

Coleção  
Estudos do **CORPO**  
Organização Wagner Ferraz

**EXPERIMENTAÇÕES**

**PERFORMÁTICAS** *pesquisar e criar "com"...*

Organização  
Wagner Ferraz

**INDER**

**CANTO**

**processo**<sup>CS</sup>  
[www.processoc3.com](http://www.processoc3.com)

Wagner Ferraz

Orgs.

# **Experimentações Performáticas**

1ª Edição

COLEÇÃO ESTUDOS DO CORPO

Organização: Wagner Ferraz

2014 / 2015

Porto Alegre

INDEPIn

2014

Copyright © 2014 Wagner Ferraz

**Organizador:**  
Wagner Ferraz

**Projeto Editorial:**  
INDEPin - Miriam Piber Campos  
Processo C3 - Wagner Ferraz - Estudos do Corpo

**Projeto Gráfico e Layout:**  
Wagner Ferraz - Processo C3

**Arte da Capa:**  
Anderson Luiz de Souza

**Ilustração da Capa:**  
Imagem do cartaz de divulgação da Exposição CORPO CIRCUITO  
[Obra em Cartaz], realizada no Espaço Arte Um da  
Universidade Feevale - 2015. Criação: Anderson Luiz de Souza

**Diagramação:**  
Wagner Ferraz

**Revisão:**  
Camila Mozzini

INDEPin Editora - Coordenação Editorial/Editores  
Miriam Piber Campos e Wagner Ferraz  
Apoio Editorial - Canto Cultura e Arte

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

E96 Experimentações performáticas. / organização de Wagner Ferraz. – Porto Alegre: INDEPin, 2014.  
200 p. - (Coleção Estudos do Corpo ; v. 2)

Organização da Coleção: Wagner Ferraz  
ISBN 978-85-66402-06-3 (coleção) – ISBN 978-85-66402-08-7 (v.2)

1. Artes – performances. I. Ferraz, Wagner. II. Coleção.

CDU 792.028

Bibliotecária Responsável: Ana Lígia Trindade CRB/10-1235

Registrado e editado em 2014 e lançado em 2015.

INDEPin - [www.indepin-edu.com.br](http://www.indepin-edu.com.br)  
CANTO - Cultura e Arte - [www.canto.art.br](http://www.canto.art.br)

## INDEPIN INSTITUTO

O Instituto de Desenvolvimento Educacional e Profissional Integrado – INDEPin – oferece cursos livres em diferentes áreas e atua como Editora, através de publicações colaborativas em formato impresso sob demanda e em formato digital para download gratuito. O Instituto não visa lucro com essas propostas de publicação, apenas busca contribuir para que produções de diferentes áreas sejam disponibilizadas facilitando o acesso.

## COMISSÃO EDITORIAL

Prof. Dr. Airton Tomazzoni - SMC/POA  
Profª. Drª. Angélica Vier Munhoz - Univates  
Profª. Drª. Eleonora Campos da Motta Santos - UFPel  
Profª. Drª. Flavia Pilla do Valle - UFRGS  
Profª. Drª. Magda Bellini - UCS  
Profª. Drª. Sigrid Nora - UCS



## AUTORES

Adriano Oliveira (Driko) – Estudos do Corpo/UFRGS  
Alessandro Rivellino – Coletivo Joker e UFRGS  
Anderson Luiz de Souza – Estudos do Corpo e Feevale  
Andrew Tassinari – Estudos do Corpo  
Angela Spiazzi – Terpsí Teatro de Dança  
Camila Mozzini - UERJ  
Carina Sehn - UCS  
Carla Vendramin - UFRGS  
Dani Boff – Purê de Batatas e UFRGS  
Daniele Noel Gai - UFRGS  
Diego Esteves - NECITRA  
Fernanda Boff - NECITRA  
Francine Pressi - Terpsí Teatro de Dança  
Gabriela Trevisan - IPA  
Gilberto Santos - UFRGS  
Helô Gravina - Purê de Batatas e UFSM  
Josiane Franken Corrêa - UFPel  
Lu trevisan - Estudos do Corpo e UFRGS  
Manuel Vazon - Fotógrafo  
Michele Outram - Performer  
Paola Zordan - UFRGS  
Priscila Augustin Auler - Performer  
Rafael Muniz Espíndola – Estudos do Corpo e UFRGS  
Raisa Torterola - Performer  
Renata Santos Sampaio - Performer  
Samira Abdala – Coletivo Joker  
Thiago soares – FRRRK Gays e GESMC  
Wagner Ferraz (Org.) - Estudos do Corpo, UFRGS e UCS

### Apresentação

Lisandro Bellotto – Cia Espaço em BRANCO e Cia Rústica

### Orelhas do livro

Letícia Testa e Máximo Adó – Cão Amerelo

## COLEÇÃO ESTUDOS DO CORPO

A “Coleção Estudos do Corpo” surge como desdobramento de encontros realizados para estudos que aconteciam no INDEPin e hoje ocorrem como Programa de Extensão da UFRGS, e desdobramento do livro “Estudos do Corpo: Encontros com Artes e Educação” – Editora INDEPin.

Nos citados encontros, diferentes artistas, educadores e profissionais de diversas áreas se encontram para estudar, experimentar, discutir, ler, escrever, performar, dançar, compor, criar, desenhar, pintar, (ar)risar... Discutindo, em primeiro plano, “o corpo” com atravessamentos com criação, educação, filosofia, artes visuais, dança, teatro, música, performance, moda, educação física e demais áreas...

Com isso, se viu a necessidade de produzir mais publicações com os participantes dos estudos e com convidados que, de alguma forma, produzem suas escritas, visualidades e artes pensando o corpo.

Wagner Ferraz  
Coordenador dos encontros Estudos do Corpo  
Organizador da Coleção Estudos do Corpo

# SUMÁRIO

**1** - Pesquisar e pensar "com":  
Entre pesquisa artística e pesquisa acadêmica  
Wagner **FERRAZ**  
..... 17

**2** - A'CORDA  
Paola **ZORDAN**  
..... 39

**16** - Inquiet AÇÃO  
Francine **PRESSI**  
..... 159

**15** - Da performance na performance  
Lu **TREVISAN**  
..... 147

**3** - PerforMagem  
Alessandro **RIVELLINO**  
..... 55

**5** - Notas sobre sensações de uma dada performance  
Anderson Luiz de **SOUZA**  
..... 73

**7** - Uma vida Performática  
Adriano Oliveira (**DRIKO**)..... 91

**10** - Eu-mala  
Camila **MOZZINI**.. 103

**13** - Jogo de Transportar  
Fernanda **BOFF**  
Diego **ESTEVES**  
..... 131

**14** - E se todos fôssemos artistas  
Camila **MOZZINI**  
..... 143

**8** - Dobras do Octacorpoeдро  
Andrew **TASSINARI**  
..... 95

**4** - SEDE  
Raísa **TORTEROLA**  
..... 63

**6** - Suspensão Corporal e Performance Art  
Thiago **SOARES** .... 83

**9** - Composições  
Lu **TREVISAN**  
..... 99

**11** - Swamp  
Carla **VENDRAMIN**  
Michele **OUTRAM**  
Manuel **VAZON**  
..... 109

**12** - Análise do Sono  
Carina **SEHN**.. 123

**18** - Inventariando a docência: Performance em sala de aula  
Gilberto **SANTOS** ..... 173

**21** - Caixa tubulação 3: bueiro e o butô  
Samira **ABDALA**  
..... 187

**22** - Quer Dançar?  
Renata Santos **SAMPAIO**  
..... 195

**27** - Por performances, aulas e cuidado mínimo em saúde, amor?  
Daniele Noal **GAI**  
..... 231

**28** - Corpo a dançar: Por uma defesa performática  
Wagner **FERRAZ**  
..... 243

**19** - Retratos do não eu  
Gabriela **TREVISAN** ..... 177

**00** - Apresentação  
Lisandro **BELLOTTO**  
..... 11

**17** - Série Desejos  
Desenhos  
Rafael Muniz **ESPÍNDOLA**  
..... 163

**24** - Duplo cego  
Lu **TREVISAN**  
..... 207

**26** - No tempo de um abraço  
Dani **BOFF**  
Helô **GRAVINA**  
..... 221

**25** - Os barulhos da ilha  
Raísa **TORTEROLA**  
..... 211

**20** - Butiá: Mas ainda não sei  
Josiane Franken **CORRÊA**  
Priscila Augustin **AULER**  
..... 181

**23** - Mulher  
Angela **SPIAZZI** ..... 203

APRESENTAÇÃO PERFORMANCE  
CRIAÇÃO POÉTICA ARTES DA CENA  
EXPRESSÃO CÊNICA CORPO AÇÃO  
DINÂMICA ARTISTA APRESENTAÇÃO

## PERFORMANCE

CRIAÇÃO POÉTICA ARTES  
DA CENA EXPRESSÃO CÊNICA CORPO  
AÇÃO DINÂMICA ARTISTA

APRESENTAÇÃO PERFORMANCE

CRIAÇÃO POÉTICA

ARTES DA CENA EXPRESSÃO CÊNICA

CORPO AÇÃO DINÂMICA ARTISTA

APRESENTAÇÃO

PERFORMANCE

**CRIAÇÃO** POÉTICA ARTES DA

CENA EXPRESSÃO CÊNICA CORPO

AÇÃO DINÂMICA ARTISTA APRESENTAÇÃO

PERFORMANCE

CRIAÇÃO **POÉTICA** ARTES

DA CENA EXPRESSÃO CÊNICA CORPO

AÇÃO DINÂMICA ARTISTA

APRESENTAÇÃO PERFORMANCE

CRIAÇÃO POÉTICA ARTES DA CENA

EXPRESSÃO CÊNICA CORPO AÇÃO

DINÂMICA ARTISTA

## APRESENTAÇÃO

Lisandro Bellotto<sup>1</sup>

A performance é uma potência inesgotável que na essência escapa a definições que engavetam e imobilizam. Constitui-se de um programa ilimitado, um sistema flexível e poroso. É aberto quanto ao uso das mídias e materiais, assim como as durações ou espaços escolhidos. No final das contas, acaba sendo o próprio performer quem cria para si uma definição particular ao longo de sua práxis. Descoberta que nasce do movimento contínuo daquele que é sujeito e objeto da criação, que toma para si e reinventa o "fazer" num processo constante de autodescoberta. O performer é antes de tudo, um incansável pesquisador do presente em ação; ele se coloca como criador e trabalha com questões que lhe são pertinentes. Falando em nome próprio ou não, o que lhe importa é a espessura da presença, a experiência compartilhada que modifica quem faz e quem vê. É o desvio da norma; o lobo solitário da contracultura.

Na teoria, as tentativas de definir um campo poético para a performance, assim como sua origem e trajetória histórica variam de um autor para outro. Além

<sup>1</sup> Ator, diretor e produtor teatral, com mestrado em Teatro pela UFRGS. Integra dois grupos teatrais de Porto Alegre: a Cia, Espaço em BRANCO, e a Cia, Rústica de Teatro. Mais informações acessando os links: <http://ciarustica.com> / <https://ci-espacoembranco.wordpress.com> / <http://lisandrobello.to.blogspot.com.br>

## Experiment AÇÕES

disso, a noção é compreendida de diferentes maneiras nas artes, e não só nela, mas em todas as áreas das ciências humanas, ou seja, difere dentro de cada campo do pensamento, bem como geograficamente. Uma riqueza conceitual que, ora caminha na mesma direção, ora se contradiz. Mas não seria a performance uma arte de contestação por natureza?

Na América do Norte, Schechner(2002), inspirado pelas ideias de Turner(1982), em abordagem antropológica, trata a performance como um evento que não é exclusivamente do campo artístico. Um comportamento que se encontra em todos os segmentos da sociedade: das nossas ações diárias, passando pela moda, política, esportes, religião, diversões populares até o próprio ato de escrever. Um comportamento repetido que existe desde sempre entre os seres humanos, remetendo suas origens as do homem e seus rituais. Percebe-se aqui a amplitude e complexidade conceitual, que mobiliza a performance como ferramenta para se analisar o mundo. O brasileiro Renato Cohen(2004) que analisou o movimento e suas relações com o teatro, classifica a performance, antes de mais nada, como uma expressão cênica e percebe as possibilidades de alargamento das fronteiras das artes da cena. Performance art, teatro performativo ou simplesmente performance. Os conceitos e variações históricas sobre o tema variam tanto quanto existem autores pensando sobre o gênero, artistas hibridizando linguagens e oxigenando processos. RoseLee Goldberg, Marvin Carlson, Jorge Glusberg, Josette Féral, Eleonora Fabião, Renato Cohen e Richard Schechner (para ficar no horizonte de minhas preferências) revelam e potencializam o alcance plural dos termos. Poderia se falar em democracia para os sentidos e liberdade para o artista. Isso tudo provavelmente seja de conhecimento do leitor iniciado, todavia ao voltar a reflexões pontuais, se esclarecem possibilidades sobre a linguagem da performance sem querer diminuí-la em formas definitivas.

Cohen polemicamente afirma que "para muitos a performance pertenceria muito mais à família das artes plásticas, caracterizando-se por ser a evolução dinâmico-espacial dessa arte estática", ou seja: a imagem da pintura na parede, com seus limites fixados pela moldura, onde o espectador se coloca em posição frontal nessa obra 2D para apreciação, agora

salta do quadro, transformando-se em uma escultura, objeto tridimensional, de massa e volume palpáveis, onde o espectador pode circundá-la espacialmente. Essa escultura então evolui para uma "instalação", obra que se coloca em um determinado espaço e joga o observador para dentro de si, o absorve, até chegarmos finalmente no happening e na performance art, onde poderia se dizer que aquela pintura primeira e estática, ganha vida, sangue, movimento e respiração no corpo do artista que age no espaço em meio ao público. Cabe lembrar a aliança primeira da performance com o movimento da "body art". A tela branca agora é o próprio corpo em ação.

Mas esse corpo joga com sua própria persona e não com um jogo de ilusão. Ele se centra, ora em estados psicofísicos alterados, ora na imagem e na ação - esta menos representacional. Valoriza a dimensão do "fazer", que se diferencia do fazer do teatro, que tende a seguir um mundo ficcional, com fábula e construção de personagens. O performer é um personagem de si mesmo, poderia se dizer que ele se identifica com o teatro não representacional de Artaud. A régua de atuação proposta por Michael Kirby, mesmo que teórica, pode ser útil para a compreensão dos graus de diferenciação entre um e outro; numa escala de 0 a 1 onde, quanto mais próximo do um, mais se investe na construção de um personagem ficcional, da representação mimética, enquanto mais próximo do zero, mais se valoriza ações reais em detrimento de ficcionais, a não atuação. As graduações de um polo a outro revelam o nível de performatividade numa ação cênica.

Ainda cabe ressaltar que se o que está em jogo é a travessia, a experiência transformadora, mais do que um resultado. Então o sucesso ou malogro (Derrida) de uma performance é o que menos importa. Em outras palavras, a ação performativa pode ou não ser efetiva, atingir ou

## Experiment AÇÕES

não seus objetivos. Ela não se vincula ao mundo em termos de certo ou errado. Existe o risco para o performer que se finca no aqui/agora que amplifica o processo; é esse o tempo que importa. Então o resultado é uma mera expectativa de êxito sem importância. O êxito em verdade é o performance ter alcançado o termo da sua execução. Então a performance é alternativa no sentido bom do termo, na medida em que resiste enquanto produção de um bem durável de consumo, um produto, em prol da apreciação passageira; é alternativa em relação ao mercado do capital, ao mainstream. A performance conserva a radicalidade da arte efêmera, se completa e faz sentido quando apresentada ao vivo, e os rastros do acontecimento se perpetuam nos pensamentos e palavras de quem participou do evento, e através das possibilidades dos registros em dispositivos analógicos e digitais.

Mas enfim, existe a possibilidade de pensar sobre performance de maneira universal e atual? Primeiro acompanhando as performances que acontecem em nossa cidade, sutizando o olhar e o sentir; depois, garimpar os registros imagéticos daquelas distantes; também ler e falar sobre performance; ainda outra possibilidade rica e que o presente livro nos traz é ouvir os performers. Eles, melhor do que ninguém, são capazes de descrever seus processos físicos, programáticos, estéticos e mentais. Ainda que às vezes recorram a uma escrita lúdica e poética, preche de sensibilidade, que poderia soar demasiada subjetiva para a razão. Escrever sobre uma performance, fazer a ponte entre as linguagens, pode não ser uma tarefa fácil ou possível, já que ela ganha sentido na relação pragmática de corpos e proposições. Como afirma Carlson: "podemos fazer ações sem pensar, mas quando pensamos sobre elas, isso introduz uma consciência que lhes dá qualidade de performance". Então a escrita performática demanda igualmente uma leitura performática. Assim ela se completa, se virtualiza. É o caráter de duplicidade inerente ao gênero!

Expandir a intensidade do momento, "do corpo no seu presente de dissolução" diria Lehmann.

Somos todos performers.

Esses poucos pontos levantados, fragmentários e descontínuos, formam um conjunto de possibilidades que me fazem pensar a performance, existem tantos outros; qual é o seu?

#### Referências:

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction**. New York: Routledge, 2002.

TURNER, Victor W. **From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play**. New York: PAJ Publications, 1982.



PESQUISAR E PENSAR “COM”:  
ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO  
ACADÊMICA PESQUISAR  
E PENSAR “COM”: ENTRE CRIAÇÃO  
ARTÍSTICA E CRIAÇÃO ACADÊMICA  
PESQUISAR E PENSAR “COM”:  
ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO  
ACADÊMICA PESQUISAR E  
PENSAR “COM”: **ENTRE** CRIAÇÃO  
ARTÍSTICA E CRIAÇÃO ACADÊMICA P  
ESQUISAR E PENSAR “COM”: ENTRE  
**CRIAÇÃO** ARTÍSTICA E CRIAÇÃO  
ACADÊMICA PESQUISAR E PENSAR “COM”:  
ENTRE CRIAÇÃO  
ARTÍSTICA E CRIAÇÃO ACADÊMICA  
PESQUISAR E PENSAR “COM”:  
ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA  
E CRIAÇÃO ACADÊMICA  
**PESQUISAR** E PENSAR “COM”: ENTRE  
CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO  
ACADÊMICA PESQUISAR E  
**PENSAR** “COM”: ENTRE CRIAÇÃO  
ARTÍSTICA E CRIAÇÃO ACADÊMICA  
PESQUISAR E PENSAR “COM”:  
ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA E

**PESQUISAR E PENSAR  
“COM”:  
ENTRE CRIAÇÃO  
ARTÍSTICA E  
CRIAÇÃO ACADÊMICA**

Wagner Ferraz<sup>1</sup>

**Uma pesquisa:  
acadêmica artística – artística acadêmica**

O que vem a ser uma pesquisa artística? O que devemos levar em consideração em um processo de criação artística para tomá-lo como processo de pesquisa? E como um processo de pesquisa artística pode se dar também como pesquisa acadêmica científica? O que comumente se entende como pesquisa no campo das artes (das produções culturais e vida artística) é o próprio processo de criação, o fazer, a experimentação que pode ser de diferentes ordens e que apontam para a produção de algo, entendido como resultado, que será chamado, reconhecido e/ou (talvez) legitimado por obra arte. Seja essa arte, cênica (circo, dança, teatro), musical, visual, audiovisual, literária, e tantas outras... Então, é possível tratar uma pesquisa artística, também, como uma pesquisa de criação artística, como processo de criação artística e como processo de experimentação artística, pois ao se viver/fazer/pensar essas, se está vivendo o que está se dando artisticamente como pesquisa, o que está

<sup>1</sup> Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do RS na linha de pesquisa Filosofias da Diferença e Educação. Graduado em Dança, performer, professor, coordenador dos Estudos do Corpo e editor da Revista Informe C3. Professor no Curso de Dança/UCS e Educação/UFRGS.

acontecendo, sendo tudo isso disparador<sup>2</sup> para o que pode vir a tornar uma dita obra arte.

Esse tipo de pesquisa se dá fora do campo acadêmico científico, mas também pode ser realizada nesse mesmo campo, onde os saberes são validados por métodos das ciências. Porém, o que se deve levar em consideração é que, uma pesquisa artística realizada em um campo onde imperam outros modos de operar e legitimar criações, necessita ser pensada de outra forma. Pois um artista não tem permissão, normalmente, para produzir sua arte em um curso de graduação ou pós-graduação sem apresentar, também, uma pesquisa de cunho acadêmico, necessitando definir um formato, estrutura, perspectiva e tipo de pesquisa. Em instituições de nível superior onde normas, regras e modos de se produzir algo são validados e avaliados por órgãos de fomentos e de regulamentação legal, o fazer artístico, enquanto pesquisa realizada no meio acadêmico necessita atender especificações de uma pesquisa científica. Mas como fazer isso? Pois

As pesquisas de criação não se adaptam aos princípios metodológicos e aos critérios de avaliação, quantitativos ou qualitativos, utilizados pelas ciências físicas, naturais e humanas. Procedimentos objetivos e rigor metodológico não podem ser aplicados às pesquisas que têm como objetivo a criação e a apresentação de uma obra de arte<sup>3</sup>.

A pesquisa “em” artes, para Ulhôa (2014), é legalizada recentemente como área do conhecimento no meio acadêmico, algo que se deu por meados do século XX. “No Brasil, apenas na década de 1990, aparecem os programas de doutorado em artes cênicas, artes visuais e música”<sup>4</sup>. Por não se tratarem de cursos profissionais, mas acadêmicos, há a exigência legal, no âmbito federal, de que os alunos de Programas de Pós-

Graduação na área das Artes (Mestrado e Doutorado) devam produzir um documento escrito em forma de dissertação ou tese, para ser apresentado junto com sua produção artística resultante de sua pesquisa (quando a linha de pesquisa em que este aluno está inserido envolva criação ou prática).

Para essas pesquisas de caráter artístico, realizadas academicamente na área de artes ligada à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), fundação do Ministério da Educação (MEC), já existe um modo de avaliação chamado “QUALIS artístico”: “consiste em uma série de critérios externos, desenvolvidos por comissões de pesquisadores-artistas encarregados de avaliar a produção artística dos programas de pós-graduação em artes no Brasil”<sup>5</sup>. Isso se aplica ao que Andrade (2008) se refere por “pesquisas em arte”, que segundo a autora, são pesquisas que têm por objetivo a criação e apresentação de obras artísticas. Diferente das “pesquisas sobre arte”, pois essas “se dedicam ao estudo e à crítica das artes, habitualmente realizadas por pesquisadores das áreas das ciências humanas”<sup>6</sup>, que desenvolvem suas pesquisas sob normas reguladoras das produções acadêmicas legitimadas por métodos científicos tradicionais. Onde há um sujeito pesquisador e um objeto a ser pesquisado, um objeto “sobre” o qual o pesquisador se debruça para fazer suas análises.

