é revelado é uma marca de homicídio em tinta fluorescente no chão. Ao mesmo tempo o dispositivo liga uma TV na qual passa um documentário criado pelos mesmos alunos, com relatos e reportagens sobre homicídios de jovens negros. Todo o sistema funciona apenas se o ator ou espectador mantém o objeto luminoso apontado para o “alvo” onde se localiza o sensor. Uma vez retirado o feixe de luz do “alvo”, todo o sistema se apaga e permanece como se nada tivesse acontecido.

REFLEXÕES FINAIS

Com os exemplos dados pode-se observar que exercitamos as relações gestuais e interativas com a luz, sem pensar necessariamente em seus aspectos plásticos e estéticos. O uso de dispositivos e sensores como disparadores da luz pode levar à ideia de uma automatização no campo da iluminação. Um tendência que observamos se expandir nos demais campos industriais.

Não acreditamos que possa haver uma automatização total no campo da iluminação, uma vez que a ação dos atores



exige um certo grau de espaço para a imprevisibilidade. Ainda assim, se parte da iluminação de um espetáculo for automatizada, isso não significa que designers e técnicos da luz deixarão de exercer suas funções. Elas poderão, inclusive, se tornar mais complexas e exigir um trabalho ainda mais minucioso, quase artesanal. A automatização e o uso do digital não são sinônimos de um trabalho facilitado, pelo contrário.

É certo que todos os exemplos apresentados aqui também poderiam ser realizados manualmente, o diferencial no uso de sensores é que os dados capturados podem e devem fazer parte da narrativa do espetáculo. Seja com um sensor que capta determinados tipos de gases, sensor de luminosidade ou humidade no espaço, sensores que medem os batimentos cardíacos, ou mesmo o uso de dados fornecidos pela rede, por exemplo, a poluição dos mares, o número de homicídios por minuto, todos esses dados podem ser disparadores de ações que podem contribuir visualmente para a dramaturgia do espetáculo. Além disso, existe a possibilidade de promover a interação do público na experiência do ambiente estipulado é algo facilmente viabilizado por essa sistematização. Contudo, o uso do micro-processador apresentado pode servir também para promover uma maior autonomia na aquisição de um sistema de iluminação convencional.



Algo que não mencionamos com relação ao uso do arduino é que ele também pode ser incorporado ao uso de projeções mapeadas ou não mas que utilizam um sistema interativo entre o gráfico e o item a ser captado como dado (objetos, pessoas, cores, etc.). Isso serve para reforçar o quanto seu uso e aplicação podem ser versáteis.

Os exemplos apresentados aqui também podem se aproximar muito do que entendemos como efeitos especiais, mas expomos através dessa escrita para que outras ideias possam surgir e para que o campo possa se aperfeiçoar em tornar esse uso mais interligado ao contexto teatral e no ensino.

Por fim, reiteramos a fala de Cibeles Forjaz ao citar Max Keller quando deu um curso no Brasil nos anos 80 e disse que “A gente não deve chegar no teatro e pensar no que a gente tem, mas pensar no que a gente precisa, mesmo que seja necessário inventar outras coisas”. Por um outro lado, pensamos que para conseguir inventar algo que não está dado é necessário saber através de quais meios alcançar o objetivo. Acreditamos, portanto que aprender sobre iluminação através do arduino pode ampliar o escopo sobre as possibilidades de se fazer algo através de dispositivos digitais. Por isso, nos pareceu tão necessário criar uma narrativa através da prática experimental sobre a aprendizagem do básico do modo



de funcionamento do digital para que se pudesse abrir caminhos de possibilidade sobre o que é possível fazer com esses elementos, quais agenciamentos criar.

__REFERÊNCIAS

ARDUINO. Disponível em: <https://www.arduino.cc/>

BONFANTI, GUILHERME. **Luz no Teatro da Vertigem: processo de criação e pedagogia.** In.: Revista Sala Preta. 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/102061/107037>

_____; FORJAZ, CIBELE. **Iluminação como Dramaturgia.** Disponível em: <http://guilhermebonfanti.com.br/22/iluminacao-como-dramaturgia/>

COHEN, ABY. **Cenografia como Performance: Influências da Quadrienal de Praga.** In: Revista do Centro de Pesquisa e Formação. N.6. 2018

DENNY, MARCELO. **Caleidoscópio Digital: contribuições e renovações das tecnologias da imagem na cena contemporânea.** Tese de Doutorado apresentada na Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo. 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/>



disponiveis/27/27156/tde-21022013-153602/pt-br.php

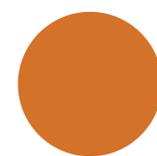
GAO, YING. *(No)Where, (Now)Here*. 2013. Disponível em: <http://yinggao.ca/interactifs/nowhere-nowhere/>

NASCIMENTO, R.. *Papparazi Lover*. 2012 Disponível em: <http://www.onascimento.com/paparazzi-lover>.

ROUBINE, JEAN JACQUES. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Editora Zahar: São Paulo. 1982

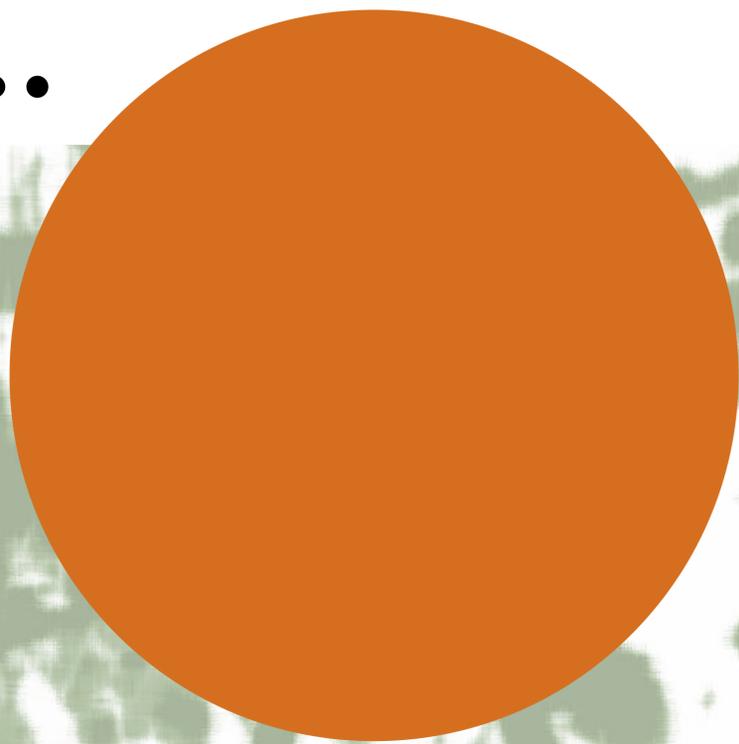
VIRILIO, PAUL. *Estética da Desaparição*. Editora Contraponto: Rio de Janeiro. 2015

ZEHLE, SOENKE. *Scaling our Senses*. Disponível em: <https://vimeo.com/125822446>





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



ISBN: 978-65-88507-02-5