Com isso destaque aqui que, além do que foi apresentado com relação à citada área das ciências humanas, alguns pesquisadores/artistas em algumas linhas de pesquisa têm se ocupado de pensar/fazer suas pesquisas acadêmicas artísticas<sup>7</sup> de outros modos.

<sup>2</sup> “Por disparador entende-se a força motriz que dá a potência do desenvolvimento de uma pesquisa. Linha de fuga do pensamento, que se espalha sobre alguma coisa antes não pensada, dando uma nova maneira de olhar aos transcorrer de uma vida. Essa força de disparo mobiliza o desejo, cria a vontade para todo um trabalho. Uma pesquisa que pode se constituir dos mais variados elementos existentes, como por exemplo: obra de arte, engenho, teoria; um objeto/subjeto qualquer, coisa ou palavra, Figuras que disparam pressupostos, suposições, indagações, confusões”. ZORDAN, 2011, p. 4247.

<sup>3</sup> ANDRADE, 2008, p. 22.

<sup>4</sup> ULHÔA, 2014, p. iv.

<sup>5</sup> ULHÔA, 2014, p. i.

<sup>6</sup> ANDRADE, 2008, p. 21.

<sup>7</sup> Muitos artistas têm realizado suas pesquisas em outras áreas, como exemplo na área da Educação e, alguns pesquisadores que desenvolvem trabalhos de experimentações artísticas têm pesquisado com as artes, pesquisas de mestrado e doutorado com outros formatos, apesar de alguns instituições não verem isso com bons

Esses pesquisadores/artistas não estão desenvolvendo suas “pesquisas sobre artes”, mas também não estão realizando suas “pesquisas em artes”, mas sim, estão tomando o pesquisar como criação. E isso, trazemos aqui com a área da Educação<sup>8</sup> na perspectiva das Filosofias da Diferença<sup>9</sup>, onde a pesquisa não é “em artes” nem “sobre artes”, mas “com as artes”, tendo as artes e tudo o que se produz acadêmico/artisticamente como intercessores de uma pesquisa.

### Produzindo intercessores para pesquisar “Com”

Com Deleuze podemos pensar os intercessores e com estes produzir outras imagens de pensamento, criar e pensar o que ainda não havia sido pensado. “O conceito de intercessor, para Deleuze, segue o do verbo interceder, que significa intervir. Portanto, produzir interferência não é o mesmo que fazer interseção - o importante é que o cruzamento constitui uma zona de interferências<sup>10</sup>”. Os intercessores podem ser pensados no científico, artístico ou filosófico, pode ser um conceito, uma obra de arte, um dispositivo técnico, mas é preciso fabricar os intercessores. “Os intercessores são quaisquer encontros que fazem com que o pensamento saia de sua imobilidade natural, de seu estupor. Sem os intercessores não há criação. Sem eles

não há pensamento<sup>11</sup>”. Com a produção de intercessores buscam-se condições para colocar o pensamento a pensar<sup>12</sup>, para criar, para produzir movimento.

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artista ou cientista; para um cientista, filósofo ou artista – mas também, coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir em vários, mesmo quando isso não se vê. E mais ainda quando é visível: Félix Guattari e eu somos intercessores um do outro<sup>13</sup>.

Deleuze não desenvolveu um livro tratando especificamente de intercessores, a referência que se

olhos, por sair fora do formato tradicional, por inovar e criar de outro modo. Uma matéria do jornal Estadão traz a seguinte manchete: Universidades aceitam dissertações e teses fora do formato convencional. “Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), foi formado um grupo de pesquisa para analisar e estimular a busca por novas formas de expressão do trabalho acadêmico. Ligado ao programa de pós-graduação em Educação, o grupo é coordenado por Sandra Mara Corazza, ela mesma orientadora de pelo menos uma dúzia de teses fora do modelo convencional. Uma delas, a de Luciano Bedin da Costa, começa com a seguinte introdução: ‘É bem verdade que já estamos para lá de cansados dos refrões pomposos, dos giros que se anunciam grandiosos, e que ao final das contas, não passam de meras palavras de ordem. Sejamos justos com a coisa: dos giros, os pequenos, por favor!’”. IWAASSO, 2008, s/p.

8 Me refiro às pesquisas desenvolvidas no PPGEDU/UFRGS na linha de pesquisa Filosofias da Diferença, que tem possibilitados que artistas e não artistas desenvolvam suas pesquisas com as artes, produzindo suas dissertações em caráter mais artísticos no campo da Educação.

9 “Também chamada por vezes, de filosofias do devir, esse tipo de filosofia representada por diversos pensadores contemporâneos (dentre ele, Deleuze e Derrida) emergiu como reação à lógica e à metafísica tradicionais. É a negação do ser como algo em si, como ideia, modelo, princípio de identidade. É, em outras palavras, a afirmação da diferença como o fundamento mais profundo de todas as coisas. No fundo de tudo, está a diferença, já dizia Nietzsche. Em poucas palavras, a afirmação da diferença como o fundamento mais profundo de todas as coisas. No fundo de tudo, está a diferença, já dizia Nietzsche. Em poucas palavras, a marca maior de tais filosofias, que estiveram presentes em toda a história do pensamento (mas de um modo nômade, transversal), é a ruptura absoluta com a ideia da transcendência. O ser é pensado como fluxo, como vir a ser perpétuo, na sua mais pura imanência e materialidade. A imanência está para os filósofos da diferença assim como a transcendência está para a metafísica”. SCHÖPKE, 2010, p. 114.

10 KRESS, 2003, s/p.

11 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223.

12 O ato de pensar é criação, e é nessa perspectiva que Deleuze apresenta o pensar como algo que se dá no pensamento. “O pensamento que pensa as imagens e os signos é perturbação, ruptura, experimentação, processo de criação, singularidade, diferença, fluxo nômade, viagem.”. CORAZZA, 2012, 04. “O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo. Traduzir, decifrar, desenvolver são a forma da criação pura. Nem existem significações explícitas nem ideias claras, só existem sentidos implicados nos signos; e se o pensamento tem o poder de explicar o signo, de desenvolvê-lo em uma ideia, é porque a ideia já estava presente no signo, em estado envolvido e enrolado, no estado obscuro daquilo que força a pensar”. DELEUZE, 1987, 96.

13 DELEUZE, 1992, p. 160. O autor diz que ele e Félix Guattari são intercessores um do outro, pois esses autores escreveram obras juntos como: Kafka: Por uma literatura menor; O que é filosofia; Mil Platôs e o Anti-Édipo.

## Experiment AÇÕES

tem encontra-se em um trecho de seu livro *Conversações*<sup>14</sup>. Vasconcelos (2005) mostra que “os intercessores atuam no plano de imanência da filosofia deleuziana como um conceito, isto é, eles são o que propicia condições de resolução do problema colocado: a imagem do pensamento<sup>15</sup>”. Os intercessores não são apenas alianças, encontros, apesar de se constituírem dessa forma mostrando a importância desses.

Tudo isso, para Deleuze<sup>16</sup>, tem a ver com um conceito<sup>17</sup> e sua possibilidade de definição a partir de cinco características: 1) não há um conceito simples, todo conceito possui componentes e é formado por uma multiplicidade de elementos; 2) no local de sua constituição – no plano de imanência<sup>18</sup> – desenvolve-se uma zona de vizinhança necessária com outros conceitos, dando-se, dessa forma, uma relação de composição em rede: isso é o *dever* do conceito; 3) cada conceito deve ser tomado como o ponto de coincidência, de condensação ou de acumulação de seus próprios componentes, pois os conceitos organizam-se ordenadamente de modo intensivo, não estão na ordem das facilidades da compreensão, da tentação da extensão; por isso, é um ato de pensamento, um incorporeal (no sentido estoico); 4) o conceito tem em si mesmo o nível absoluto e relativo do plano do qual se delimita e aos problemas que se pensa resolver, “ele opera sobre o plano a partir das condições que o problema em questão lhe impõe<sup>19</sup>”. 5) o conceito não é discursivo, não é um grupo de enunciados, apesar da presença de enunciações em sua forma “linguageira”, pois ele não encadeia proposições. Então, o que vem a ser o conceito? O instrumento da filosofia, estando essas características presentes em seus três elementos: no plano de imanência, em seus personagens conceituais e nos próprios conceitos. Nessas condições se constituem os intercessores na filosofia de Deleuze. “E veja que em todo momento fiz referência a “intercessores” e não a “intercessor”, isso porque estamos diante de um conceito que somente se manifesta de modo plural: tratam-se sempre

14 DELEUZE, 1992, p. 155-172.

15 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223.

16 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223-1224.

17 O conceito de conceito para Deleuze junto com Guattari não é o mesmo que se conhece com a filosofia tradicional. Esses autores dedicam um capítulo do livro “O que é filosofia?” para tratar do que eles tomam por conceito.

18 DELEUZE E GUATARRI, 1992, p. 45.

19 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223-1224.

de intercessores a forçar o pensamento a sair de sua imobilidade<sup>20</sup>”.

Assim, nos encontros com o impensado produzem-se intercessores. E esses são produzidos pela arte, ciência e filosofia, por esses três modos de pensar e criar, pelos encontros desses três e no entre essas três possibilidades de pensamento. Os intercessores são elementos entre o que se possa vir a pensar com estes e o que o se possa vir a produzir a partir desses mesmos. Produzir intercessores é criar possibilidades de movimentos em *dever*: pensando “com”, criando “com”, pesquisando “com”... No encontro com aquilo que pode disparar outras imagens de pensamento se produz os intercessores e, é “com” eles que se pensa/cria. Então, os intercessores não podem nos ser dados, ou não podem ser aquilo que está em algo que fazemos/participamos sem produzir diferença, mas precisam nos colocar em movimento. Por exemplo, os livros, materiais de aula, estrutura de um espaço de estudo, professores, nem sempre se tornam nossos intercessores, pois nem sempre se dá um encontro que nos coloca a pensar o impensado. Mas, também, tantas vezes podem se dar encontros, acontecimentos, alianças e com isso colocar a vida/pensamento/corpo em movimento e nos tirar da imobilidade.

Mas que tipo de intercessores se pode produzir/criar? Todo e qualquer para se pensar “com”, e no caso aqui, para se pesquisar “com”: pode-se pesquisar “com” um texto que trata de dança, mas não analisando o texto e fazendo categorias de análise, mas atento para o que o texto possibilita pensar e o que se pode compor com isso e com tantas outras coisas que se tem/acessa/experimenta; pode-se pesquisar “com” uma tela pintada a óleo, onde as cores, o formato, a sensação de algo que se vê sobre a tela pode conduzir a pensar tantas outras coisas em uma pesquisa; pode-se pesquisar “com” um livro, e este no seu todo, pode disparar a pensar questões

20 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223-1224.

## Experiment AÇÕES

acerca do tema lido mas que se compõe de outro modo no encontro com a pesquisa; pode-se pesquisar “com” um conceito, de um determinado autor, que movimenta o que se estava pensando até então, e se passa e produzir algo que não está na ordem desse conceito, se faz outra coisa que só é possível com a composição de diferentes elementos de uma pesquisa no encontro com esse conceito; pode-se pesquisar “com” uma frase; “com” um cartaz; “com” um desenho; “com” pontos específicos de uma rua; “com” alguém; “com” a experimentação de algo... Nesse caso pesquisar e criar não estão separados, se pesquisa criando e se cria pesquisando.

Faz-se importante destacar que não há uma receita de como pensar “com”, se pode apresentar os intercessores e mostrar “com” quem se está pensando/criando/pesquisando, se pode apontar a perspectiva que um autor trabalha, como um conceito é apresentado em um texto, as cores/formas/dimensões de uma tela pintada, os tipos de movimentos apresentados em uma coreografia, as linhas de um desenho, as palavras ditas por alguém, e com isso, no encontro com o que está se configurando na pesquisa/criação, produzir o que não se pode dizer a priori. Também se pode pensar “com” fazendo fabulação<sup>21</sup> na/com escrita, ao experimentar algo e se colocar a escrever/criar – deixando de lado o “sobre” -, já se está produzindo “com”, mesmo sem apresentar explicitamente os intercessores, mas já se está os colocando em movimento<sup>22</sup>. São possibilidades, e muitas obras podem ser criadas, podendo-se com isso compor, variar...

Ferracini e Rabelo (2014) tratarão do pensar “com”, no texto “Recriar sempre” onde falam da pesquisa artística, como da ordem dos acontecimentos estéticos presenciais (intra-

entre corpos)<sup>23</sup>. Esse tipo de pesquisa, para os autores, apresenta muitos problemas como “o borramento entre a experiência do acontecimento presencial entre-corpos e o pensamento conceitual de caráter escrito”<sup>24</sup>. Pois por um lado se tem a necessidade de aliança entre esses planos, e por outro, se tem que conviver com a impossibilidade de fusão ou síntese. “A aliança entre o pensamento conceitual escrito e o acontecimento estético não deveria ser da ordem do **pensar sobre** (realizarei um pensamento sobre essa cena), mas, sim, do plano do **pensar com** (realizarei um pensamento com essa cena)”<sup>25</sup>.

Retomando o que foi tratado anteriormente, a ideia do pensar “sobre”, para Ferracini e Rabelo, pode levar a uma imagem equivocada do que eles chamam de “pensamento conceitual escrito”, e esse pode ser tomado como o aval do acontecimento presencial estético ou, o que eles definem por algo pior, “sua suposta tradução conceitual”. O pensar “sobre” pode operar hierarquicamente nessas relações, “já que o acontecimento presencial estético - no ato do pensar sobre - não geraria um pensamento, mas apenas um acontecimento”<sup>26</sup>. Isso indica pensar que: o conceito produz pensamento e a arte produz criação. “Ao negar esse achatamento e hierarquização, o pensar com mantém a autonomia criativa tanto do acontecimento presencial estético como da conceituação de cunho escrito”<sup>27</sup>. O pensar “com” para esses autores

21 “...em Bergson a fabulação é esta misteriosa faculdade que tem o poder de falsificar a memória substituindo as imagens-lembrança reais por imagens falsas, imagens-fábula, as quais interferem diretamente em nossa ação sobre o mundo. A fabulação rompe, portanto, a nossa suposta relação verdadeira com a vida ao se inserir no sistema produtor de imagens. Se em Bergson isso indicava um procedimento segundo, inferior é porque, como já mostramos, a memória é para o filósofo a instância metafísica de conservação do passado sem a qual na há criação do presente, pois a duração é o seu ato, ato através do qual o presente passa. No entanto, com Deleuze é o futuro que força a passagem, que faz o presente passar, sendo assim a memória deixa de ser o centro da operação de nossa relação com o presente, para tornar-se um mecanismo de conservação deste presente que passa e não de produção do presente que será. Ora, o que não é o futuro senão esta dimensão temporal que põe a identidade do presente em risco, identidade psicológica e física do organismo obrigando-o a passar, a mudar, ou seja, a arriscar dizer Eu é um outro?” PIMENTEL, 2010, 135.

22 Assim como os intercessores podem nos colocar em movimento, fazendo pensar de outro modo, podemos coloca-los em movimento também, compondo com estes e com o que estes colocam a pensar.

23 “Chamamos de acontecimentos estéticos presenciais (intra-entre-corpos) o acontecimento teatral, a dança, a performance e todas as formas híbridas e de acontecimentos contaminados que possam ocorrer entre todas essas manifestações”. FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112.

24 Fazemos questão de afirmar a singularidade do “pensamento conceitual de caráter escrito”, pois estamos seguros que o acontecimento corporal presencial gera conceitos espaciais, temporais e corporais na autonomia do próprio acontecimento presencial estético. FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112.

25 FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112.

26 FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112-113.

27 FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112-113. Preferimos pensar que o pensar “com” não nega o que os autores chamam de achatamento e hierarquização, mas sim, pensar de outra forma. Pois como o pensar “com” buscamos não operar num

opera uma aliança entre os termos sem cair numa suposta hierarquia entre eles. Ao pensar com, afirma-se o caráter criativo de ambos os planos, garantindo a autonomia de pensamento de cada superfície. Essa aliança calcada no **com** borra as fronteiras entre uma e outra forma de expressão (conceitual e estética), e, ao mesmo tempo, mantém seus contornos em tensão. É justamente no conflito destas autonomias criativas que coexistem de um lado, a possibilidade de reflexão e, de outro, a impossibilidade de tradução direta entre os termos. O pensar com se territorializa nas bordas desse conflito, nas frestas de impossibilidade, nos não-lugares de coincidência, obriga a uma ação criativa e não a uma operação de simples tradução. Essa coexistência, absolutamente potente, e, porém, verticalmente difícil. Mesmo assentados nesse terreno de dificuldade criativa, propomos, aqui, uma experiência do pensar com<sup>28</sup>.

E com a indicação apresentada anteriormente, de “um experiência do pensar com”, que é possível pensar em tratar da inferência que se pode fazer, ao pensar intercessores, pensar a passagem da “experiência do pensar com” para uma “experimentação do pensar com”, passando assim da experiência à experimentação, não se substitui uma pela outra, se passa de uma para a outra. Deleuze em sua obra “Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume”, tomando como intercessor “O Tratado da Natureza Humana” de David Hume, propõe um empirismo de tipo transcendental. Trata-se da passagem que se faz de uma imagem a outra, quando se cria algo, em vez de pensarmos, apenas, que os dados chegam às faculdades do sentido e são tidos como experiência, também, pensamos que com isso pode se dar um acontecimento, o pensamento passa a pensar outras coisas, produz outras imagens, e isso que se dá é tomado como experimentação. Não se trata de negar a experiência, mas pensar “com” a experiência, o que já nos

pensamento dualista, mas pensar a multiplicidade.

coloca no processo de “experimentação”<sup>29</sup>. Com Gallina (2007) podemos dizer que a experimentação como condição para inferir a existência de outra coisa não está dada, não está naquilo que se apresenta como dado aos sentidos. “Essa inferência, ao ultrapassar o dado, (...) põe o experimentador como sujeito da experimentação”<sup>30</sup>.

Ao experimentar algo podem se dar encontros e acontecimentos, e esses mostram que o ato de experimentar que produz experiências de ter vivido algo, nos afetou. Com isso podemos tomar esse experimentar (e experiência) como um dos intercessores de uma pesquisa/criação, mesmo que não o definamos assim. Mas será “com” ele(s) que pensaremos/criaremos, e também com a materialidade que se produz com esse(s), quando se produz uma materialidade é claro, podendo ser essa materialidade artística, escrita, visualidades... Assim já estamos num processo de experimentação, pensando/criando/pesquisando tanto artisticamente quando academicamente. Mas isso não quer dizer que se trate um modo dualista de pensar/pesquisar/criar com experiência ou com experimentação, mas sim, “com” essas duas possibilidades que se dão no “entre”, e com o “entre” que há entre uma e outra - no encontro com um infinito de possibilidades.

### No “entre”

No processo de experimentação somos lançados no “entre”, ou seja, passamos a nos movimentar entre o que somos e o que ainda podemos nos tornar, entre o que tomamos por certeza e aquilo que ainda não tivemos acesso, entre o que se representa e a possível criação, entre o disparador e aquilo que produziremos com a pesquisa... O “entre” pode ser pensado com a

29 GALLINA, 2007, p. 140.

30 GALLINA, 2007, p. 129.

matemática: entre o 0 (zero) “e” o 1 (um) encontramos 0,1; 0,2; 0,3; 0,4... infinitamente. E entre o 0,1 “e” o 0,2 encontramos 0,01; 0,02; 0,03; 0,04... infinitamente. Pois entre uma e outra coisa pode haver um infinito de possibilidades, “parcelas infinitamente pequenas<sup>31</sup>” – 0,1 e 0,2 e 0,3 e 0,4 e 0,5 e 0,6 e... 0,01 e 0,02 e 0,03 e 0,04 e... 0,001 e 0,002 e 0,003 e...

Penso o “e” com Deleuze<sup>32</sup> que destaca do empirismo de Hume uma noção de “entre”, apresentado por essa partícula aditiva - “e” -, esta vem a ser prioritária em relação ao “é”. Preferir o “entre”, assinalado pelo “e”, torna evidente uma preferência pela diferença sobre a identidade, automaticamente pelo devir sobre o ser.

Essa guinada empirista dada por Hume tem a ver com a substituição naquilo que norteia a sua concepção filosófica, a saber, ao invés de se perguntar pelas essências, ele se pergunta pelas relações entre impressões. Mas qual seria, precisamente, o teor dessa irrequieta pergunta? Justamente porque não enfatiza mais o primado dos juízos de atribuição e de existência, antes sim as relações entre os termos: troca o “é” pelo “e”, ao invés de se falar da bola de bilhar que ela “é branca”, fala sobre a relação entre duas ou mais bolas de bilhar, independentemente de se ela tem ou não propriedades ou se até mesmo tem existência<sup>33</sup>.

Isso que já foi pensado por Deleuze com Hume, foi pensado, também, na criação/realização de uma ação dançante/performática, pelo artista/pesquisador autor desse texto, para o desenvolvimento de uma pesquisa acadêmico/científica. Porém, no momento da criação dessa proposta artística não havia sido feito, ainda, o estudo das obras de Deleuze que apontassem para o “entre” e nem para o “com”. Os estudos feitos até aquele momento foram tomados como disparadores para o pensar/fazer artístico, para com isso experimentar algo que pudesse dar a pensar, relacionado ao

31 SANCHOTÊNE, 2013, p. 78.

32 DELEUZE, 2012, p.78.

33 GALLINA, 2007, p. 136.

processo de pesquisa acadêmica em andamento do mencionado artista/pesquisador.

“Não Venha me Assistir – Talvez seja uma dança<sup>34</sup>”, foi esse o título dado à ação dançante/performática mencionada anteriormente. Realizada 10 vezes, na cidade de Porto Alegre/RS em dezembro de 2012, onde a relação com o possível espectador se dava por distanciamentos, (des)encontros e incertezas planejadas com/por um “roteiro” com locais e horários (in)determinados. O espectador deveria procurar o artista em locais e horários “entre”, pois tudo acontecia sempre entre um horário e outro e entre um ponto e outro da cidade onde se realizou. Ex.: Entre o Teatro São Pedro e o Mercado Público de Porto Alegre<sup>35</sup>. O mesmo se aplicava ao horário, pois tudo ocorreria, entre 8h e 9h da manhã<sup>36</sup> (por exemplo), só se sabia exatamente o dia em que ocorreria. A cada dia em locais e horários diferentes que eram divulgado previamente, mas indefinidos. Dessa forma, os interessados em assistir, não saberiam ao certo em que local e horário exato aconteceria, gerando desencontros e convidando a pensar sempre no e com o “entre”<sup>37</sup>.

34 Trabalho independente criado e realizado por Wagner Ferraz com a intenção de produzir essa ação algo para pensar sua dissertação de mestrado no PPGEDU/UFRGS. A intenção era realizar algo, artisticamente, para pensar a pesquisa, e que pudesse realizar sozinho sem ser visto. Pois o artista havia deixado, no ano de 2009, o trabalho que realizava em dança como bailarino de dança contemporânea, professor dança e coreógrafo, pois não queria mais ser visto. É claro que como professor de dança e coreógrafo poderia ter seguido, mas naquele momento decidiu parar. Estava incomodado com a disponibilidade e compromisso que se tem que ter para ser visto pelo público.

35 Porém esses dois pontos de referência não eram os pontos onde se iniciava e terminava a ação, entre os dois poderia iniciar e terminar em qualquer lugar.

36 Como no caso dos locais, o mesmo se fazia com os horários, entre 8h e 9h da manhã estava programado para acontecer, mas poderia iniciar as 8:15hs e finalizar as 8:43hs. Havia local e horário programados e divulgados para cada dia de realização, porém o percurso e horário exatos de realização era definido poucos minutos antes da realização, pelo artista/pesquisador, mas se mantendo sempre nos “entres” marcados/divulgados previamente.

37 Posteriormente essa ação dançante/performática foi realizada no trem entre a cidade de Buenos Aires e a cidade de Tigre na Argentina (2014) e no Festival Solidão Agosto Performances Urbanas (2014) em diferentes “entres” definidos na cidade de Porto Alegre/RS, contando com a participação de Anderson Luiz de Souza e Luísa Beatriz Trevisan Teixeira (Lu Trevisan).

Não havia algo pronto estruturado para assistir, o título era um aviso aos interessados, pois dificilmente se veria uma cena se constituindo ou uma coreografia, se conseguissem assistir algo<sup>38</sup>. O que estava em jogo era a produção de uma presença, a produção de corpos que se davam no trajeto, a experiência daqueles instantes como uma experiência de si<sup>39</sup>. Uma constituição de um si/corpo, de um corpo que não podia ser visto, e que se dava em um corpo educado por diversas práticas.

Nessa ação/performance o que interessava era o processo de criação/realização<sup>40</sup>, o movimento que se dava em todo o processo e não o resultado final, pois este era sempre incerto. Durante a realização da ação nos trajetos planejados, foram realizados registros audiovisuais dos percursos e suas alterações<sup>41</sup>, dos movimentos, dos ritmos, dos fluxos, não do corpo e nem da ação realizada. Não se tratava de dar a ver no vídeo as representações de corpo na realização da ação, mas as possíveis constituições dos corpos que não havia como se mensurar, como classificar e nem identificar. Tratava-se de apresentar o movimento e suas variações, pois também não estava muito definida a pesquisa artística e nem a pesquisa acadêmica, ambas estavam em movimento de constituição, e uma servia de intercessor para a outra, não se sabia muito bem para que direção se estava indo com essa(s) pesquisa(s), mas com uma se pôde pensar a outra. Assim o trabalho artístico, no seu próprio ato de realização foi se constituindo como intercessor de uma pesquisa de mestrado a ser realizada. Um dos intercessores estava sendo produzido.

O objeto artístico, sendo único, nem sempre pode ser definido *a priori*; ele

38 Não se sabe se alguém assistiu, pois até quem passava pelo artista dificilmente poderia perceber que era uma ação/performance acontecendo, pois tudo se dava de forma muito sutil.

39 FOUCAULT, 1985, p. 70-71.

40 Enquanto se realizava a ação/performance se criava a mesma, por isso criação/realização. Uma das questões importantes dessa proposta era o movimento que se dava quando o trabalho era divulgado e não se sabia onde e em que horário exato assistir. Pessoas ligavam perguntando o local e horário em que aconteceria, outras diziam que não iriam se não soubessem o local. Também não se sabe se ação foi realizada em todas as datas em que foi divulgada.

41 Digo alterações, pois o percurso poderia ser alterado durante a realização.

vai sendo construído enquanto o artista vai aprendendo a lidar com seus materiais. Às vezes, até a própria ideia que está por trás da concepção "teórica" do artista só fica clara *a posteriori*, depois da obra acabada<sup>42</sup>.

Com a criação dessa ação/performance se deram condições para pensar a pesquisa de mestrado que não estava definida, mas que passou a tratar de uma criação conceitual intitulada "Corpo a Dançar<sup>43</sup>". A pesquisa teve seu desenvolvimento e foi defendida no PPGEDU/UFRGS na linha de pesquisa Filosofias da Diferença e Educação buscando em obras de Gilles Deleuze e Michel Foucault aporte para pensar o corpo entre processos de educação e criação. A ação dançante/perfomática, através dos registros videográficos, foi tomada como um dos intercessores da citada pesquisa, como algo criado para fazer o próprio artista/criador/pesquisador pensar. Outros intercessores foram utilizados para compor o citado conceito, como: textos, conceitos, livros, dissertações, criações artísticas... O pensar se dá com intercessores, não se trata de olhar para o que foi produzido e tomar como objeto de análise, mas de se colocar a pensar com e a partir. Temos, então aqui, em outras palavras os intercessores como disparadores de uma criação, um disparo que aciona movimento e coloca a pensar.

Quando digo pensar/pesquisar "com" não quero dizer buscar imagens num dito passado por meio da memória e pensar com isso, mas pensar/pesquisar com os intercessores produzidos. Mas como pensar a criação de intercessores se podemos pensar que esses são elementos que já existem como um livro, um conceito, um vídeo?

42 ULHÓA, 2014, p. ii.

43 Esse conceito foi desenvolvido na pesquisa que resultou na Dissertação de Mestrado intitulada "Corpo a Dançar: Entre Educação e Criação de Corpos", orientada pelo Prof. Dr. Samuel Edmundo Lopez Bello. Quando a performance foi realizada a pesquisa estava iniciando e não havia muitas definições.



Experiment **AÇÕES**

Ao experimentar algo, como esses elementos, e se passa a pensar com esses, se está produzindo esses como intercessores, pois eles podem ser apenas elementos existentes e podem não fazer diferença alguma para produzir diferença, movimento, devir, variação, não sendo intercessores. Por isso produzimos intercessores, quando, nos encontros algo se torna potente para disparar a criação.

Com o andamento dessa pesquisa de mestrado se chegou aos conceitos de criação, encontro, acontecimento, entre e multiplicidade criados por Deleuze e em alguns momentos, também, com Guattari. Esses conceitos foram compondo a pesquisa junto com as obras de outros autores, destacando Michel Foucault. Já havia se pensando no "entre" anteriormente na criação/realização da ação artística, mas até aí não se havia pensando em aproximações conceituais, e isso só se deu com a leitura de algumas obras de Deleuze, e muitos encontros se deram. Então o "entre" também foi utilizado para tratar daquilo que se dá entre a educação e a criação de corpos, entendendo por criação todas as possibilidades de vir a ser um corpo de determinadas circunstância em um mesmo corpo educado para diversas práticas. A dissertação foi composta de "es"... e, e, e, e, e, e... foram muitos "entres" produzidos.

O formato da dissertação também foi desenvolvido com "entres", a distribuição do texto se dá em quatro colunas: 1) um texto principal, no lado esquerdo das páginas, onde são apresentados conceitos, revisões, detalhes, definições e dúvidas da pesquisa e demais considerações. 2) uma coluna mais estreita, no lado direito, composta de citações de diferentes autores e pode ser lida independentemente, como um texto "aforístico". 3) Notas de rodapé – além de apresentar informações sobre as citações, também apresenta explicações sobre determinados conceitos. Obs.: Essas três colunas podem ser lidas independentes ou juntas compondo um único texto. 4) Exemplos de Corpos Criados – textos disparados por situações vividas no decorrer da pesquisa. Esses textos ficam "entre" os capítulos. 5) Texto do "entre" (essa coluna não está dada, mas pode ser criada) – entre todos esses textos, nos espaços das páginas, os leitores podem criar seus próprios textos durante a leitura.

Para movimentar toda essa escrita foi assumido um "método coreográfico ou método de composição coreográfica" para a dissertação, diferente de como é feito na dança, mas

pensada aqui para movimentar e compor a escrita. Levando em consideração que parte da dissertação é estruturada, dura, fixa, e outras partes tentam dançar, se movimentar... Como colocar a dançar, algo que não é de ordem dançante? Decidi coreografar o corpo dessa pesquisa, coreografar os intercessores, coloca-los em movimento, semelhante à maneira que se coreografa um corpo que dança. Lançando questões para que esse corpo tenha condições de afetar quem assiste/lê essa dissertação, pensando nos leitores dessa pesquisa como público que busca arte, que quer se movimentar.

**Para quem não me assistiu**

O pensar/criar/pesquisar COM (intercessores), e aqui se destaca com uma ação dançante/performativa, tomando esta e o registro da mesma como um dos intercessores de uma pesquisa, se faz pela relevância de dar a ver que o trabalho artístico nem sempre se dá em separado do trabalho de uma pesquisa acadêmica. Tratar de "Não venha me assistir – Talvez seja uma dança" como algo que deu condições para pensar o desenvolvimento de uma pesquisa, se dá como possibilidade de pensar que um processo metodológico de pesquisa que pode se dar "entre" um trabalho artístico e um processo acadêmico, produzindo outros modos de pesquisar. Sendo a pesquisa acadêmica (ou pretensão de pesquisa) disparadora da ação artística e a ação artística disparadora da pesquisa acadêmica e pesquisa artística assumida como um dos intercessores da pesquisa acadêmica e a vida artística do pesquisador disparadora da vida acadêmica e a vida artística do pesquisador disparadora da criação da ação dançante/performativa e...

A pesquisa desenvolvida que teve como produto "final" uma dissertação de mestrado intitulado "Corpo a dançar: entre educação e criação de corpos", teve a ação/performance sempre no "entre". Entre

corpo e movimento e entre movimento e educação e entre educação e criação e entre criação e corpo e entre corpo e educação e entre movimento e criação... Produzindo infinitos de possibilidades e multiplicidades e intensidades, e, e, e, e, e... Produzindo condições para pensar a criação do conceito "corpo a dançar", como movimento no ato de pensar, aquele que dá condições para criar infinitos corpos de sensação, corpos de instantes no próprio corpo educado. Uma produção de intensidades, de algo que não se tem como mensurar num corpo educado, docilizado, mensurável, classificável... Uma ação dançante/perfomática que dá o que pensar em uma pesquisa, que produz o que não é visível e não é localizável, mas que pode ser potente para o ato de pesquisar. O pensar "com" se dá como possibilidade de potencializar a pesquisa, para que a criação seja artística, seja acadêmica e até mesmo artístico-acadêmica e acadêmico-artística, tudo pensado em um plano de imanência.

Um "corpo a dançar", como conceito criado para a dissertação não é visível, palpável, quantificável. Não se encontra em um determinado lugar. Não se produz com um planejamento em que se siga uma ordem e que se chegue a um resultado. Não se dá por um treinamento, um esforço de qualquer ordem, por uma leitura, por um cálculo, por uma dança. Não tem características para que se possa identificá-lo, classificá-lo, apreendê-lo, representá-lo... Não há uma receita para chegar a ele, nem se pode aprender como fazê-lo. O "corpo a dançar" não acaba com a educação de corpos, nem é pra isso que ele "serve". Pois é nos próprios corpos educados que os encontros, o ato de pensar, o movimento produzem vazamentos... E essas são algumas condições em que o "corpo a dançar" possa se dar, talvez, como acontecimento. O que se pode afirmar é que ele se dá no "entre", que dá condições para o vir a ser de muitos corpos, para a criação, para produzir diferença, para manter o movimento infinito, para colocar o pensamento a dançar. Ele não pode ser assistido, por isso "Não venha me assistir – Talvez seja uma dança". Talvez seja uma dança de vida que dê a pensar a criação de si, a educação de si, e a criação artística de uma dança cênica. Foi "com" essa ação dançante/perfomática que se conseguiu pensar essa produção conceitual. Pensar e pesquisar "com" se dá como ato de criação.

### Referências:

ANDRADE, Marília de. Pesquisa artística de criação em dança. Resgate Revista Interdisciplinar de Cultura. Nº 17. Centro de Memória-Unicamp. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.cmu.unicamp.br/seer/index.php/resgate/article/view/225/229>. Acesso: 02/11/2014.

CORAZZA, Sandra Mara. Currículo da infância e infância do currículo: uma questão de imagem. In: X Colóquio Luso-Brasileiro sobre Questões Curriculares & VI Colóquio Luso-Brasileiro de Currículo: desafios contemporâneos no campo do currículo. Subtema: Currículo e educação infantil. Belo Horizonte: 4 a 6 setembro 2012. (Texto dig.). Porto Alegre: 2012b. 17 p.

DELEUZE, Gilles. Proust e os Signos. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

DELEUZE, Gilles. Conversações. Trad. Peter Pál Pelbert. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. Empirismo e Subjetividade: Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O Que é a filosofia? Trad. Br. Bento Prado Junior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FERRACINI, Renato; RABELO, Antonio Flávio Alves. Recriar sempre. ARJ - Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Arte. v. 1, n. 2. Jul./Dez. 2014. p. 112-124. Disponível em: <http://www.periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5263>. Acesso: 09/11/2014.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade III: O cuidado de si. 8ª Ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

GALLINA, Simone Freitas da Silva. Deleuze e Hume: experimentação e pensar. Revista PHILÓSOPHOS. V. 12, n. 1, jan./jun. 2007. P. 123-144. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/philosophos/article/view/3388/0#.Ut7uR7RTsdV>. Acesso: 14/04/2014.

IWASSO, Simone. Universidades aceitam dissertações e teses fora do formato convencional. Jornal Estadão: São Paulo, 20 de dezembro de 2008. Disponível em: <http://vida-estilo.estadao.com.br/noticias/geral/universidades-aceitam-dissertacoes-e-teses-fora-do-formato-convencional,296851>. Acesso: 10/11/2014.

KRESS, Renato. Metodologia da contemporaneidade. Revista Consciência. Rio de Janeiro. Texto publicado em: 23 de julho, 2003. Disponível em: <http://www.consciencia.net/2003/07/26/kress.html>. Acesso: 18/02/2014.

PIMENTEL, Mariana Rodrigues. Fabulação: A memória do futuro. Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em Letras/PUCRJ, 2010. 152f. Tese (Doutorado em Letras), 2010. Disponível em: [http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca\\_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=15699@1](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=15699@1). Acesso: 03/12/2014.

SANCHOTENE, Virgínia Crivellaro. A potência da evanescência: diferenças e impossibilidades. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 2013. 101 f. Dissertação (Mestrado em Educação), 2013.

SCHÖPKE, Regina. Dicionário Filosófico: Conceitos Fundamentais. – São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Pesquisa artística – editorial. ARJ - Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Arte. v. 1, n. 2. Jul./Dez. 2014. p. i-vi. Disponível em: <http://www.periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5616>. Acesso: 02/11/2014.

VASCONCELLOS, Jorge. A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia. Revista Educação e Sociedade, Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1217-1227, Set./Dez. 2005. Disponível em: <http://>

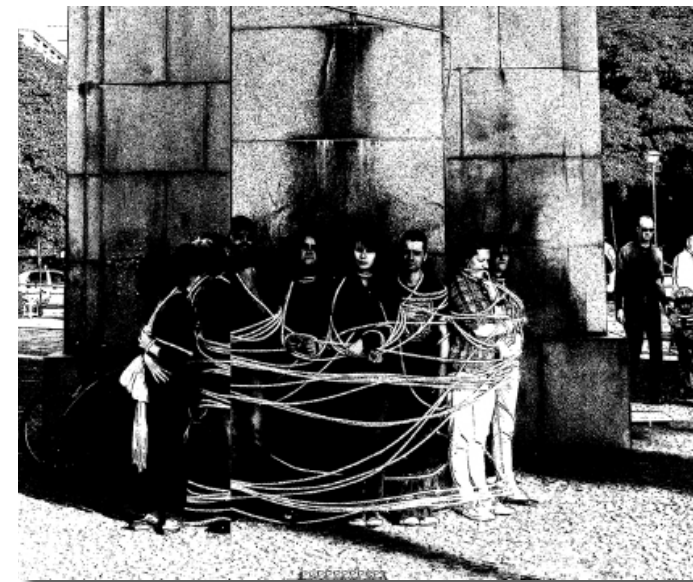
[www.reddalyc.org/pdf/873/87313713007.pdf](http://www.reddalyc.org/pdf/873/87313713007.pdf). Acesso: 06/03/2014.

ZORDAN, Paola. Disparos e excesso de arquivo. In: 20o. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa em Artes Plásticas, 2011, Rio de Janeiro/RJ. Anais do Encontro Nacional da ANPAP (Online). Rio de Janeiro (RJ): ANPAP, 2011. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/paola\\_zordan.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/paola_zordan.pdf). Acesso: 23/04/2013.

A 'CORDA - VOCÊ SE SENTE PRESO  
A UM A INSTITUIÇÃO?  
AMARRADO EM TAREFAS INFINDÁVEIS A  
'CORDA - VOCÊ SE SENTE  
PRESO A UM A INSTITUIÇÃO?  
AMARRADO EM TAREFAS INFINDÁVEIS  
A 'CORDA - VOCÊ SE SENTE PRESO  
A UM A INSTITUIÇÃO? AMARRADO  
EM TAREFAS INFINDÁVEIS  
A 'CORDA - VOCÊ SE SENTE PRESO  
A UM A INSTITUIÇÃO?  
AMARRADO EM TAREFAS INFINDÁVEIS  
A 'CORDA - VOCÊ SE SENTE  
PRESO A UM A INSTITUIÇÃO?  
AMARRADO EM TAREFAS INFINDÁVEIS  
**A 'CORDA** - VOCÊ SE SENTE PRESO  
A UM A INSTITUIÇÃO?  
AMARRADO EM TAREFAS INFINDÁVEIS A  
'CORDA - VOCÊ SE SENTE  
PRESO A UM A INSTITUIÇÃO?  
AMARRADO EM TAREFAS INFINDÁVEIS A  
'CORDA - VOCÊ SE SENTE PRESO  
A UM A INSTITUIÇÃO? AMARRADO  
EM TAREFAS INFINDÁVEIS A 'CORDA -  
VOCÊ SE SENTE PRESO A UM A INSTITUIÇÃO?

## A'CORDA

Paola Zordan<sup>1</sup>  
Fotos: Claudio Menna



<sup>1</sup> Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, (UFRGS). Articuladora do M.A.L.H. A., Movimento Apaixonando pela Liberação de Humores Artísticos, cria intervenções em espaços públicos e institucionais.

# A'CORDA

Você se sente preso  
a uma instituição?  
Amarrado em tarefas  
infindáveis ?

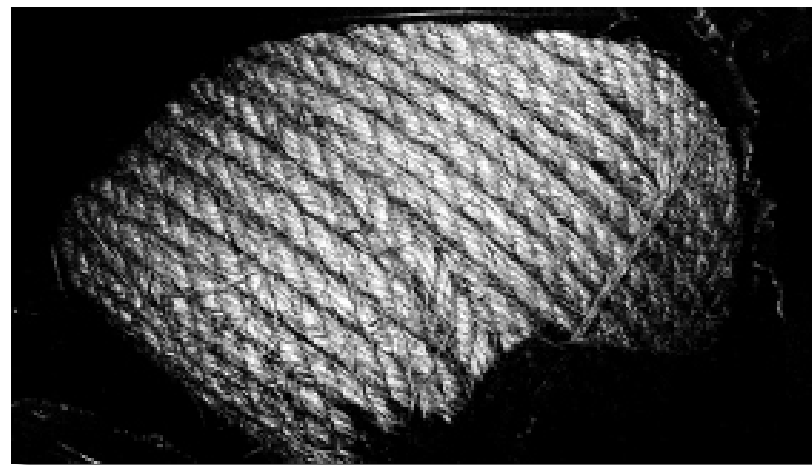
Venha se manifestar em Porto Alegre,  
dia 26 de abril, sábado, 15h,  
junto ao Monumento do Expedicionário na Redenção.

Ação do M.A.L.H.A.  
Movimento Apaixonado pela Liberação de Humores Artísticos  
Inspirada na arte de Dione Veiga Vieira  
Artistas não institucionalizados convidados:  
Carina Levitan e Daniel Escobar

Experiment **AÇÕES**

*"O homem é uma corda estendida entre o  
animal e o super-homem"*

Friedrich Nietzsche



A corda. Aquela corda de sisal, doze milímetros de espessura, duzentos e vinte metros. Enrolada em si mesma, cheira a fibra natural que nela mesma se trança. Objeto utilitário, aqui tornado relacional. O que liga. O que enlaça. O que enforca. O que nos une. O que nos faz pensar. Um objeto, um protesto, uma relação...



## Experiment **AÇÕES**

O cacófato entre o pronome e o substantivo que designa o objeto trocam o sentido da palavra, que se confunde com a forma imperativa do verbo acordar, cuja palavra, com sonoridade homônima, por sua vez, também tem dupla significação: acordar derivado de acordo, implicado com um sentido contratual e o acordar sinônimo de despertar. Acordar de um sono (instinto) e o acordar de cláusulas contratuais (instituição).



Esse trabalho trata de laços entre as pessoas e o Estado que as abriga. Esse Estado distribui poderes e manipula rendimentos dentro de uma organização. Seja difusa, seja com estruturas por demais compartimentadas (secretarias, órgãos e departamentos) e de complexo funcionamento, o poder que nele circula se exerce por muitos meios, pessoas, regras e leis, mas, principalmente, nos corpos ao poder sujeitos. Abstrato, o poder não se confunde com as extensões territoriais

de um Estado, pois o Estado, mesmo que representado pela instituição pública, funciona como aparelhagem e não como espaço. O poder são os laços mágicos da Pátria Soberana e de sua fortificação monumental que figuram o imperar sobre o maior número de forças. Poder que mesmo sem uma personificação, imparcializado e atenuado num aparelho jurídico, condena e contabiliza pessoas na jurisprudência da Nação.



Dialogando com um projeto de intervenção, pensado por Dione Veiga Vieira em 2008 para a Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), o qual consistia numa corda "de navio", aqui trazemos a proposta desenvolvida junto ao grupo de orientandos, pesquisadores, artistas e convidados que compõem o M.A.L.H.A. (Movimento Apaixonado pela Liberação de Humores Artísticos). A concepção de instalação de Dione, que surgiu em diálogo com as alunas do curso de Pedagogia, por convite da professora Susana Rangel, não ocorreu por falta de recursos para disporem de uma corda, partiu de um convite da professora Susana Rangel Viera da Cunha para Dione conversar com alunas do curso de Pedagogia. Num combate micropolítico contra as amarras que invalidam a produção artística dentro

das avaliações institucionais da pesquisa em Educação, o sentimento de estarmos sempre com "a corda no pescoço" em relação a tarefas de ordem estritamente burocráticas e administrativas e uma imensa vontade de fazer arte, conceberam essa manifestação performática. Intervenção em espaço público, com Joseph Beuys, pode ser pensada como "escultura social". Sua realização envolveu a participação dos mestrandos do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU) da UFRGS sob a minha orientação: Ana Hoffmann, Anderson Luiz de Souza (que fez a arte do cartaz), Carina Sehn, e Kamilla Avila. Entre diversos participantes, destaco o mestrando da Linha de Pesquisa Wagner Ferraz, membro do MALHA, e os alunos do Programa de Educação Continuada do PPGEDU, Renato Judz e Luciana Schewengber, assim como a presença da professora Sandra Olinda Matos, com quem trabalhei junto ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES) na Escola Técnica Estadual Sen. Ernesto Dornelles. Com Foucault pensamos como o poder une, ata e, se não tomarmos cuidado, enforca, mata, como podemos perceber junto ao monumento aos pracinhas brasileiros mortos na II Segunda Guerra Mundial, local escolhido para a manifestação.

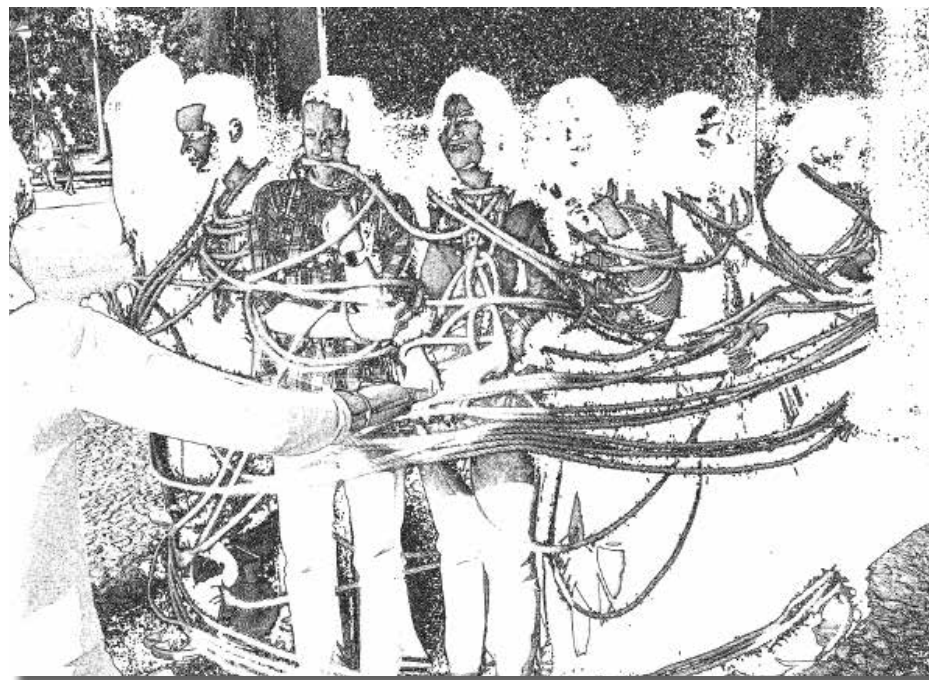




É de cima que a Pátria nos olha. Ela está num pedestal de quase quatro metros junto ao Monumento do Expedicionário, na frente norte, no passeio central do Parque Farroupilha, conhecido ainda pelo nome de Redenção o qual, no século XIX, era o local de acampamento onde os escravos libertos iam morar. Inspirada em Palas Athena, a estátua de bronze de Antonio Caringi, autor de todo Monumento, representa a bravura, coragem, heroísmo e a vitória dos soldados gaúchos mortos em batalha no século XX. Para os que acompanham

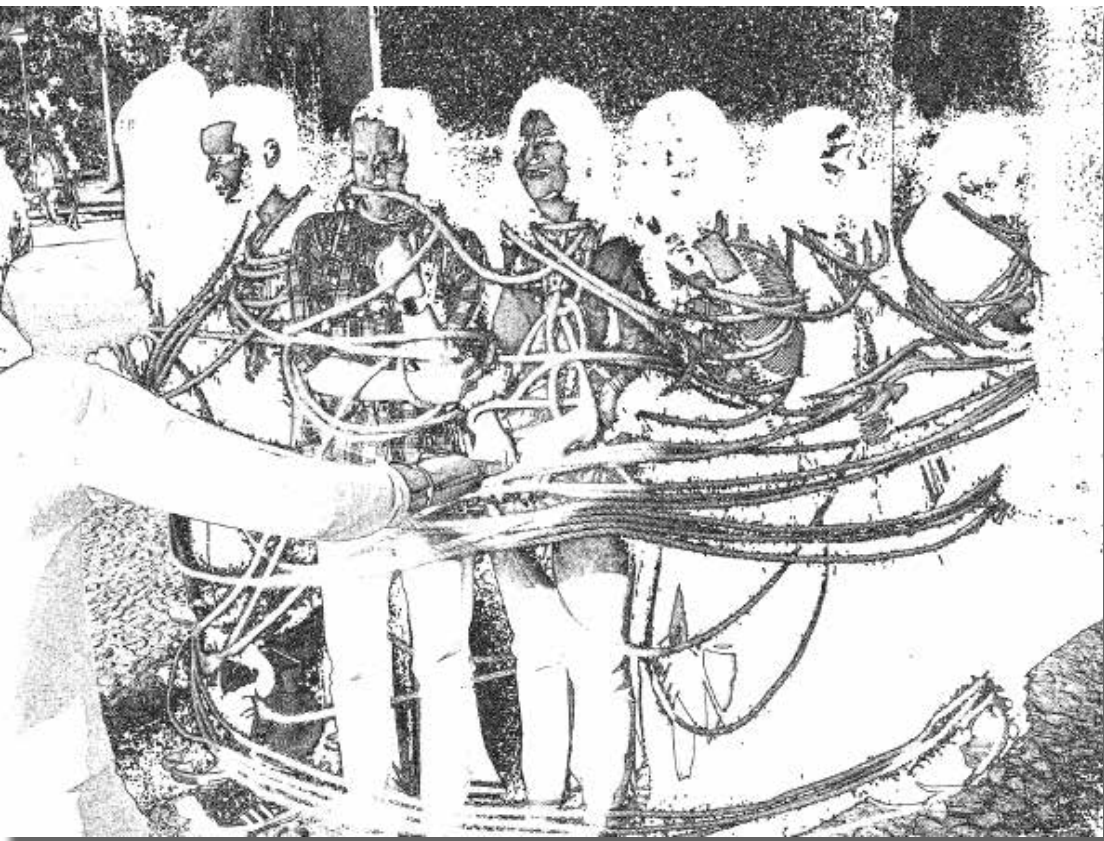
## Experiment **AÇÕES**

os estudos desenvolvidos no semestre 2014/1, junto ao seminário oferecido junto ao PPGEDU, o que se questiona é a servidão voluntária inerente aos aparelhos estatais e ao conceito de Pátria.



Constituímos um trabalho coletivo, cujas imagens de minha autoria e do urbanista Cláudio Menna Barreto Gomes, convidado a fazer registros do evento, aqui estão. A 'Corda configurou uma manifestação pública em horário de descanso, com o parque lotado num sábado a tarde de muito sol. Tivemos muitas pessoas curiosas querendo saber do que se tratava, variadas interações do público espontâneo, especialmente crianças interagindo ludicamente com a corda, participantes inesperados, um ex-aluno que fez um nó de força, um fotógrafo que vinha aproveitando a luz do dia para trabalhar e parou

para registrar nossa ação, muitas indagações. Ao saberem que a ação estava ligada à professores de Artes e à Faculdade de Educação, muitos professores das redes públicas nos eram solidários. Há muitos possíveis desdobramentos e outras inspirações para a continuidade desse trabalho que, acima de tudo, cria um movimento alegre contra o que nos entristece.<sup>2</sup>



À Pátria, servimos. Mas servimos com os corpos, dando o espaço da nossa vida para a vida da Nação, ou seja, vivemos para manter um Estado. A liberdade dos que servem, sob tal aspecto, é questionável. Ser livre torna-se problemático, a saber em instituições educacionais, especialmente na Universidade e

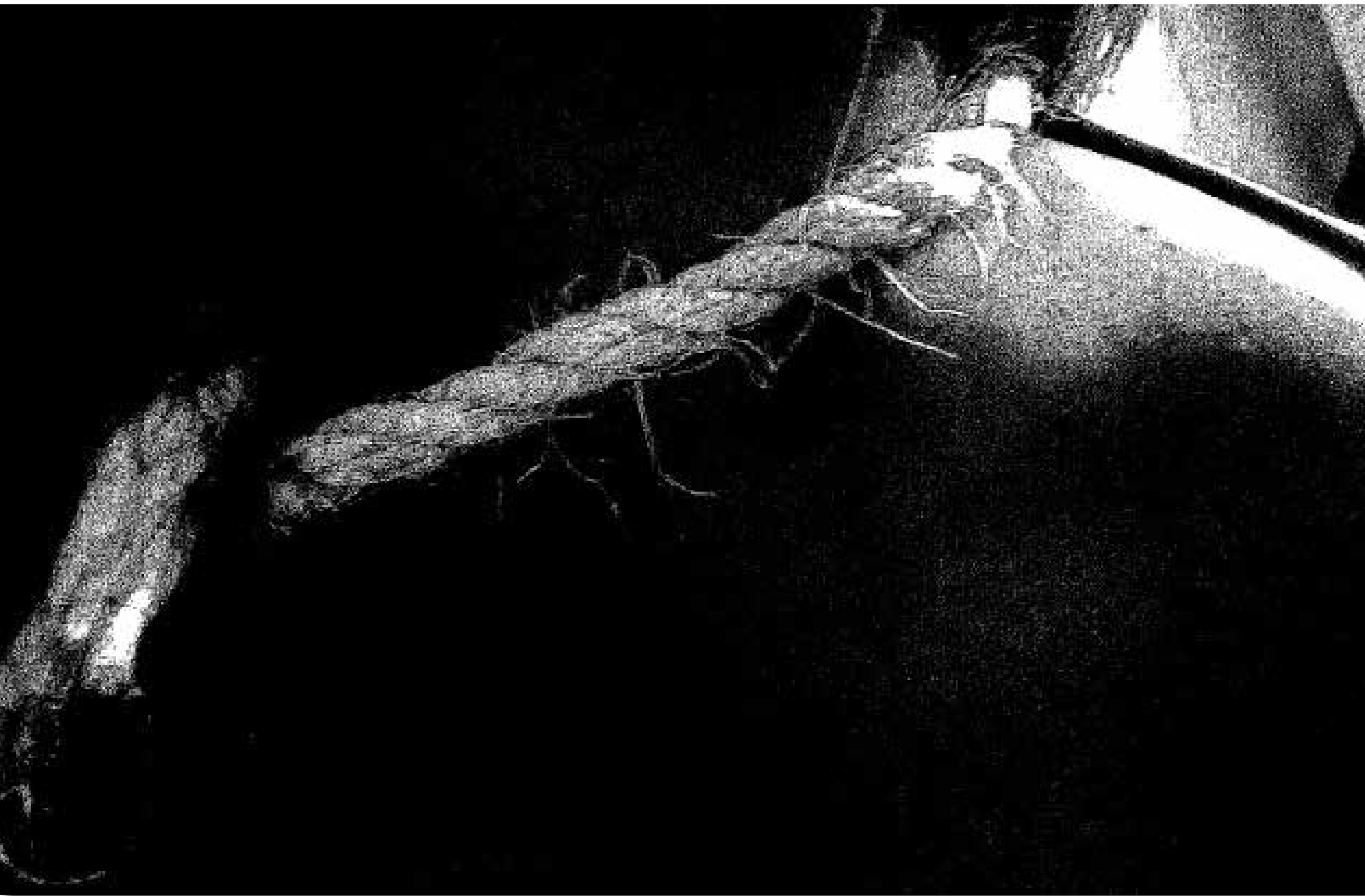
<sup>2</sup> Mais imagens podem ser acessadas na página da divulgação do evento em rede social: <https://www.facebook.com/events/654430734625381/>. Acesso em 5 de setembro de 2014, 17h

## Experiment **AÇÕES**

nas Escolas. Soltar-se é fácil. Mas estar solto implica viver sem garantia alguma.



A corda no pescoço, não tomada como metáfora, mas como objeto em si, re-apresentando os liames do poder, enrolando o corpo dos participantes ao imenso bloco paralelepípedo de granito que sustenta a estátua em trajes de guerreira. O perigo dos empreendimentos não estatais, das associações não regulamentadas, dos relacionamentos, do corpo. Corpo de artistas presos à política institucional, ao formato dos editais como única possibilidade para realizarem seus projetos, corpo de mulheres professoras atadas ao serviço doméstico e presas em planilhas de controle de presença e critérios de avaliação e aos parâmetros curriculares que estão obrigadas a seguir... Corpo morto de soldados cujo nome não passa de relevo na placa de bronze. Corpo estraçalhado de Tiradentes: *liberdade ainda que tardia*, liberdade, ainda que "a tardinha", ao final do expediente, quando a sirene toca. Liberdade impossível para os que trabalham por produtividade num expediente infinito jamais computado em horas.



PerforMAGem PERFORMAGEM PERFORMA-  
GEM PERFORMAGEM Per for MA gem  
PERFORMAGEM Perfor MAGem  
PERFORMAGEM  
Perfor MAGem PERFORMAGEM Perfor  
MAGem  
PERFORMAGEM Per for MA gem  
PERFORMAGEM PerforMAGem  
PERFORMAGEM Perfor MAGem Perfor PER-  
FORMAGEM Per for MA gem  
**PERFORMAGEM** PerforMAGem  
PERFORMAGEM PerforMA  
gem PERFORMAGEM Per forMA  
gem PERFORMAGEM PerforMA gem PER-  
FORMAGEM Perfor MA gem MAGem  
PERFORMAGEM PerforMAGem  
PERFORMAGEM Per for MA  
gem  
PERFORMAGEM PerforMAGem  
PERFORMAGEM Perfor  
MAGem  
PERFORMAGEM Per for MA gem  
PERFORMAGEM PerforMAGem  
PERFORMAGEM PerforMA gem  
PERFORMAGEM Per forMA gem

## PerforMAGem

Alessandro Rivellino<sup>1</sup>

Descobri uma certa relação de tempo e espaço.  
Estou simplificando a coisa, é claro.  
Não descobri.

Já sabia.

Mas trago mais próximo do complexo além das células  
que por sua vez já continham em si o engendramento  
do que quero falar agora.

Me refiro ao MA do butoh Hijikatiano mas não é bem  
isso só isso.

A valorização da diferença é o principal enraizamento  
necessário para o jardim.

Quero me referir à deterioração de toda moral que  
necessita dela mesma para poder virar Pátina Natural  
aos olhos ocios.

Não se valha do racionalismo ou cartesianismo ou  
carefismo pra dessincronizar o significado para além  
da significação que aqui pode vir a aparecer.

<sup>1</sup> Bailarino e coreógrafo, integra o Tótum Teatro, cujo trabalho deriva da Dança Pessoal do Ator (LUME) e junto ao qual pesquisa corporalidades cênicas e estados do corpo. Ministra aulas ao Grupo Experimental de Dança de Porto Alegre e à Cia. Municipal de Porto Alegre. Ministra cursos e atua como preparador corpo/mente para artistas. Enfoca sua pesquisa em Butoh, Contato Improvisação e Performance. Enfoca seu trabalho criativo em hibridismos.

Tampouco queira a esquizofrenia, intuição vaga, surrealismo, dadaísmo ou coisa que o valha como lei. Importo-me com a relação possível com cada acentuação manifesta, e o estado bruto da criação.

Houve um tempo em que escrever me parecia ser o lugar máximo de minha existência, a plenitude de minha expressão no mundo.

Hoje, este lugar me parece distante.

Agora, sinto uma relação sinestésica e afásica que se esforça para encontrar termos que dêem a ver o que se quer ao mesmo tempo em que não enclausurem a peça-chave em contato com a informação.

Um sistema complexo de informação que vagueia por sintonias possíveis e que estabelece pontes criativas por meio do pensamento.

A pretensão de ser essa uma escrita de corpo só equivale à sua possível frustração ao encontrar pescoços rígidos.

Houve um banho na água da rebeldia em algum momento de minha estruturação.

Aqui, pesquisando sobre o corpo de bueiro, sobre butoh de hijikata, encontro minhas grutas e caminhos, meus canos que construo para que passe água quente.

Não poderia ser diferente, realmente acredito que só existe uma maneira adequada de se mover, e que tem a ver com cada um ter sua própria maneira de se mover.

Não necessário é negar ou afirmar qualquer caminho ou fonte, creio que o processo digestivo é o que mais importa.

Neste ponto, não acredito como cerne daquilo-arte que manifesto uma preocupação com a representação, imitação, aprendizado clássico ou com formas preestabelecidas.

Acredito em caminhos que apontam ou sugerem ou inspiram o caminho individual de cada um.

A possibilidade de questionamento sempre me acompanhou e hoje encontra sua maneira de lidar com a moral, com o aprendizado social do movimento, das habilidades precárias que elegemos para servir ao mundo em que estamos.

Percebo um momento oportuno de minha maturidade.

Percebo as possibilidades de, com um picão, fazer um furo que estoure o cano por dentro.

## Experiment **AÇÕES**

Percebo como me é necessário o contraponto absurdo do comportamento normótico para que minha maneira de mover e comunicar se expresse e encontre formas de destruir os alicerces da construção que não me faz sentido e por sua vez é justamente aquela que me é necessária, como um dínamo do ser movente que possa devir.

Fluxo, Consciência, Estados CorpoMente, é um papo complexo.

Mas é isso que me encanta no momento.

Corri uma hora sem praticamente sair do lugar. Deixei a marca de meu suor pelo caminho. Ao parar por menos de dez minutos, deixei a marca do corpo no chão de madeira. Em seguida corri mais uma hora, sem, novamente, praticamente, sair do lugar.

Digo corri porque é a ação que mais se assemelha aos gestos corporais que me engajava durante este tempo e em referência ao espaço, mas no fundo estava em gerúndio espaço-tempo.

Minha ação performática possuía o respaldo da instituição.

Ainda assim, arestas no cotidiano puderam ser captadas durante o processo.

Muito suor saindo do corpo.

Pessoas apressadas.

Árvore de Natal.

Nunca mais este prédio em que estamos...

Não vejo a hora de tirar minha aposentadoria.

Televisão ligada.

Quantos Quilômetros?

Rastro de suor.

Correr sem sair do lugar, praticamente, não era nada senão uma experiência individual minha, um rito pessoal, uma pesquisa sobre limites do corpo e de meu estado de vigília e percepção diante de uma ação repetida com rigor e intensidade, mas que necessitava do testemunho, a outra parte, aqueles

que não se esvaíam ao limite concreto numa concentração de duas horas.

Talvez fosse uma tentativa minha de concentrar a vida que se esvaía dos poros, desde sempre de uma forma diluída.

Eu não era mais intenso que cada marca que cada corpo que cada linha perceptiva e existencial disposta em qualquer canto do prédio da Fundarte.

Por outro lado, criei a minha mitologia pessoal que engendrava a certeza interior de que eu estava fazendo exatamente o que deveria estar fazendo enquanto o estava fazendo.

Não haveria como estar por dez minutos, necessitava estar num lugar zero, quero dizer, eu não poderia saber que já estava há tanto tempo, não poderia saber quanto tempo ficaria a partir dali.

Vazio de intenção, porosidade para transbordamento, não dizer ao outro o que a minha mente percepção cria de significado a partir de minha ação e do encontro com outras ações e corpos e timings.

De forma alguma a brigada militar poderia aceitar minha ida pra rua, eu tinha plena certeza disto.

Tenho, por certo, também, que a cueca branca, tornada transparente devido à intensa sudorese, seria o gancho com o qual pescariam minha tentativa tola de abalar algum pedaço de corpo social que pudesse resguardar um resquício de sensibilidade e atenção à diferença, que dado o contexto, minha ação na rua poderia ser tanto ínfima como cavalgar, grotesca ou sublime, e quanto a isso, minha escolha foi não ter a pretensão de querer a significação que mais me conviesse ou parecesse adequada. Quero a criação alheia a partir do contato.

Barreira numero 1: Loucura.

Acho que ele é esquizofrênico

Loucura tem que ver com medo e controle, sim?

Moço, você está bem?

Faço que sim com a cabeça.

Moço, você precisa de ajuda?

Faço que não com a cabeça.

Não satisfeita, a moça pergunta outras vezes, mais e mais vezes, eu paro de menear a cabeça, algumas crianças riem, percebo câmeras me filmando, escuto uma voz

## Experiment AÇÕES

dando o endereço, por telefone, da esquina em que estou correndo sem avançar.

Neste momento, ao mesmo tempo em que me deleito com a imagem que faço de minha própria ação de correr com muito vigor sem avançar, percebo o movimento ao meu entorno como uma necessidade de controle social, sob o pretexto de uma preocupação com minha saúde, com o chamamento da polícia, resolvo voltar para a Fundarte, onde desde o início possuía respaldo da instituição.

Crio hipóteses sobre pudor, violência, autoria, corpo, normose, cotidiano, controle, poder; e resvalo pelo terreno obscuro das roupagens possíveis destas mesmas coisas.

Então penso se ter uma autorização policial e médica poderia me permitir estar na rua realizando este ato com meu próprio corpo.

De fato preciso experimentar com um calção qualquer.

O velho aprendizado em tornar-se cada vez mais sutil. A insalubridade que experimento em meu próprio centro gravitacional ao adequar minha postura e movimentação ao sistema de movimentos adequados socialmente é tão intensa que, ao fazer a escolha de não abandonar minha sensibilidade, criatividade, porosidade, antropofagismo único mutante não linear e nem ideológico, acabo por fazer também a escolha de colocar no mundo a ação que mais me faz sentido, assim, aquilo que chamo de performance tanto é uma necessidade da geração de pergunta quanto de uma relação com um permitir-se mover. Não me encontro politicamente engajado senão pelo desdobramento de meu estado criativo, de estar no mundo como um processo potente, sem verdades prontas, sem respostas, no meio do questionamento sobre limites, fronteiras, loucura e sanidade, e



Alessandro Rivellino. Foto: Charlene Cabral

entendendo que tudo passa de todas as formas pelo corpo. Não sei dizer como e sei que isso não é uma regra e justamente pode servir como contrário do que comigo ocorre.

Mas, tenho percebido que a viagem para dentro está me levando pra fora, para o encontro, para o mundo. Fico feliz com esse borramento de limites entre aquilo que costumo chamar de dentro e aquilo que costumo chamar de fora.

Não compreendendo ainda como conseguimos nos organizar socialmente de forma tão pouco sinestésica. Ainda que somente ficar parado em pé, (após minha desistência e encontro com a dor que bloqueia meus tornozelos, que foi o alarme mais pungente) tenha sido o momento de início de aprofundamento de minha pesquisa sobre o MA, percebo como a ação física, e a escolha feita pela inteligência-tornozelo, foi o que me deu tal possibilidade.

## Experiment **AÇÕES**

Tornei-me observador de meu próprio movimento e paragem. Tornei-me testemunha do corpo que estava ali e já não era meu, digamos assim. Ser dançado é algo possível.

Penso que este contato com a dança me coloca em trânsito, me afasta, a priori, também do espaço da própria constituição generalizada da dança. Com isto, novamente me deparo com a possibilidade de trânsito entre fronteiras e encontro a necessidade de estourar o cano por dentro.

Bueiro me levou pra cano.

Cano me levou pra veia e artéria.

Veia e artéria me levou pra sangue.

Sangue me parece algo em fluxo contínuo, uma coisa material que me daquele devir e daquilo que seria o corpo no espaço.

Entrar em sintonia e ressonância com o corpo do espaço.

Estabelecer pontes, diferentes estações de rádio.

Habilitar a possibilidade de ruído no canal.

Fazer esses movimentos o mais apropriadamente possível.

Acho que é isso que hoje chamo de performar.

Ou, trazendo uma imagem mais poética:

O corpo está disposto  
e sem esforço

estoura seu cano por dentro

o jato fino de sangue mancha o rosto de quem observa.

**SEDE**Raisa Torterola<sup>1</sup>

"Era uma quarta-feira, por volta das 16h, quando se encontraram num café próximo ao Parque Farroupilha, em Porto Alegre. Uma Taça de chocolate quente, pediu a artista. Pra mim também, acrescentou a dona do bloquinho de anotações. Era um dia frio e importante, afinal! Dia de responder e fazer perguntas. Uma breve entrevista: o lado artista e o lado jornalista tinham muito para conversar."

**O que é uma performance para ti?**

**Raisa Torterola:** Tenho pensado na arte como uma fronteira, mas não pelo fato de separar ou dividir, muito pelo contrário: é também a partir de uma fronteira que iniciam coisas. Do lado de lá existem oportunidades e possibilidades que, talvez, aqui nunca se tenha. A performance é exatamente a divisa, a linha, o muro. A gente precisa deixar que passem por nós, que se modifiquem, que percebam essas diferenças. Existe um antes e depois, a performance é o durante, o que muda. A arte é o que muda! Tanto para quem vê e participa quanto para quem faz.

<sup>1</sup> Artista visual independente com pesquisa em performance, fotografia e vídeo. É curadora e idealizadora da plataforma de compartilhamentos de ideias Kínese – Coletivo de Criação Cultural e do festival de performances Solidão A gosto.



**E por quê tu escolheste a performance? O que te instiga a fazer este tipo de arte?**

**Raisa:** Tudo começou quando eu era bailarina, acho que dancei por 18 anos. De Ballet a dança contemporânea, mas com o tempo passei a ver a dança como um grito quase mudo. Reconheço que foi através dela que aprendi técnicas e exercícios para conhecer o meu corpo, para entender os limites dele e as suas possibilidades, mas já não conseguia mais falar tudo o que tinha - ou achava e acho que tenho - para falar, justamente porque o corpo começou a ser muito pouco. Precisei realmente vivenciar situações e experimentar ações. E ter a possibilidade do inesperado atravessar teu trabalho é a parte mais interessante! Alguém pode mudar completamente o roteiro, te testar, te fazer questionamentos. Não é coreografia certinha, com luz, música e tempo marcado; é realidade pura, é um encontro consigo mesma. É a performance que me possibilita outras descobertas a ponto alterar a minha vida racional, física e corporal. Então eu me sinto inteira, consigo ser mais Raisa quando estou fazendo uma performance do que quando estou respondendo perguntas sobre performance, por exemplo. (risos)

**- (Risos) Por quê? Tu achas que é mais fácil fazer uma performance do que falar sobre ela?**

**Raisa:** Não, não! A pergunta deveria ser: por que consigo ser mais verdadeira cortando laranjas no lançamento de um livro do que em casa? (risos) Por ser a fronteira! Eu tenho sede de vida, de olhar para os lados e ver. Talvez a minha paixão por fotografia e audiovisual influencie nisso. Sempre tive a vontade de olhar profundamente para as coisas que estão no dia a dia, fazia coreografias que iam por este caminho. Lembro que uma delas - a que mais gosto -, "Teus Olhos não me ouvem", se baseava na tradução de uma poesia para libras. E isso só foi possível porque vi uma família conversando assim no ônibus e pensei: meu deus! Como é lindo! Quer dizer, existem tantas coisas vivas e pulsantes, é só a gente olhar mais atentamente para potencializar. Eu não crio absolutamente nada! Eu potencializo tudo! Pra mim a arte é a potencialização. E vivenciar a vida no seu máximo é ser a gente mesmo no nosso máximo. É por isso!

**- Tu falastes de cortar laranjas. Tens um trabalho chamado "Sede" que é justamente sobre elas. Como surgiu a ideia?**

**Raisa:** "Sede" é um dos meus trabalhos favoritos justamente por ser tão simples e tão complexo ao mesmo tempo. Eu precisava pensar em uma proposta de performance e, enquanto me distraía lendo jornal, lembrei que meu namorado tinha um espremedor de laranja e que fazia suco quando queria me agradar. Pensei que poderia espremer laranjas de borracha, mas decidi pensar mais um pouco. Revisitando textos meus encontrei um que falava sobre a sede que as pessoas têm em encontrar outra que lhe complete, que seja seu outro lado. Juntei tudo e joguei no espremedor, digamos! Olhei para meu namorado e disse: tu podes me emprestar o teu espremedor? Acha que ele funciona com qualquer coisa? Só isso: eu queria fazer sucos de metades de laranjas.

**- E como foi essa performance para ti? Por quê tu falas que é simples e complexo ao mesmo tempo?**

**Raisa:** A simplicidade é a ação, é o comum potencializado. O complexo são os desdobramentos, as metáforas, a hora do "vamos ver". Eu não tinha pensado no que comprar exatamente para costurar com as laranjas, muito menos testei antes. Fui no supermercado e aleatoriamente fui escolhendo verduras, frutas e legumes que fossem de vários tamanhos. Mas antes de pagar me dei conta de que seria interessante costurar laranja com frango congelado, por exemplo! Ou com uma maçã de mentira, aquelas de isopor! Entende? Foi tão simples a idealização, a preocupação, que a experiência foi complexa por ser tão simples, tão cheia de metáforas. Quando comecei a separar a roupa, achei que seria mais interessante se estivesse de branco, com um avental e luvas. Como uma médica ou uma atendente. Mas só nessa escolha já existem milhares de possíveis leituras! E no cortar as

laranjas, fincar palitos para juntar as metades com outros alimentos, espremer e derramar o líquido desta relação em um copo, nossa!, é metáfora demais! Cada relação é única; cada relação tem uma quantidade de líquido possível; uma cor; um volume; uma textura. É alimento falando sobre a vida! Tem coisa mais complexa do que vida?

**- E como foi a reação do público? Muitas vezes as pessoas esperam algo que não seja tão simples assim...**

**Raisa:** Claro! A gente vive numa sociedade tão carregada de velocidade e imagens que fica quase estranhando algo mais simples. Mas, justamente, com esta performance passei a dividir o público: ou ele é um observador-ativo, que se deixa influenciar e afetar pelo que vê; ou ele é passivo e apenas assiste. A vantagem de ser o ativo, é que ele se permite viver a experiência juntamente com o performer e começa a observar coisas que nem mesmo o artista consegue. Por exemplo, enquanto fazia "Sede" tinha gente lendo textos no microfone e outras pessoas olhavam como as demais reagem à minha ação. E soube porque sentia isso acontecer, mas, principalmente, porque me contaram! Os observadores-ativos me contaram! O que quero dizer é que este tipo de público acaba se afetando a ponto de se permitir não olhar a performance o tempo inteiro. E mais, foi a partir desta sensação de não ser observada integralmente que passei a me perguntar: quando vamos ver uma performance estamos preocupados em enxergar o que alguém está fazendo ou como alguém está fazendo certa coisa?

**- E qual tua conclusão? O que tu pensas sobre esta relação do público como possível legitimador de arte?**

**Raisa:** Posso te responder com outra pergunta?  
- Pode, claro!

**Raisa:** Se um quadro na parede não deixa de ser um quadro porque não tem ninguém olhando para ele, por que uma performance deixaria de ser performance por não ter ninguém interagindo ou assistindo? Não deixaria! Mas, claro, teria desdobramentos, sensações diferentes. Essa é a conclusão!

**- Então, para ti, o público não legitima, ele acrescenta?**

**Raisa:** Tenho um trabalho de vídeo, ainda sem nome, onde esfrego meus seios com uma toalha branca para limpar uma suástica preta que estava desenhada. Não tinha ninguém olhando! Tinha uma câmera! Isso quer dizer que o fato de ter feito esta ação sem ninguém por perto não a caracteriza ou deixe de caracterizar como arte. Eu fiquei dois dias com o mamilo queimado e com dor nos seios, como alguém vai me dizer que isso não foi verdadeiro ou legítimo só porque não tinha ninguém me assistindo ao vivo? Depois que editei as imagens e coloquei na internet, várias pessoas tiveram acesso. Os observadores - termo que gosto mais do que "público" -, que viram a performance nos seus computadores, não deixaram de se afetar ou interagir com o que estavam vendo. A legitimação é um termo muito perigoso, muito carregado. Gosto mais de pensar que quem observa tem o poder de si e de nos afetar.

**- Quem te afeta hoje em dia?**

**Raisa:** É a pergunta mais difícil de responder porque sempre acho que me afeto por tudo! Tentando ser breve, na fotografia me deixo ser invadida por Francesca Woodman, Saul Leiter, Violeta Niebla e Flávio Dutra; na dança, Pina Bausch; na performance tenho mergulhado em artistas mais jovens como Vinícius Meneguzzi, Silvana Rodrigues, Gustavo Solaor e nas grandes Sophie Calle e Beth Moysés. Mas ultimamente tenho me afetado muito com minha família, meus amigos e a felicidade. A felicidade como inspiração é algo novo para mim, sempre tenho vontade de falar sobre as coisas ruins e desumanas do mundo. Uma vez, na faculdade de dança, Helô Gravina perguntou por que eu criava, respondi: para falar sobre tudo que me incomoda.

Performance SEDE de Raísa Torterola, foi realizada no dia 19/12/2013, no lançamento do livro "ESTUDOS DO CORPO: ENCONTROS COM ARTES E EDUCAÇÃO", na Casa de Cultura Mario Quintana na cidade de Porto Alegre/RS.

**Performer:** Raísa Torterola

**Fotos:** Flávio Dutra





NOTAS SOBRE SENSações DE UMA DADA  
PERFORMANCE NOTAS SOBRE SENSações  
DE UMA DADA PERFORMANCE NOTAS  
SOBRE SENSações DE  
UMA DADA PERFORMANCE  
NOTAS SOBRE **SENSações** DE UMA DADA  
PERFORMANCE NOTAS  
SOBRE SENSações DE UMA DADA  
PERFORMANCE NOTAS SOBRE SENSações  
DE UMA DADA  
PERFORMANCE NOTAS SOBRE  
SENSações DE UMA DADA  
PERFORMANCE NOTAS SOBRE SENSações  
DE UMA DADA PERFORMANCE  
NOTAS SOBRE SENSações DE UMA  
DADA **PERFORMANCE** NOTAS SOBRE  
SENSações DE UMA DADA PERFORMANCE  
NOTAS SOBRE SENSações DE UMA  
DADA PERFORMANCE NOTAS SOBRE  
SENSações DE UMA DADA PERFORMANCE  
NOTAS SOBRE SENSações DE UMA  
DADA PERFORMANCE NOTAS SOBRE  
SENSações DE UMA DADA PERFORMANCE

## NOTAS SOBRE SENSações DE UMA DADA PERFORMANCE

Anderson L. de Souza<sup>1</sup>

Quente, talvez esta possa ser uma palavra que traduza de maneira simplista e resumida aqueles momentos. As sensações que me atravessaram e me constituíram naquele instante. Arrepios, tontura, sede, potencialização de sentidos.

Escrevo aqui sobre desenho, sobre dança, sobre forças, sobre sensações, que com Deleuze e com as filosofias da diferença, me auxiliam a pensar na performance que se deu em meio a este dado calor que me desacomoda, me faz pensar a vida imersa nestas linhas de possibilidades. Tal performance aconteceu em 19 de dezembro de 2013, no mezanino da Casa de Cultura Mario Quintana em Porto Alegre/RS durante um encontro performático que promovia o lançamento de vários livros ligados às temáticas de Artes, Corpo e Educação. Embora tenha ocorrido em um momento pretérito, acaba por ser referenciada ora no presente, ora no passado e ora no infinitivo, por se tornar diferente a cada vez em que é lembrada. Faz-se presente.

<sup>1</sup> Artista Visual. Mestre em Educação UFRGS. Especialista em Arte Contemporânea e Ensino da Arte. Graduado em Moda. Professor auxiliar de ensino superior da Universidade Feevale, lecionando no curso de Artes Visuais (bacharelado e licenciatura) e também no curso de Moda (bacharelado).



Adriano Oliveira (Driko) e Anderson L. de Souza. Foto: Gabriela Trevisan

Sem forma exata, sem estrutura certa, sem roteiro fixo, sem modelo a ser seguido, sem propósito ideal, atento ao que pode vir a ser e ao que vinha se constituindo o tempo todo. A ideia era uma e muitas em uma, uma vastidão de propostas em umas muitas coisas. Simultâneas, paradoxais, potentes.

Ações excêntricas<sup>2</sup> foram usadas para compor os movimentos do desenhar, no desenhar, no pintar, no grafar com tinta, com cor compor grafias. Grafias não representativas sobre papel, grafias não vistas, apenas sentidas por quem o grafava e por quem me via a grafar, a compor grafias. O movimento do grafar se deu em parceria, extensão dos movimentos dançantes de um bailarino<sup>3</sup>, corpo que se deslocava, se movia, se expandia, se contraía, ligado a uma linha, digo, a um elástico, digo, a uma linha de material elástico que se fixava ao corpo dançante do bailarino e ao corpo desenhante que compõe este texto com palavras. Linha de marionete, ela vital,

<sup>2</sup> Que se distância ou se extravia do centro.

<sup>3</sup> Adriano Oliveira Soares (Driko) – Bailarino e performer, participante dos encontros Estudos do Corpo.

## Experiment AÇÕES

fo que se estendia, contraía, puxava, movia e fazia mover o corpo desenhante.



Adriano Oliveira (Driko) e Anderson L. de Souza. Foto: Gabriela Trevisan

A performance à qual me refiro neste texto, fazia parte de um conjunto<sup>4</sup> de ações performáticas sob o título de “Corpo em estudo”. Ações que embora acontecessem simultaneamente poderiam ser vistas como propostas individuais e/ou conjuntas. Mas aqui faço um recorte e concentro minhas forças para falar sobre a perspectiva de quem não viu as ações dos demais performers, mesmo tendo sido um deles. Que praticamente também não possui registro visual de sua própria performance. Apenas registros pictóricos e lembranças de sensações. Imagens. Já que parte de minhas ações, aconteceram no escuro, sob a macia e quente máscara que encobria meus olhos.

Em torno ao corpo que desenhava, os deslocamentos bailantes do corpo dançante. Não se

<sup>4</sup> As ações que compunham a performance “Corpo em estudo” foram realizadas por: Adriano Oliveira Soares, Anderson Luiz de Souza e Lu Trevisan.

tratava apenas de uma força movente, que fazia o corpo desenhante desenhar devido a tração, mas este corpo dançante além de mover, por meio da tensão, potencializava modos de pensar e agir e sentir, ações disparadas pelos cheiros da tinta, pelo deslocamento do ar, pelo som dos tênis atritando no chão, pelos ruídos do espaço, pelos ruídos das pessoas no espaço, pela vibração, pelo calor, pelo suor.



Adriano Oliveira (Driko) e Anderson L. de Souza. Foto: Gabriela Trevisan

Os acordos feitos previamente para a execução da proposta previam que eu apenas iria desenhar e iria interagir de alguma forma com o bailarino, e com estas informações eu me colocava no exercício do ato de pensar nas ações performáticas que viriam a se dar. Ações que não foram ensaiadas, muito menos planejadas de forma estruturada, embora tenham me violentado por dias, desde o instante em que foram pensadas. Pensei em tantas coisas, tantas possibilidades, tantas fugas,

## Experiment **AÇÕES**

tantos materiais, tantos resultados, tantos fins, tantos encontros.

O elástico foi sugestão de Lu Trevisan<sup>5</sup>, a aquarela foi definida no dia “D” e a ideia de vendar os olhos só veio a me ocorrer poucas horas antes da performance. Os acordos entre eu e o bailarino também se deram no dia do ocorrido, e foram sendo estabelecidos ali, em meio a encontros, no momento de interagirmos, minutos antes dos primeiros convidados começarem a aparecer e durante todo o evento. Tais acordos foram se dando em detrimento das circunstâncias às quais fomos vivenciando, como o espaço a ser ocupado, o tempo que duraria, o momento de virar a folha e iniciar um novo desenho, o número de desenhos, a interação com quem assistia... tudo o que acontecia.

E independente de como tenham sido as ações que antecederam a realização da performance, por mais que houvesse ou não um planejamento ou um ensaio prévio uma performance:

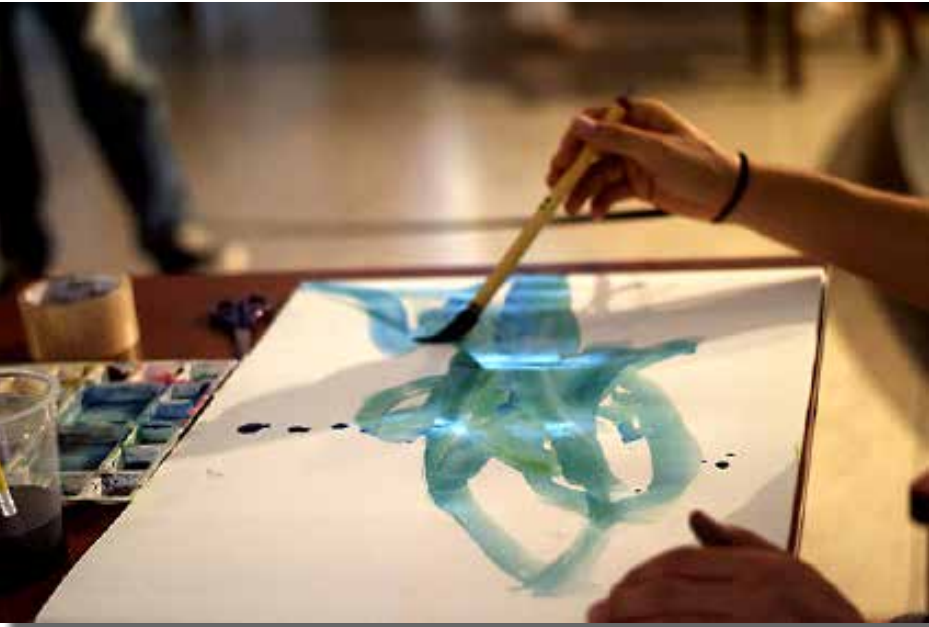
Sempre estará sujeita a incerteza do momento da ação, não se trata de uma atuação, mas sim da realização autêntica de uma ação. Não é possível determinar de que forma se dará no encontro o próprio corpo do artista. Trata-se de uma relação com os outros e consigo, importando o processo de trabalho e a relação com a não produtividade artística. Tudo se funde e se dilui<sup>6</sup>.

E o “Corpo em estudo” se deu assim, de forma paradoxal, pintando e aguando e aquarelando e ouvindo

<sup>5</sup> Atriz, artista visual e performer, participante dos encontros Estudos do Corpo.

<sup>6</sup> TREVISAN, 2013, p. 249.

e sorrindo e dançando e se estendendo e se contraindo e falando e sentindo. E colorindo com cheiros e dançando com pincéis e escorrendo com Adriano e atritando com elástico e se estendendo com o som e sorrindo com calor e pulsando com ar e evaporando com suor e se espalhando sobre papel e caminhando com a Lu.



Adriano Oliveira (Driko) e Anderson L. de Souza. Foto: Gabriela Trevisan

E o corpo desenhante dançava em encontros com o corpo dançante que desenhava, sendo os dois um, dois, três, todos. Apenas um corpo disforme, celulósico, epilético, descontrolado, atado, elástico, cadeira, mesa, água, tintas, observadores, bailarino, bailante, bailado, atado, artista, arteiro, Artaud, arte, ar, supiro, calor.

Gaguejando, mesmo que vindo a ser clichê, ora tenso e ora atento e ora em transe e ora estático e ora elástico e ora nariz e boca e mão e dedo e tinta e água e tênis e suor e suor e ruídos e suor e murmúrios e conversas, ora cochichos ao pé do ouvido e distração e tração e ação e escuro e camisa branca estampada com insetos coloridos.



Adriano Oliveira (Driko) e Anderson L. de Souza. Foto: Gabriela Trevisan

A tinta, os corpos, que se misturam, se espalham, se diluem, se movem, compuseram registros gráficos abstratos de trajetos de movimentos imprevisíveis.

Eu, expectador de mim, curioso para ver o que "mim" produziria. Na expectativa do próximo movimento, do próximo cheiro, do próximo som, da próxima sensação, me tornara expectador voraz de sensações as quais os olhos não poderiam interpretar.

A sensação é o contrário do fácil e do lugar-comum, do clichê, mas também do "sensacional", do espontâneo etc. [...] Ou melhor, ela não possui lados; ela é as duas coisas indissoluvelmente, é ser-no-mundo, como dizem os fenomenólogos: ao mesmo tempo eu me torno na sensação e alguma



coisa acontece pela sensação, um pelo outro, um no outro. Eu como espectador só experimento a sensação entrando no quadro, tendo acesso à unidade daquele que sente e do que é sentido. A lição de Cézanne vai além dos impressionistas: não é no jogo "livre" ou desencarnado da luz e da cor (impressões) que está a sensação, mas no corpo, mesmo que no corpo de uma maçã. A cor está no corpo, e não no ar. A sensação é o que é pintado. O que está pintado no quadro é o corpo, não enquanto representado como objeto, mas enquanto vivido como experimentando determinada sensação<sup>7</sup>.

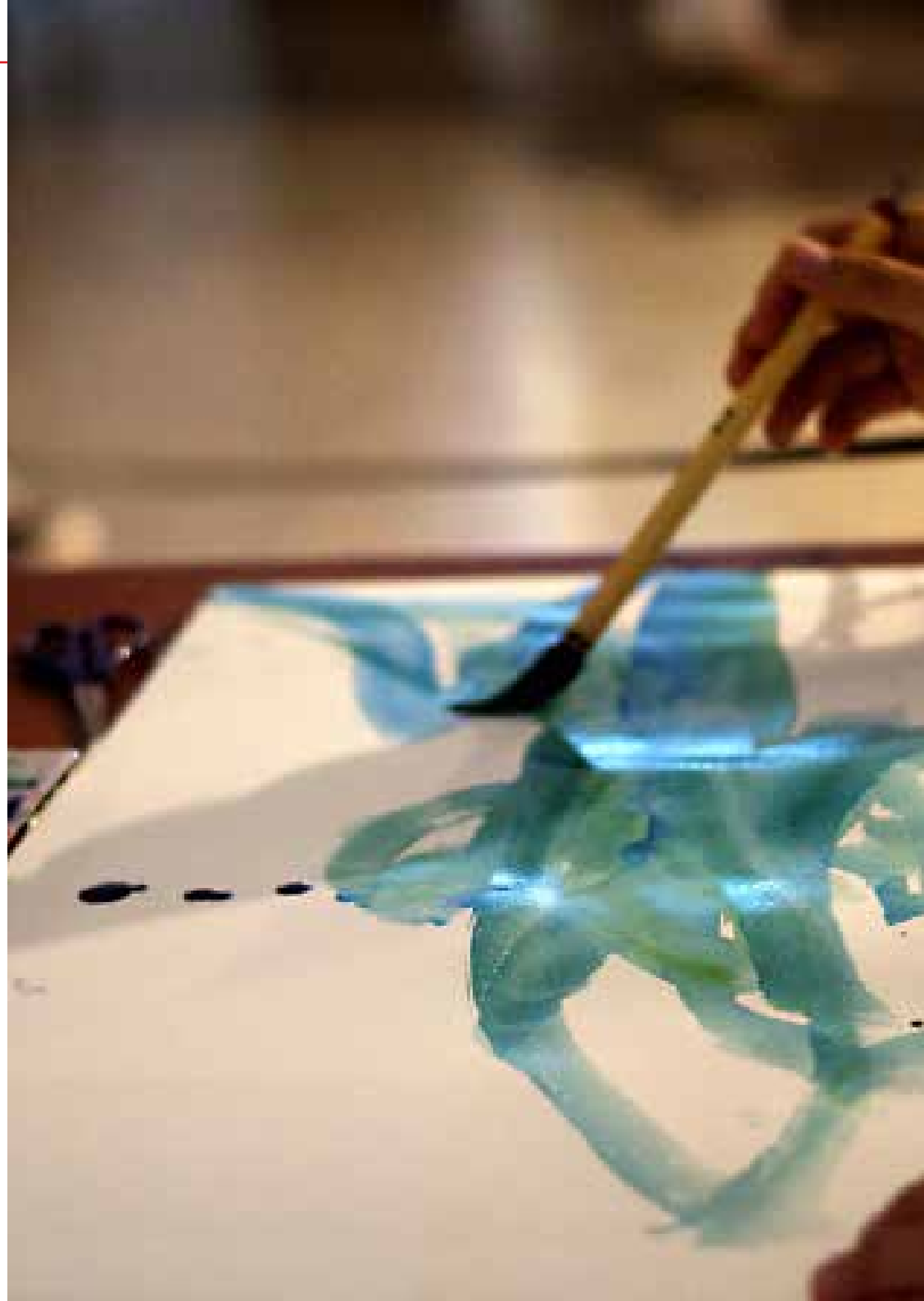
Tá, é isso! Mas não é disso que se trata. Pois tudo o que foi dito e escrito até aqui, são traduções de registros de forças que me atravessaram em um momento que não tem como se dar novamente. Não da mesma forma, com a mesma intensidade, digo, de forma idêntica ao ocorrido. O que vivi, o que foi experienciado não pode ser extratificado, não está na esfera do dizível nem do palpável, por estar no plano do sensível.

#### Referências:

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: A lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

TREVISAN, Luísa Beatriz. Performance: Uma revisão conceitual. In MOZZINI, Camila; FERRAZ, Wagner (Orgs.). Estudos do Corpo: Encontros com Artes e educação. Porto Alegre: INDEPIn, 2013.

**Obs.:** Esta performance foi realizada no dia 19/12/2013, no lançamento do livro "ESTUDOS DO CORPO: ENCONTROS COM ARTES E EDUCAÇÃO", na Casa de Cultura Mario Quintana na cidade de Porto Alegre/RS.



SUSPENSÃO CORPORAL E PERFORMANCE  
ART SUSPENSÃO CORPORAL E  
PERFORMANCE ART SUSPENSÃO  
CORPORAL E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL E PERFORMANCE  
ART SUSPENSÃO CORPORAL E  
PERFORMANCE ART SUSPENSÃO  
CORPORAL E PERFORMANCE ART  
**SUSPENSÃO CORPORAL** E PERFORMANCE  
ART SUSPENSÃO CORPORAL E  
PERFORMANCE ART SUSPENSÃO  
CORPORAL E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL E PERFORMANCE  
ART SUSPENSÃO CORPORAL E  
PERFORMANCE ART SUSPENSÃO  
CORPORAL E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL E PERFORMANCE  
ART SUSPENSÃO CORPORAL E  
PERFORMANCE ART SUSPENSÃO  
CORPORAL E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL E PERFORMANCE  
ART SUSPENSÃO CORPORAL E  
PERFORMANCE ART SUSPENSÃO  
CORPORAL E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL E PERFORMANCE

## SUSPENSÃO CORPORAL E PERFORMANCE ART

Thiago Soares<sup>1</sup>



'Burn Burn' (2011) de T. Angel. Foto: Guilherme Pinheiro

<sup>1</sup> Possui graduação em História (licenciatura e bacharelado) pelo Centro Universitário FIEO. É artista da performance desde 2005, coordena o website FRRKguys.com.br (2006) e o GESMC – Grupo de Estudos Sobre Modificações Corporais (2014). Tem focado sua pesquisa sobre os estudos do corpo, sexualidade e gênero.



'Burn Burn' (2011) de T. Angel. Foto: Guilherme Pinheiro

Iniciaremos essa conversa defendendo a ideia de que a suspensão corporal não seja, então somente, arte. Estar dentro do campo da arte é uma das suas possibilidades, mas não é regra geral. Ora, dizer que nem toda suspensão corporal<sup>2</sup> deva ser considerada arte não é o mesmo que desqualificar ou retirar a validade da prática como fenômeno social e cultural e tão pouco deslegitimar todas as suas demais ocorrências, pelo contrário, é reconhecê-las. É no mínimo expandir o olhar que colocamos para essas ações.

Tudo isso pode parecer meio precipitado ou até mesmo um pouco sem sentido agora, todavia, acreditamos que no decorrer da conversa o ponto de vista que defendemos ficará mais claro para vocês. Inclusive o motivo que nos levou a começar esta conversa desta forma. Então, sigamos adiante. A suspensão corporal, prática em que o corpo humano é suspenso através de ganchos transpassados em diferentes

<sup>2</sup> Prática em que o corpo humano é perfurado e suspenso através de ganchos transpassados em diferentes pontos do corpo.

## Experiment AÇÕES

pontos do corpo, tem sua origem em povos tradicionais, dentro de um contexto ritualístico e sagrado<sup>3</sup>. Na contemporaneidade a suspensão corporal deixou de ter uma discussão apenas do sagrado e alcançou outros campos, tais quais o artístico – que é o que vamos tratar – e recentemente chegando próximo de uma modalidade de esportes extremos<sup>4</sup>.

Pensando especificamente a suspensão dentro do campo da arte contemporânea, ela tem aparecido no cinema<sup>5</sup>, vídeo<sup>6</sup>, instalação<sup>7</sup>, dança<sup>8</sup>, teatro<sup>9</sup> e performance. Nosso enfoque será nesta última manifestação.

Queremos dizer então que existe uma série de motivações que faz com que uma pessoa passe por uma suspensão. Ritual de passagem, autoconhecimento psicofísico, lazer, entretenimento, esporte radical e motivações artísticas seriam algumas delas. São motivações que apareceram em conversas com praticantes e profissionais durante longas jornadas de pesquisa e experiência em campo.

Os primeiros registros históricos da suspensão corporal apontam o surgimento da prática em tribos

<sup>3</sup> Disponível: <http://wiki.bme.com/index.php?title=Suspension>. Acesso em: 02 de Janeiro de 2015.

<sup>4</sup> Com base no trabalho dos russos do The SINNER team. Disponível em: <http://frrkguys.com.br/direto-da-russia-suspensao-em-queda-livre/>. Acesso em: 02 Setembro de 2011.

<sup>5</sup> Todavia é prudente olhar criticamente essa aparição que de maneira recorrente está atrelada à algum distúrbio psicológico, reforçando estereótipos e a violência simbólica com a prática e seus respectivos praticantes.

<sup>6</sup> Nos últimos anos inúmeros trabalhos estão sendo produzidos no Brasil, com destaque ao mini documentário 'Coma' (Brasil, 2011) e "Elevar.te" (Brasil, 2012).

<sup>7</sup> O trabalho da artista Letícia Rita que levou a suspensão corporal até o Metrô de São Paulo. Disponível em: <http://www.frrkguys.com.br/instalacao-no-metro-de-sao-paulo-versa-com-a-suspensao-corporal/>. Acesso em: 02 de Janeiro de 2015.

<sup>8</sup> Alguns trabalhos que venho realizando utilizando a suspensão com dança, com destaque ao trabalho "Arco da Histeria" (2011).

<sup>9</sup> NÉSPOLI, Elizabeth Maria. Pulsão propõe choque entre modos de adesão. Revista Sala Preta, Brasil, v. 1, p. 142-143, jun. 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81818/N%C3%A9spoli#>. Acesso em: 02 de Janeiro de 2015.

norte-americanas (PIRES, 2005) e também na população hindu, com destaque aos Sadhus. Em ambos os casos, ou seja, nos dois diferentes povos de distintas regiões geográficas, questões de cunho transcendental, espiritual, ritualística estão postas. Aqui já teríamos uma primeira justificativa do porque a suspensão corporal não deve ser lida apenas como arte.

No ocidente a prática da suspensão corporal apareceu na década de 70 do século passado, através dos experimentos de Fakir Musafar (1930) e Jim Ward (1941) nos Estados Unidos da América e de Stelarc (1946) na Austrália. Há de se dizer, que é o mesmo momento em que também aconteceu a clássica aparição da suspensão corporal no cinema, através do filme Um homem chamado cavalo (EUA, 1970).

Apenas para reforçar a questão histórica da prática é preciso dizer que Fakir e Jim se apropriaram de parte das práticas da Sundance (dos índios Sioux) e do O-kee-pa (da tribo Mandan). Um registro dessa experiência pode ser visto no documentário Dances Sacred and Profane (EUA, 1985).

A professora Beatriz Ferreira Pires apresenta no livro O corpo como suporte da arte (2005) os sete jogos com o corpo proposto por Fakir Musafar, com fins de modificar ou trabalhá-lo. O sétimo e último item é chamado de:

Um adendo importante, temos que estar atentos com a falta de reflexão crítica acerca da suspensão e sua inserção temporal, espacial, social e cultural. Essa falta de análise crítica pode acarretar problemas. A apropriação cultural indevida seria um deles, por exemplo, Fakir Musafar melindrou os índios Mandan ao usar o nome O-Kee-Pa para falar uma suspensão vertical pelo peito<sup>10</sup>. E ainda assim o nome segue indelicada e indevidamente empregado.

*"A two point vertical chest suspension is no more an "O kee pa" than drinking a glass of wine is take communion."*<sup>11</sup>

BMEzine Encyclopedia

Daqui em diante tratando especificamente a técnica

<sup>10</sup> Disponível em: < <http://wiki.bme.com/index.php?title=O-Kee-Pa>>. Acesso em: 02 de Janeiro de 2015.

<sup>11</sup> Tradução livre: Uma suspensão vertical de dois pontos pelo peito não é mais um "O kee pa" do que beber um copo de vinho seja tomar a comunhão.

de se suspender e a performance, reconhecemos essa relação principalmente através dos inúmeros trabalhos de performance art do australiano Stelarc. Ao todo foram 25 diferentes suspensões, que aconteceram entre 1978 e 1988, nas mais variadas regiões: Japão, Estados Unidos, Austrália, etc.

O seu trabalho está bastante relacionado em discutir os limites e a obsolescência do corpo, mesclando elementos biológicos e mecânicos como extensões artificiais. Ir além daquilo que é "natural" do corpo humano. Ainda, é inegável dentro do trabalho de Stelarc a presença de reflexões acerca dos estados físicos e metafísicos através do ato de se suspender. Que como ele próprio diz, são experimentos de sensações e não de significados ou explicações.

Passados 24 anos de sua primeira suspensão, Stelarc novamente entrou em ação em Março de 2012 na Scott Livesey Galleries<sup>12</sup>. Sua vigésima sexta performance com suspensão. Ao todo foram 16 shark hooks (ganchos para pesca de tubarão) espalhados pelo corpo do artista. O homem, que na ocasião estava com os seus 66 anos, era suspenso de uma gigante escultura branca, réplica de seu próprio braço. Um pequeno grupo de quarenta pessoas pode ver a ação como testemunhas. Sem dúvida um momento único e precioso da história da arte.

Trabalhar com a suspensão corporal dentro da performance art é nunca saber exatamente o que pode acontecer. Espera-se que o artista fique de fato suspenso, caso seja a sua intenção, mas nem isso é totalmente garantido. Vemos nisto uma beleza excepcional, não se simula ou se interpreta um estado psicofísico, se vivencia ou se experimenta o que é da ordem das sensações. "Não existe ensaio para algo assim" disse o artista australiano durante os dias em que preparava o espaço de sua performance. De fato não há.

<sup>12</sup> Disponível em: < <http://www.fmrkguys.com.br/stelarc-ainda-em-atividade-no-uso-da-suspensao-corporal-no-campo-arte-contemporanea/>>. Acesso em: 02 de Janeiro de 2015.

*“Honestamente eu não posso garantir se posso conseguir fazer isso. Em uma das minhas suspensões passadas, eu desmaiei depois de apenas 60 segundos. A maioria teve uma média de 20 minutos. A suspensão é estruturada, mas não escrita.”*

Stelarc para o The Age

Mesmo depois de décadas a suspensão corporal enfrenta uma série de problemáticas que somente os estudos, discussões e pesquisas trarão respostas e esclarecimentos. Assim como a própria performance passa pelo mesmo e inclusive algumas críticas ou questões se aproximam bastante. Há quem negue bravamente que ela nunca é, foi ou será arte (nem da performance e tão pouco de qualquer outra linguagem). Há o senso comum que a vê de modo limitado apenas como arte. Há uma inquietação ou uma série de fricções que emergem junto com as performances que utilizam a suspensão. Há o sangue, há a dor, há a macula. Há o problema do corpo que escapa das zonas de conforto (higienistas, patologizantes, judaico-cristãs, europocentristas).

Não é por acaso que atualmente inúmeros artistas da performance, de várias partes do globo utilizam a suspensão corporal como parte de suas obras. Não é por acaso que a performance art tenha espaço para esse uso específico do corpo. Seja como forma de quebrar fronteiras ou como para construir novas discussões acerca do corpo, sociedade, política e cultura.

Entrar em contato com essas obras – tão raras - é adentrar em mundos de novas e interessantes possibilidades. Mundos que nos arrastam para o campo da – cada vez mais distante – experiência. Mundos em que o corpo extravasa todas as suas potencialidades humanas e toca o além.

## Experiment **AÇÕES**

SUSPENSÃO CORPORAL  
E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL  
E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL  
E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL  
E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL  
E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL  
E PERFORMANCE ART  
**SUSPENSÃO CORPORAL**  
E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL  
E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL  
E PERFORMANCE ART  
SUSPENSÃO CORPORAL



## UMA VIDA PERFORMÁTICA

Adriano Oliveira (Driko)<sup>1</sup>

Parado e afiito olhando o cair de uma chuva que molha somente as pupilas dos seus olhos, me dou conta de sensação que não sei descrever, mas que é potente. Não para min, mas para aqueles que sempre vemos, mas nunca tocamos, para aqueles que sempre pisamos, e nunca cuidamos, para aqueles que sempre subimos em suas costas sem ao menos pedir licença!

\*

A chuva molha delicadamente aquela folha no chão que faz um pedido de ajuda em forma de choro. A natureza solicita algo, ela quer se comunicar com o resto do mundo e com outras formas de “vida parada”. Sim! Vida! Parada! Esse chão que recebe o choro mandado do céu, que afeta nossa vida, se torna um chão que é tocado pela palma da mão dessa chuva. Busco encontrar um ponto fixo para, depois, me mover entre os momentos de céu azul e de céu escuro.

<sup>1</sup> Bailarino da COMPANHIA MUNICIPAL DE DANÇA DE PORTO ALEGRE; Bailarino do grupo MY HOUSE; Coreógrafo, professor de dança e performer. Integrante dos ESTUDOS DO CORPO;

\*

Viver isso sentindo a energia do universo no corpo, produzindo um sentimento bem simples de se tornar algo especial em meio tantas coisas complexas e ditas normais. Uma válvula de escape dos problemas sem problemas que temos que nem percebemos que os criamos.

\*

A convivência com essa tal forma cultural que o corpo toma como um anzol e se joga tão profundamente, impede de respirar. Um transe que somente o cotidiano reparte ao meio deixando com que essa magia se torne somente uma parte de sua vida, porém a mesma é seu estilo de vida e sua forma de se colocar perante seus medos, suas dúvidas e seus pensamentos. Assim que os movimentos forem produzidos por algo que nos afeta muitas "loucuras" serão entendidas como arte.

\*

Viajar sem certezas e sem um centavo nos bolsos, indo somente com o pensamento de que isso fará bem para a minha constituição nas minhas próprias experiências, gradativamente. Viver nessas condições cria em mim espaços, tempos e movimentos para produção de uma vida artística, uma obra de arte, uma vida performática!

\*

A chuva não cessava, e eu ainda estava de olhos fechados, mas vendo a minha vida naquelas circunstâncias. Sentindo o mundo naqueles instantes e pensando que fazer arte na minha vida é estar em sintonia com o que me acontece.

\*



Foto e performer: Andriano Oliveira (Driko)

DOBRAS DO OCTACORPOEDRO DOBRAS  
DO OCTACORPOEDRO DOBRAS  
DO OCTACORPOEDRO DOBRAS  
DO OCTACORPOEDRO  
DOBRAS DO OCTACORPOEDRO DOBRAS  
DO OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO  
DOBRAS DO OCTACORPOEDRO DOBRAS  
DO **OCTACORPOEDRO** DOBRAS  
DO OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO  
DOBRAS DO OCTACORPOEDRO DOBRAS  
DO OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO  
**DOBRAS** DO OCTACORPOEDRO DOBRAS  
DO OCTACORPOEDRO DOBRAS  
DO OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO DOBRAS DO  
OCTACORPOEDRO

## DOBRAS DO OCTACORPOEDRO

Andrew Tassinari<sup>1</sup>



Fotos: Andrew Tassinari

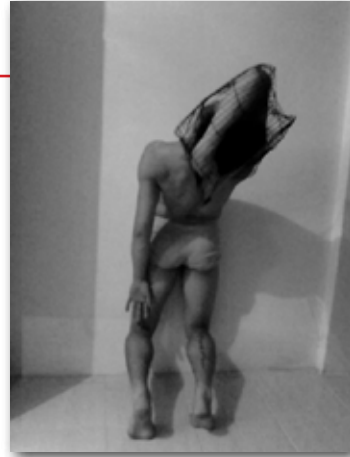
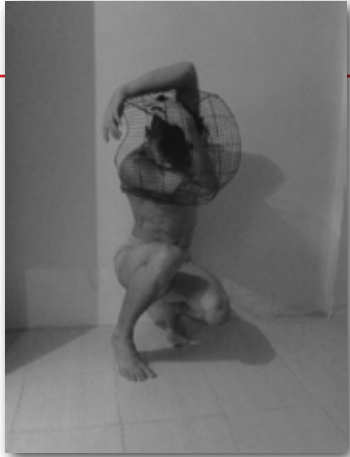
<sup>1</sup> Bailarino integrante da Companhia Municipal de Dança de Porto Alegre. Possui formação em Ballet Clássico e Dança Contemporânea.



Sou um corpo que dobra  
Que dobra e se desdobra em outros mil corpo  
Corpos de papel, corpos humanos  
Corpos que se movem, que sentem, que falam  
Sou um corpo hiperativo, ansioso, sempre demais  
Satisfaço minhas vontades através de outros corpos  
E muitas vezes sou vítima do meu próprio corpo  
Da minha própria arte, do meu próprio eu  
Às vezes canso de mim mesmo e não sei como parar  
Às vezes o trabalho manual é incessante  
Nem sempre satisfação meu prazer dentro da minha casa  
Nem sempre isso tudo me faz bem  
E mesmo assim eu continuo  
Se eu disser que é mais forte do que eu, estarei mentindo  
Conheço meus limites e minhas vontades  
Sei do que sou capaz e quando posso parar  
Não sei se quero mas talvez deva  
Algo me diz que sim, outra parte que não  
Não conseguir é uma escolha  
E nem sempre escolho as melhores coisas  
Me decepção e me orgulho de mim mesmo  
Quero fazer tudo e não faço nada  
Sou um ser camuflado nas suas próprias máscaras  
Na sua própria originalidade  
No seu próprio papel







Uma gaiola sem-fundo, sem-uso. Escova a ação. Lixa a ferrugem e os dejetos dos antigos inquilinos. Jato de negra tinta.

Desejar. Criar. Produzir um Corpo.

Planos.

Planar com uma gaiola "guenza" na mão.

Violentar um suposto interfone, numa suposta porta de um prédio que suporta o apartamento de um performer<sup>2</sup>.

- Vestir a gaiola? Hummm... Como assim?

- Não sei. Experimenta o que quiseres.

A partir da realização de uma ação<sup>3</sup> o artista tem encontros.

Cria uma obra de arte.

Encaixando a cabeça, os braços, violando os feixes metálicos distorcidos, num torcer de feixes musculares.

Disputa e tensão de forças. Em pequenos gaps, o performer se atualiza, numa tentativa de interpretação das sensações. Criando uma função, uma finalidade. Ciência do Movimento Humano.

Suor, agonia, plasticidade. Vai, este artista, deixando de ser, em suas não atualizações não atualizáveis.

Deixa-se engolir por uma arte que se apresenta como estados

das coisas, para tornar visível as pequenas percepções que o torna sensível.

O artista é atravessado por forças não interpretativas que o abandonam, mas deixam marcas, linhas, dobras.

Dobraduras!

Surge a arte, que não se trata de uma síntese dessas forças, dessas linhas, desses encontros.

A arte não impele uma intenção nem uma condição. Existe em si e por si.

Compondo com o caos, a arte cria o finito com o infinito, o visível com o invisível. Expressa o indizível.

Corpo – gaiola – espaço - falta de espaço.

Planos de composição.

Blocos de sensação.

Num corpo que se desdobra a cada encontro, a cada instante.

O artista me afeta com a sua presença, com seu movimento. O pensamento se agita, gira, salta, estende, escapa, desata.

Este encontro não sobrevive num registro fotográfico, mas se multiplica em outras visualidades e vibrações. Torna-se, e me torno outros.

<sup>2</sup> Andrew Tassinari. Artista independente, dançarino e performer que participa do Projeto Devir. Pesquisador, participante de Estudos do Corpo/UFRGS.

<sup>3</sup> Vestir de alguma forma a gaiola.

## EU-MALA

Camila Mozzini<sup>1</sup>

Estou sempre em movimento. Indo e vindo. Entrando e saindo. Chegando e voltando. Partindo e retornando. Estou. Em processo. Sou enquanto estou. Estou enquanto sou. Mudo. Transformo. Permaneço. Ciclo. Vou de um lugar a outro. O lugar muda o que sou? O lugar altera o que estou? Andanças para lá e para cá. Aeroportos. Ponte-aérea. Ponte. Criar pontes. Viver-ponte. Barata tonta. Mais um novo lugar. Outra cidade. Mudei? O que mudou? Como mudar? Eu me carrego. Para onde vou, torno-me quem sou. Onde está o melhor de mim? Onde me encontro? Outro lugar? Outro embarque? Outro pouso? Carrego-me, mas não me encontro! Procuo a mim mesma. Despeço-me da saudade do que fui. Tristeza. Perder a inocência é um luto. Tenho que partir. Adeus parte de mim que se foi! Adeus. Ou até logo. Preciso mudar. Preciso me mudar. De lugar, de corpo, de rosto, de alma, de mente, de coração, de vida. Preciso mudar de vida. Tudo se foi. Carrego apenas a mim mesma. Eu-mala<sup>2</sup>. Mala repleta de mim. De lembranças, de medos,

<sup>1</sup> Artista – assim como você e todos os Josés e Marias da esquina. Tem como paixão pessoal e de pesquisa as interfaces entre corpo, arte e vida, com especial atenção à prática da performance. É formada em Jornalismo (UFRGS), mestrada em Psicologia Social e Institucional (UFRGS) e doutoranda em Comunicação (UERJ) com a pesquisa “Fricções Entre: Corpo, tecnologias e a arte da performance”.

<sup>2</sup> O texto “Eu-mala” foi produzido a partir da experiência da performance “Entre idas e vindas: encontro a solidão”, realizada em 2013 no Aeroporto Salgado

de sonhos, de desejos. Uma mala grande e pesada, confesso. É meu peso. Só há como suportar a vida quando se suporta o próprio peso. Eu e minha mala. Olhamo-nos. Estranhamo-nos. Quem é você? Por que está aqui? Eu olho você. Você me olha. Unas. Torno-me quadrada. Teu molde me adapta. Meu corpo te encaixa. Espelho. Brinco. Divirto-me. Pulo. Pulo. Pulo. Pulo. Pulo... Pulo... Pulo! Pulo! Pulo!!! Por que está parada? Por que me acompanha? Sinto raiva. Raiva de carregá-la. Raiva de sua forma, de seu conteúdo. Some! Para de me lembrar do que não fui nem sou! Teu peso me sobrecarrega! Entorta-me a coluna! Eu vou sair e te deixar para trás! Adeus. Eu não preciso do teu peso. Caminho para longe. Estou longe. Não olho para trás. Saí. Algo acontece... Meus pés travam. Não consigo mais me mexer. Sinto falta de algo. Falta um pedaço de mim. Ela está lá parada, esperando-me. Minha mala. Meu peso. Minha história. Preciso voltar. Eu corro. Eu corro em desespero. Eu volto. E revolto! Encontro-te com um chute! Eu derrubo tua verticalidade! Caíste como caí! Somos queda. E na queda nos unimos! Na queda nos aproximamos. Na queda silenciados... Na queda, estamos. Eu te escuto. Tu me escutas. O que haveria dentro? Caixa de Pandorga? Sede de mim. Preciso te abrir. Como? Abrir como? Não quero usar minhas mãos! As mãos manipulam. As mãos mantêm controle. Não quero mais controlar! Apenas tenho sede... Preciso te beber, te engolir!

Camila Mozzini. Foto: Marcius andrade



## Experiment AÇÕES

Adoro o gosto do zíper. E o barulho que faz quando minha boca vai te puxando! Empurro a tampa. Lá está! Tua textura. Tua cor. Teu tamanho. Envolve-me em teu manto branco. O pedaço de mim que faltava. Encontrei! Não está nos lugares. Não está nas cidades. Não está nos pais. Não está nos parentes. Não está nos amigos. Não está nos amores. Não está nos desamores. Não está nos livros. Não está nos conselhos. Não está nos amigos. Não está nas fotografias. Não está no Google. Não está no espelho. Não está nas cartas de tarô. Não está nos mapas astrológicos. Não está nos padres. Não está nos gurus. Eu-mala, meu próprio oráculo. [Paz]. Meu refugio é apenas ela: a solidão.

\*\*\*

“Voltando ao assunto da solidão, fica cada vez mais claro que no fundo ela não é nada que se possa escolher ou abandonar. Somos solitários. É possível iludir-se a esse respeito e agir como se não fôssemos. É tudo. Muito melhor, porém, é perceber que somos solitários, e partir exatamente daí. Com certeza acontecerá de sentirmos vertigens, pois todos os pontos em que nossos olhos costumavam descansar nos são tirados, não há mais nada próximo, e toda distância é uma distância infinita. [...] No entanto é necessário que vivamos também isso. Precisamos aceitar a nossa existência em todo o seu alcance; tudo, mesmo o inaudito, tem de ser possível nela. No fundo é esta a única coragem que se exige de nós: sermos corajosos diante do que é mais estranho, mais maravilhoso e mais inexplicável entre tudo com que nos deparamos”.

Rainer Maria Rilke

Camila Mozzini. Fotos: Marcius andrade



SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP **SWAMP** SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP  
SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP SWAMP

## SWAMP

### Artistas Colaboradores

Carla Vendramin<sup>1</sup>

Michelle Outram<sup>2</sup>

Manuel Vason<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Carla Vendramin é uma artista da dança e performance, que atua em diversos fazeres dentro dos desdobramentos da sua prática. É mestre em coreografia pela Middlesex University de Londres, professora do Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS e coordenadora do grupo Divesos Corpos Dançantes.

<sup>2</sup> Michelle Outram desenvolve um trabalho combinando dança / movimento, som, instalação e projeção de vídeo. É licenciada em Estudos da Performance pela Universidade de Sydney e foi professora na Edith Cowan University, na Austrália. É radicada em Londres, onde desenvolve a maioria dos seus trabalhos artísticos. <http://www.michelleoutram.com>

<sup>3</sup> Manuel Vason desenvolve trabalhos colaborativos, em fotografia e performance. É radicado em Londres e possui uma intensa agenda internacional. Em 2012 realizou o Still\_Movil, uma exibição interativa sobre o trabalho com 45 artistas co-criadores sul americanos. É mestre em Fine Arts pela Central Saint Martins - University of Arts of London. <http://www.manuelvason.com>















ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO SONO  
ANÁLISE DO SONO ANÁLISE  
DO **SONO** ANÁLISE DO SONO  
ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO  
SONO ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO  
SONO ANÁLISE  
DO SONO ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO  
SONO ANÁLISE DO  
SONO ANÁLISE  
DO  
**SONO** ANÁLISE DO SONO ANÁLISE  
DO SONO ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO  
SONO **ANÁLISE** DO SONO ANÁLISE  
DO SONO ANÁLISE DO SONO  
ANÁLISE DO SONO  
ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO  
**SONO** ANÁLISE DO SONO  
ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO  
SONO ANÁLISE DO SONO ANÁLISE  
DO SONO ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO  
SONO ANÁLISE DO SONO  
ANÁLISE DO SONO ANÁLISE  
DO **SONO** ANÁLISE DO SONO  
ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO SONO  
ANÁLISE DO SONO ANÁLISE DO SONO

## ANÁLISE DO SONO AÇÃO PERFORMÁTICA

Carina Sehn<sup>1</sup>

O roteiro da performance *Análise do Sono*<sup>2</sup> (2007), é bastante claro: deitar sobre um divã vermelho, “vitorianamente psicanalisada” e fechar os olhos por tempo indeterminado até abrirem-se novamente.

Um acontecimento é uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos, e que estabelece ligações, relações entre eles, através das épocas, dos sexos, dos reinos – naturezas diferentes que co-funcionam: é uma simbiose, uma “simpatia”. O que é importante não são nunca as filiações, mas as alianças e as ligas; não são os hereditários, os descendentes, mas os contágios, as epidemias, o vento<sup>3</sup>.

No meio do fluxo do centro da cidade de Porto Alegre, ao lado do Mercado Público, Largo Glênio Perez, onde se concentram gritos de vendedores ambulantes

<sup>1</sup> Possui graduação em Teatro pela UFRGS, Especialização em Saúde Mental Coletiva pelo EducaSaúde/UFRGS e Mestre em Educação pela FACED/UFRGS na linha Filosofias da Diferença, com a pesquisa: Um corpo performático para romper com a representação. Ministra aulas de corpo, de performance e de exercícios de sutillar o corpo para pequenos grupos abertos a toda a comunidade.

<sup>2</sup> Confira o registro da performance, disponível no link: [http://www.youtube.com/watch?v=gX\\_xIIiaFo](http://www.youtube.com/watch?v=gX_xIIiaFo). Acesso em: 02/10/2014.

<sup>3</sup> DELEUZE, 1998, p. 39.

em geral: “meia-calça a cinco reais”, “batata e cebola fresquinha a dois reais”; “pode chegar freguesa! moça bonita não paga, mas também não leva”; “olha o ouro, compro e vendo ouro”, “corte de cabelo”... aconteceu a performance. No meu corpo havia camadas e mais camadas de sons que se sobrepunham uns sobre os outros, entrando pelo o meu ouvido e acomodando-se no meu peito, na minha respiração, enquanto eu estava determinada a me dissolver em todos estes sons, confundir-me com eles, relaxar plenamente neles até dormir. O campo do corpo é o movimento, queria entrar no movimento, no tempo-ritmo do presente que passava ali em mim, presente como ‘presença de alguma coisa’, porque, segundo Deleuze, o presente só se distingue atualmente do futuro e do passado porque é presença de alguma coisa – coisas diversas ocupam uma após a outra o presente<sup>4</sup>. A minha presença ali ocupava aquele momento presente, aquele movimento, era pura potência intensiva que praticava, exercitava a própria existência, os próprios afetos e paixões.

Corpo sem órgãos é uma expressão criada por Antonin Artaud em seu texto Para Acabar com o Juízo de Deus de 1948, tempos mais tarde será amplamente utilizada pelo pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari em seu Mil Platôs. Ela nos coloca o seguinte problema: onde está o nosso desejo? O que pode o nosso corpo? Ele está em nós ou é separado de nós? Como lidamos com a nossa própria potência de existir e de agir? Somos povoados por intensidades ou por regimes de poder e de verdades que, como órgãos não dando conta de si, precisam sempre remeter a algo anterior, sem poder ser por si mesmos, e por isto isto, capturados seja pelo padre, pela escola ou pelo Estado. Que deseja sempre o que lhe falta, o que está fora e precisa ser saciado, não conseguindo encarar o desejo como algo que se basta a si mesmo, como uma alegria interior. A natureza é a causa de si mesma, ela se autoproduz, e o meu corpo é causa de quê? Ele deriva de algo que está fora dele, necessita algo, ou é nele mesmo potência puramente autopoietica.

Acontece que existe uma alegria no desejo, como se ele se preenchesse de si mesmo e se suas contemplações, fato

4 DELEUZE, 1990, p. 123.

## Experiment AÇÕES

que não implica falta alguma, impossibilidade alguma, que não se equipara e que também não se mede pelo prazer, posto que é esta alegria que distribuirá as intensidades de prazer e impedirá que sejam penetradas de angústia, de vergonha, de culpa<sup>5</sup>.

Um corpo sem órgãos, não separa o nosso desejo da nossa pele, não nos separa de nós mesmos, porque não se liga a significados pré-fixados e a discursos capturantes de castração, mas sim, situa-se em um regime de afectos e devires. Ele busca o impessoal, o que ainda não foi nomeado e estratificado, o que pulsa e vibra energeticamente e não sente culpa. O corpo sem órgãos, ou campo de imanência do desejo<sup>6</sup> conduzia meus sentidos todos para aquele instante, para aquela ação, ponta de presente<sup>7</sup>.

Pulsei no mesmo ritmo, fui este ritmo, entreguei-me para ele ao permitir que a minha ação fosse o centro da minha atenção, que o que eu estava ali fazendo – relaxando para dormir – impregnasse e implicasse radicalmente o meu corpo na ação, sem que para isto precisasse de referências identitárias<sup>8</sup> ou representações. Dessubjetivar-se pela e na cidade, isto que desejava. Um corpo pensante que não precisa de palavras, de fala nenhuma, apenas de ação. Apenas substituir a interpretação pela experimentação: “o corpo sem órgãos é o que resta quando tudo foi retirado. E o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações<sup>9</sup>”.

5 DELEUZE, 1996, p.16.

6 DELEUZE, 1996, p. 15.

7 Quando conseguimos encontrar no presente o acontecimento que faz com que ele possa se comunicar com outros presentes, com uma memória ontológica, constituída por lençóis ou jazidas de passado que se comunicam entre si para afunilar-se exercendo pressão sobre uma ponta de presente (Pelbart, 1998, p.90).

8 GALLI, 2003, p. 253.

9 DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 11.

Em termos de tempo cronologicamente falando, passaram-se quatro horas e dez minutos (4:10), até que ouvi um estrondo muito forte e, de susto, abri os olhos! Havia acabado a performance? Dei de cara com um homem negro, que usava a camisa aberta e me olhava de frente, bem de perto. Quando abri os olhos e o vi, ele deu um pulo para trás. Visivelmente surpreso e assustado, ele disse: "olha ali, ela tava dormindo mesmo - essa aí matou a pau!". Pelos meus cálculos eu havia conseguido cochilar por um pouco mais de 10 minutos, o restante das quatro horas havia ficado ali, intensiva, estando em mim, relaxada sobre o divã, penetrada pela vida da cidade e pela minha própria potência de existir. O meu corpo era um território neutro e nenhuma moral ou regra geral o faria ressentir-se da experiência de ser ele mesmo, do que ele pode enquanto agente de um modo particular de existência, enquanto máquina de guerra, enquanto centro da ação.

Ao corpo sem órgãos ou porque não dizer, a um corpo performático, não falta nada, ele já está livre do desejo enquanto falta, do bem e do mal, da castração, do sujeito e do objeto. A ele importam os fluxos, a potência da vida e as pequenas percepções, os aspectos mais profundos da realidade. A performance nos oferece um corte mais profundo da realidade<sup>10</sup>, uma pergunta que eu nem mesmo sei formular, pois a experiência performática, oferece um novo entendimento do performer sobre o seu corpo e sua realidade. Ela demonstra que a consciência não está separada das suas mãos muito menos do seu pulmão, que se expande e se recria. O corpo como um todo ali, uma máquina de criação, um modo de existir e de expressar-se imbricado em uma série de relações possíveis entre quem está por ali passando, quem permanece para ver e mesmo quem registra a obra.

Meu corpo, após a performance, vibrava inteiro, imanente. Não buscava uma ordem, um assentamento, uma significação e muito menos um sentido único para a minha ação ali. O movimento era o de abrir-se ao tempo, aos circuitos de ser e de pensamento, às conjunções do acontecimento, às superposições de fluxos, à descodificação do organismo que a sociedade quer único, codificado, inorgânico e capturado. Um ser que já não consegue relaxar na cidade em que mora, que dorme pouco e mal, sob efeito de substâncias ou de horas contadas, que segue insaciável atrás de variados objetos de

10 DELEUZE, 1990, p.62.

## Experiment AÇÕES

prazer, sempre fora do corpo, seres dependentes de inúmeras aprovações de comportamentos domesticáveis.

Qual o sentido da performance? É possível determiná-lo quando sabemos que o corpo sem órgãos não para de oscilar entre as superfícies que o estratificam e o plano que o libera? Pode uma interpretação dar conta de algo que a própria consciência não consegue capturar? A performance está ligada à potência da vida no corpo, ao que faz com que ele recupere o seu mais alto grau de vivacidade. Quando a realidade é o meu corpo respirando junto com a natureza, com a vida em expansão, então eu estou bem dentro da ação, da performance, da realidade. Posso criar outras realidades.

Eu ali deitada sendo. Experimentando ser penetrada pelo presente, pela passagem do tempo, pelo acontecimento de muitos presentes juntos, num emaranhado virtual de memórias minhas e das pessoas que por ali passavam e eram tocadas por aquela imagem viva, por aquele corpo que expandia a percepção que tinha até então da realidade. Um corpo performático livre da piedade e da complacência, que levanta algumas questões pertinentes para quem o vê, pois vive estas mesmas questões. Sigo buscando criar para mim um corpo sem órgãos, o qual não é uma noção, nem um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas<sup>11</sup>.

Artaud, em seu texto de 1948, declara guerra aos órgãos tendo em vista que eles servem sempre a alguém, a algum poder disciplinador e civilizante. Nós temos pés, mãos, pele, estômago, pernas, dedos, e eles estão a serviço de quê? Rebaixados a uma instância mecanicista reguladora e utilitária ou a serviço do próprio corpo, da própria potência de vida que há em nós? O movimento é o plano do corpo. Para se criar um corpo sem órgãos é preciso raspá-lo da complexidade que é estar vivo, ser orgânico como a natureza, nascer e morrer muitas vezes,

11 DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 9.



mudar de corpo, a todo o momento. Modular a potencia da vida em nós. O corpo precisa mover-se, ser outro, dançar sobre o plano de imanência que é a vida. Não existe nada que pode mais do que pode o corpo, desde que este crie as suas próprias possibilidades.



Análise do Sono (1997). Carina Sehn. Fotos: Fernando Gugel

## Experiment **AÇÕES**



### Referências:

DELEUZE, Gilles. Cinema II - Imagem-Tempo. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

FONSECA, Tania Mara Galli. Cidade Subjetiv. In FONSECA, Tania Mara Galli; KIRST, Patricia Gomes (Orgs.) Cartografias e Devires. A Construção do Presente. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

WILLER, Cláudio. Escritos de Antonin Artaud. . Trad. Cláudio Willer. Porto Alegre: LP&M Editores Ltda, 1983.

JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
**JOGO DE TRANSPORTAR** JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE  
TRANSPORTAR JOGO DE TRANSPORTAR  
JOGO DE TRANSPORTAR JOGO DE

## JOGO DE TRANSPORTAR

Diego Esteves<sup>1</sup> e Fernanda Boff<sup>2</sup>



Foto: Danny Biffencourt

<sup>1</sup> Diego Esteves é artista cênico, produtor, gestor, diretor e professor. É fundador e coordenador do **NECITRA – Núcleo de Estudos e Experimentações com Circo e Transversalidades**. É diretor geral da empresa **Canto – Cultura e Arte**.

<sup>2</sup> Licenciada em dança pela UFRGS, tem seus estudos artísticos e na área da educação percorrendo os campos da dança contemporânea, das artes circenses e da educação somática. É integrante do NECITRA – Núcleo de Estudos e Experimentações com Circo e Transversalidades, professora de arte circense para crianças no Azul Anil Espaço de Arte, na Casa Cultural Tony Petzhold e na Escola Preparatória de Dança.



Diego Esteves e Fernanda Boff. Foto: Danny Bittencourt

## Experiment **AÇÕES**

Jogo é escuta e é diálogo  
Nesse jogo, dois corpos  
É mover-se com, mover-se junto, é trocar  
Ou melhor, deixar-se trocar  
Abdicar, readaptar,  
ACREDITAR. E, por isso, insistir e persistir.

Confiança presente. Presença confiante.

É um encontro  
Mas, por vezes, escapa  
Por essas vezes, as regras se confundem com desejos  
desregrados  
É a regra dando lugar para o "e se?"... Já virou outro  
jogo?

O mesmo jogo, mas diferente a cada vez que é  
jogado. É, ao mesmo tempo, velho e novo, óbvio e  
desconhecido, sem graça e intrigante.

No jogo, também se treina, repete, codifica  
possibilidades e caminhos, ao mesmo tempo em que se  
busca fugir dos mesmos.

Mas é também muito saudável para o jogo ficar sem jogá-lo. E, bom, depois voltar a jogá-lo, depois de um curto ou longo período de tempo. É como ler novamente um livro, e estar diferente para ele, com ele, nele.

É um exercício. É repetição. Uma proposta a ser seguida: um corpo é o suporte, outro corpo é o suportado, é transportado. Contudo, diferente dos veículos conhecidos de transporte, aqui não está definido quem leva quem, embora a regra defina suporte e suportado – o transportado. Numa primeira análise é o corpo que está sobre, é Ela que não pode encostar o chão. Ele é sua base de equilíbrio.





Diego Esteves e Fernanda Boff. Foto: Danny Bittencourt

E se é mais seguro manter os corpos próximos ao chão, e próximos entre si, é objetivo também do jogo o risco, a busca por variações de caminhos: aqui, mais do que para onde se vai, estamos exercitando o como. Um agenciamento entre os corpos.

Transbordar a pele, transportar energia. Desta forma, um movimento iniciado

## Experiment **AÇÕES**

por um ponto de um dos corpos, desloca cada bloco, cada parte deste corpo, e se transfere para o outro, que leva o movimento adiante. O

transportado seria o movimento? E o ponto de chegada? Desimportante.

O jogo dura enquanto se mantém, mas não acaba quando

termina. A volta, o retorno, a repetição, aqui, é, talvez,

o mais importante, o *transportante*. O jogo precisa ser jogado. Não temos um fim e não partimos de um juízo

estético. É preciso a imprecisão. É uma busca pela aceitação, é ser um corpo que responde sem ser perguntado, que responde a uma resposta -

tudo é repostado, é ação, são corpos em movimento,

desdobrados, deslocados, transportados.



O jogo em exposição, a performance, dilata o acaso. Aumenta o risco pelo fato de adicionar mais peças ao jogo: peças-pessoas, peças-sensações, peças-ambientes.

Mas, não entenda como mal, o jogo foi pensado para ser exposto, para entrar em cena, enfim, para ser visto. É o seu alimento, só por isso ele sobrevive e persiste.

Pela possibilidade de ultrapassar esses dois aqui, que o iniciaram, e ser capaz de atravessar muitos mais. Que atravesse do jeito que for, desde que seja diferente, sempre e para cada.

O que é a base. A base é o outro. O outro é transporte. Em trânsito, o corpo, os corpos, adaptáveis por natureza.

E é a presentificação dessas adaptações que caracteriza o jogo.

Fala-se em adaptação, pois se admite o corpo como transformador-transformado, constantemente, em comunhão com os tempos e espaços.

Envolto, permeado, absorvidos pelo 'o momento'.

O momento em que o jogo acontece. Que não é igual ao momento em que o jogo é jogado.

Pois não é sempre que se joga e ele acontece.

Como assim?

Como já dito, às vezes escapa. E escapa quando ainda há lugar para entrarem coisas que não podem fazer parte.

Coisas que as regras não permitem.

Se não há mais buracos, é porque estamos inteiramente ali, envolvidos, permeados, absorvidos. Também não vai ser fácil sair. OU vai.

Movimento-molde.

Um encaixe das circunstâncias.

É um pouco levar  
adiante o fim, a  
coreografia. É deixá-la  
em estado de espera.  
E talvez ela fique lá.

Diego Esteves e Fernanda Boff. Foto: Yamini Benites



É levar adiante as variações do corpo, entre os corpos, entre os dias. É contemplar as diferenças na repetição, mesmo que sem a presença da lembrança.

É esperar para ver. É esperar melhorar, mais do que isso, é se apropriar deste processo, é se aprimorar e aprimorar o processo enquanto jogo. Dilatar a atenção, minimizar o tempo de resposta nas adaptações necessárias. Do esforço e resistência necessários, da permanência, da espera pelo momento em que eu posso movimentar o meu corpo em convergência com o corpo que eu aceito, que eu cuido, que é meu corpo também. O jogo continua enquanto somos.

É, possivelmente, transportar para um jogo o estado que potencializa o cotidiano: aceitação, atenção, contemplação, presença, ação.

E a vida é cotidiano. E a arte é um cotidiano dilatado, talvez transbordado - certamente transportado, embora no mesmo lugar.

**Obs.:** Esta performance foi realizada no dia 19/12/2013, no lançamento do livro "ESTUDOS DO CORPO: ENCONTROS COM ARTES E EDUCAÇÃO", na Casa de Cultura Mario Quintana na cidade de Porto Alegre/RS.





vezes engaiolada dentro de museus cujas normas não permitem ao público a aproximação que pede o tato... Se, longe de um desenho que se apresenta como um registro louvável, idêntico aos contornos de um objeto ali muito bem representado – “Ah! Que lindo desenho!”... Se, ao contrário das caras traquitanas e delicados materiais necessários para um “gravurista” produzir uma gravura... Se, ao invés de um “artista” concebido como um gênio excêntrico, estudado e estudioso, que faz uso de técnicas de manipulação específicas para produzir objetos palpáveis...

... Se a própria a vida fosse uma obra de arte?

Teríamos os dedos como pincéis, a pele como a superfície da tela, o corpo multiplicando esculturas, o gesto do desenho fazendo parte da figura! Assistiríamos a (re)volta das fezes, do vômito, da urina, do gozo e do sangue menstrual! Abriríamos espaço para uma arte “ignorante”, a que busca o não saber como sua técnica fundante! Cairiam por terra as divisas que separam “arte selvagem” e “arte erudita”, “arte ensaiada” e “arte imprevista”! Presenciaríamos o fim das solenidades aos chamados “artistas”: todo ser que esse mundo habita possui um corpo vivo que sorri, chora e grita! Corpo que é sensível, exposto, imposto, que é atravessado e afetado, que pensa e é impensado! Corpo que morre e se decompõe a cada dia, que pulsa e respira mesmo que não se queira mais a vida!

Ah... Se a vida fosse uma obra de arte, que legal seria: o corpo, nosso primeiro e último território, não mais se acomodaria! Irromperia, então, uma arte que não mais se descola do modo como se vive a vida! O lema passaria do “não tocar” para um efusivo “toquem-se”: toquem-se com delicadeza, suavidade, firmeza, explorem a multiplicidades dos encontros. E que belo seria... Um desfile de corpos que transbordam o automático caminhar para, sem querer... bailar, calar, encenar, cantar, imobilizar, sorrir, desistir e resistir. Telas, estátuas, desenhos e gravuras agora inscritos no corpo, gestos e movimentos, instantes e momentos. Cada passo seria um novo passo, diferente do anterior, envolto no sabor de descobrir novas formas de tocar e se sentir tocado pelo solo. Os braços ganhariam penas, plumas que plainam, volume e leveza. As mãos seriam como garras, afiadas, loucas para rasgar a cortina velha que separa o palco da plateia alienada. Os olhos, a boca, o nariz e os ouvidos tão singularmente modelados na face serviriam como máquinas de guerra frente à fragmentação da sensorialidade. O umbigo

## Experiment AÇÕES

perderia seu eixo e comungaria com os buracos do ânus, do pênis e da vagina. Um amontoado de órgãos rompendo com a sacralidade da carne para instaurarem no encontro entre corpos uma celebração do viver...

\*\*\*

*Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida?*

Michel Foucault

DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE **NA** PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE **NA** PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE **NA** PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE **NA** PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE  
DA PERFROMANCE NA PERFORMANCE

# DA PERFORMANCE NA PERFORMANCE

Lu Trevisan<sup>1</sup>  
Fotos: Gabriela Trevisan



<sup>1</sup> Luísa Beatriz Trevisan Teixeira (Lu Trevisan) Artista independente, performer, fotógrafa, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência do Movimento Humano (UFRGS), acadêmica em Artes Visuais, Graduada em Educação Física, participante pesquisadora dos Estudos do Corpo/UFRGS.



## Experiment **AÇÕES**

Para ser possível a escrita deste texto, invoco e acesso uma memória de um corpo vibrátil<sup>2</sup>, intensivo, um corpo de sensações que produz ações, imagens, palavras... Tornar vivo um passado com suas composições com o presente.

No movimento circular do devir, nos atritos entre potências heterogêneas e em seus efeitos disruptivos que desmancham e borram as formas de existência e saberes, forçando a criar outras<sup>3</sup>.

Vou inventando, vou inventariando...

apropriação – intervenção – ato  
- desenrolar – capturar - estados  
inéditos do viver - pouco - loucos  
- cegos – pregos – flutuante –  
ilimitadamente - duplo cego –  
dueto – solo – duo em parede solo  
- não forma – insana - inversa – em  
versos - enrolar – desfilar – interferir  
- ferir – digerir – subir pendurar –  
tropicalizar – trepidar – vibrar – víboras  
- vísceras - vi ceras – vi teias – cru – cu  
- foice – ferro - ferra – tango sanga  
- sangra – sangue – fio – filo – pelos  
pendurados - achatados - violoncelo  
- espremedor – sapatos de - salto -  
alto – pés – telas – celas – saias – seios  
- selos – signos – nus – imagens nuas -  
pensamentos dançantes — criações  
? – representações ? traduções –  
transgressões –

cia. só do e – e - &<sup>4</sup>...

2 ROLNIK, 2003. Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>, acesso em 17 de janeiro de 2014, 16h.

3 ROLNIK, 2008, p.73.

4 Agradecimentos pelas parcerias e companhias, pelas danças e andanças

Vou traduzindo, recriando, produzindo uma outra performance, talvez.

Sem a imprevisibilidade do processo, mas sem a garantia de qualquer final estabilizador.

As performances realizadas, no decorrer do processo de pesquisa de "Experimentações Performáticas e Visuais de Estudos do Corpo" serviram como disparadoras para esta escrita, na sua lógica do sentido e da sensação. Sensações imperceptíveis.

O paradoxo "timidez espalhafatosa" me conduziu a produzir trabalhos de pesquisa no estranho: pouca visibilidade e muitas visualidades.

Iniciando com o Projeto Devir, sob a orientação de Wagner Ferraz: como abandonar identidades e formas definidas e como usar o jogo e sua imprevisibilidade de respostas, além de romper com o dualismo mente-corpo?

A identidade diluindo-se na produção de uma transfiguração, de um abandono de si. Um corpo que vive e empresta vida a um determinado instante. Individualizando-se não enquanto indivíduo, mas individuado enquanto ruptura e diferenciação.

A diferença entre o corpo e o estado das coisas (ou da coisa) diz respeito a individualização do corpo, que procede uma cascata de atualizações. Com os corpos, a relação entre variáveis independentes completa suficientemente sua razão, sob a condição de se prover de um potencial ou de uma potência que lhe renova a individualização<sup>5</sup>.

Os espaços e ambientes com e sem paredes, desencadearam percepções de alargamento, involução,

permeadas de loucura e arte. A Wagner Ferraz, aos Estudos do Corpo e INDEPin pelo apoio às pesquisas de experimentações performáticas. A Douglas Dias por me apresentar, acompanhar e apoiar os devires, nos cursos de novas emoções e expressões. Ao Teatro Sarcástico: Daniel Colin, Guadalupe Cassal, Ricardo Zigomático por cederem a sala para nossos experimentos, pela confiança e generosidade. A Casa de Cultura Mário Quintana, Projetos Especiais e IEACen, pela ocupação dos espaços da Casa, para a realização das pesquisas do Projeto Devir – Performance Instante. A Andrew Tassinari e Lauro Fagundes por cederem as capturas dos "rastros" de seus lindos devires. A Charles Ferreira por seu interesse desinteressado de qualquer produtividade imediata, nas, então ditas, "indíadas". A Anderson Souza e Adriano Oliveira pelas composições de pequenas percepções. A Gabriela Trevisan por apoiar, acompanhar e registrar meus sonhos.

5 DELEUZE: GUATTARI, 2010, p. 146.

visualidades e invisibilidades em diferentes tons e intensidades.

Vazios e mutáveis conceitos que se deram nos bons e maus encontros, que aumentavam e diminuavam minha potencia de agir. Afinal, tudo se dá no encontro dos corpos:

[...] Descubro que não sou o mesmo enquanto de venho, ninguém é, passo de fase. E a passagem é o contato com a eternidade do instante. Corpos são atualizações transitivas, resultado de um pulsar que recolhe e expulsa singularidades impessoais e pré-individuais<sup>6</sup>.

No encontro dos corpos algo ultrapassa, transpassa, transgride o campo do visível e a fronteira do dizível, provocando desdobras e desvios e produz informe<sup>7</sup>.

Pensando com Artaud a invenção da vida do corpo e a vida e o corpo. Pensando também com Deleuze um Corpo Sem Órgãos (CSO) estendido, flutuante, sem forma, que é vivido como tempo, mais do que espaço<sup>8</sup>.

Pensar a performance como possibilidades de criar um CSO, como uma possibilidade de produzir presença, de criar novas imagens, fissuras nas representações e nas regras...subversões...simulacros.

A "apresentação" da performance não se restringe a uma cena ou representação. O performer pode simplesmente executar uma ação. Mas o performer pode estar em situações planejadas e improvisadas, colocando-se como o realizador e experienciador das ações, numa possível invisibilidade e recriação de si. Trata-

6 ARAGON, 2007, p. 50.

7 Corpo do Informe, forma-de-vida sem forma e sem sede de verdade, conceito desenvolvido por PELBART, 2003.

8 KUNICHI UNO, 2010, p. 67.

Experiment **AÇÕES**

se de situações que não podem ser representadas, somente realizadas de fato, algo que se dá em ato.

A performance pode se dar na composição do ambiente com corpo do performer e diferentes performers, em diferentes performances e o corpo do espectador, como um corpo estendido. Como na performance/instalação *Corpo em Estudo*<sup>9</sup>, onde as performances dialogavam entre si com o ambiente criado e com a iluminação não “adequada” a apresentações cênicas (da penumbra ao holofote), fator que convida o público a questionar. O caráter híbrido da performance percorre atravessamentos de artes e de espaço-tempo... Suspensão do tempo como seu ponto central<sup>10</sup>.

IM-PER-MA-NEN-TE e PRO-VI-SÓ-RIO: pode ser assim considerado este relato-simulacro de experimentações performáticas que seguem (em constante devir).

Suspendendo traços a-significantes<sup>11</sup>, “marcas livres involuntárias riscando a tela...”<sup>12</sup>, imagens-nuas<sup>13</sup>, despojadas de significação verbal e escrita, imagens inexprimíveis, que trazem pensamentos-voadores e permitem a falta de sentido, pois estão associadas a forças que evocam simulacros e propõem brechas no pensar<sup>14</sup>.

### PERFORMANCE DEVIR<sup>15</sup>

Executar ações desconexas. Buscar um devir. Ações concomitantes e independentes podem construir uma poesia?

Sala. Porta corta-fogo. Piso tombado. Cabides pendurados. Ternos a vestir.

Fios tramados. Elásticos. Inventário numa agenda de um dia

<sup>9</sup> Ações performáticas com trabalhos produzidos durante pesquisas de “Experimentações Visuais dos Estudos do Corpo: Fotografia, stencil e escultura, explorando diferentes visualidades”, das pesquisas de Anderson Luiz de Souza, Adriano Oliveira (Driko) e Luisa Trevisan Teixeira (Lu Trevisan), com orientação de Wagner Ferraz. Apresentações realizadas dia 19 de dezembro de 2013, na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre, RS.

<sup>10</sup> GOLDBERG, 2006. Para saber mais, ler: TREVISAN, 2013, p. 250.

<sup>11</sup> DELEUZE, 1996, p.12. Deleuze utiliza este termo ao falar da obra de Francis Bacon e seus traços a-significantes sem a função de narrativa ou ilustração.

<sup>12</sup> DELEUZE, 2007, p. 14.

<sup>13</sup> GIL, 1996.

<sup>14</sup> MOEHLECKE; FONSECA, 2008.

<sup>15</sup> Performance do Projeto Devir, com Douglas Dias e Lu Trevisan.

inventado. Convulsões e confissões de um Doug<sup>16</sup>. Vestir e desvestir de corpos. Um corpo. Um corpo que não suporta ruminar tralhas antigas<sup>17</sup>. Vestido de papel desmanchado, encharcado. Papel machê. Unhas coladas e descoladas. Unhas e corpos que se desmontam, remontam, recontam. Histórias veridicamente roubadas. Paixão. Saia de tule saída de uma bolsa de sangue. Instante. Poesia do não dito.



<sup>16</sup> Ator e performer Douglas Dias.

<sup>17</sup> Trecho do texto *Diário de Bordo do Devir* de Lu Trevisan. Leitura feita na performance *Devir*, em 24 de fevereiro de 2013, na sala 309 da Usina do Gasômetro. Parte integrante do livro *Transgressões & Traduções de um Livro-Corpo*, 2014.

**PERFORMANCE INSTANTE<sup>18</sup>**

Exploração de espaços, quinas, cunhas, fendas. Janelas vestígios de uma história no passado. Quantos corpos alcançaram aquelas janelas? Janelas que hoje só dão trabalho para limpar, pois já não são mais utilitárias. Antigo hotel. Poeta antigo. Fazer parte da paisagem, do cenário. Um performer invisível. E quem disse que precisa ser estrela? Estremece, reverbera os paralelepípedos da viela. Registros. Traduções. Espaço-tempo corredores.

**PERFORMANCE CORPO EM ESTUDO<sup>19</sup>**

Seguindo uma Alice Inversa<sup>20</sup> que transita e habita os espaços urbanos, (DES)traçando um movimento dito segmento de retas. Espaços não lineares, não coplanares. Não familiares. (DES) razão. (DES)dobrados. (DES)achados. Dobra. Racha. Fuga. Carros de papaleiros. Interações. Provocações. Portas de ferro pichadas. E portas e portas e mais portas. Lixo. Bordas borradas. Abandonadas. Afastadas. Silenciadas. Corpos e desejos que não se quer ver. Alice que corre, que sangra, que trama e escreve roteiros, em bueiros. Vísceras enroladas nos corrimões da escada que só sobe. Até aonde a intensidade pode ir? A loucura talvez possa ser todo o excesso, tudo que fica suspenso, em pé por si só. E em mobiles de corpos em gaiolas.

**Referências:**

ARAGON, Luís Fernando P, O Impensável na Clínica: virtualidades nos encontros clínicos. Porto Alegre: Sulina, editora da UFRGS, 2007 (Coleção Cartografias).

<sup>18</sup> Pesquisa Cênica Itinerária realizada ao longo do primeiro semestre de 2013 nos espaços da Casa de Cultura Mário Quintana. Idealização de Lu Trevisan e Douglas Dias e participação dos artistas convidados Andrew Tassinari, Charles Ferreira e Lauro Fagundes.

<sup>19</sup> Performance realizada na Casa de Cultura Mário Quintana no dia 19 de dezembro de 2013, durante lançamento do livro Estudos do Corpo e mais quatro outros títulos.

<sup>20</sup> Performance e concepção de Lu e Gabriela Trevisan. Pesquisa cênica e fotográfica em espaços da periferia e com visualidades carregadas de estigmas de loucura e des-razão.

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: Logica da Sensação. Trad. Roberto Machado (Coord.)...(et al). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. O que é Filosofia? Trad. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

FERRAZ, Wagner (Org.), SOUZA, Anderson; TASSINARI, Andrew. Duo Em Parede Solo. Vídeo performance Estudos do Corpo, Porto Alegre: INDEPIn, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZDuDCIL6Pb4>. Acesso em: 26 de janeiro de 2014, 19h.

GIL, José. A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções: Estética e Metafenomenologia. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1996.

GOLDBERG, Rosellee. A Arte da Performance. Martins Fontes, São Paulo, 2006.

KUNICHI, Uno. A Gênese de um Corpo Desconhecido. In: Cadernos de Subjetividade. São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.ateliarpaulista.com/wpcontent/uploads/2011/01/Cadernos-de-Subjetividade-2010-Nucleo-de-Estudos-da-Subjetividade.pdf>. Acesso em: 26 de janeiro de 2014, 19h.

MOEHLECKE, Vilene; FONSECA, Tania Mara Galli. Teatro da individualização: forças e simulacro. In FONSECA, Tania Mara Galli; PELBART, Peter Pál;

ENGELMAN, Selda (Orgs.). A vida em Cena. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

NIETZSCHE, F.W. Assim Falou Zaratustra. Tradução: Mário da Silva. São Paulo: Linoart, 1992.

PELBART, P.P., O Corpo do Informe, In: GREINER, C., AMORIM, C. (Orgs.), Leituras do Corpo. São Paulo: Annablume, 2003.

ROLNIK, Suely, Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma. 2003. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>, acesso em 17 de janeiro de 2014, 16h.

ROLNIK, Suely, Alteridade a céu aberto, O laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg, In: FONSECA, Tania Mara Galli; PELBART, Peter Pál; ENGELMAN, Selda (Orgs.). A vida em Cena. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

TREVISAN, Luísa, Performance: uma revisão conceitual. In: FERRAZ, W.; MOZZINI, C. (Orgs.), Estudos do Corpo: Encontros com Artes e Educação, Porto Alegre: Editora INDEPIn, 2013.

TREVISAN, Luísa, Diário de Bordo do Devir, In: Transgressões e Traduções para um Livro/Corpo, Porto Alegre: Editora INDEPIn, 2014.



**Obs.:** Esta performance foi realizada no dia 19/12/2013, no lançamento do livro "ESTUDOS DO CORPO: ENCONTROS COM ARTES E EDUCAÇÃO", na Casa de Cultura Mario Quintana na cidade de Porto Alegre/RS.



inquietAÇÃO inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquiet  
AÇÃO inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO inquiet  
AÇÃO inquietAÇÃO inquiet  
AÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO  
inquietAÇÃO inquietAÇÃO

## inquietAÇÃO

Francine Pressi<sup>1</sup>

Fui violentada!

Um senhor chamado Deleuze que me alertou...

Nem dei por conta quando fui tomada às forças pela potência de agir. Senti uma infinidade louca de tensionamentos perpassando o que sou. Forças estranhas a mim, foram me modificando, rompendo aos poucos com o medo de experimentar o inusitado, o que minha razão achava por certo nem tentar... Foi tudo se rompendo até que vazei. Vazei de tantas rupturas e encabulei, Nietzsche percebeu...

Fatiei o caos. Restou-me só aquilo com o que me deparo agora. Já nem sei o que fazer com isso. Então deixo ser... devir!

<sup>1</sup> Graduada como Tecnóloga em Dança pela Universidade Luterana do Brasil - ULBRA em 2008. Desenvolve trabalhos artísticos como bailarina, professora e coreógrafa desde 2003, tendo participado de companhias de dança como a Cia. Corpo Alma, Cia. Hackers Crew e desde 2010 como bailarina/intérprete da Cia. Terpsi Teatro de Dança.



Se você não compreende minha forma de interpretar a vida, paciência, não posso te explicar os pormenores que por direito só pertencem ao meu modo de ver e experienciar as coisas. Não quero ressecar o sentido da vida: ela é a minha obra, quero suas forças vivas.

Não vou mentir... não carrego certezas comigo. A razão por vezes, aliás, praticamente sempre, tenta me afastar da experiência. "Eu dou a volta, pulo o muro, mergulho no escuro"\*, faço escolhas.

Mas nem sei por que escrevo essas linhas. O devir é irrepresentável pela linguagem. Mas o embate de impulsos internos se fez tão grande, que durante tantas flutuações de relações, tive que criar novas forças através da escrita. Tive que tentar vazar rupturas...

Pergunto-me se isso também provocaria rupturas em você?

Provoca? Rompe? Inquieta?

Inquietação, sempre inquietação... Só inquietação.

E sigo construindo possibilidades performáticas através da escrita. Uma performance íntima para suportar lidar com a vida, com o caos, com o poder vertical.

Chuvas torrenciais de sentimentos me inundam agora. Transito por entre as fendas do caos escuro. Digito essas linhas como se tocasse as teclas de um piano, compondo a música da escrita, no ritmo frenético das palavras que não cessam em minha mente inquieta.

In-quiet-AÇÃO

InquietAÇÃO

\*Trecho musical de "De repente Califórnia" – Lulu Santos

DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS **DESENHOS** DESEJOS DESENHOS  
**DESEJOS** DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS  
DESEJOS DESENHOS DESEJOS DESENHOS

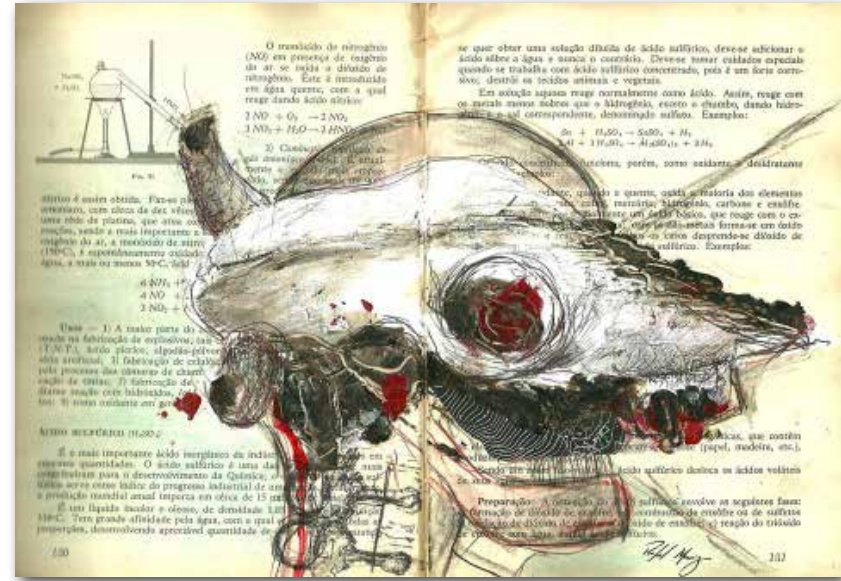
## SÉRIE DESEJOS DESENHOS

Rafael Muniz Espíndola<sup>1</sup>

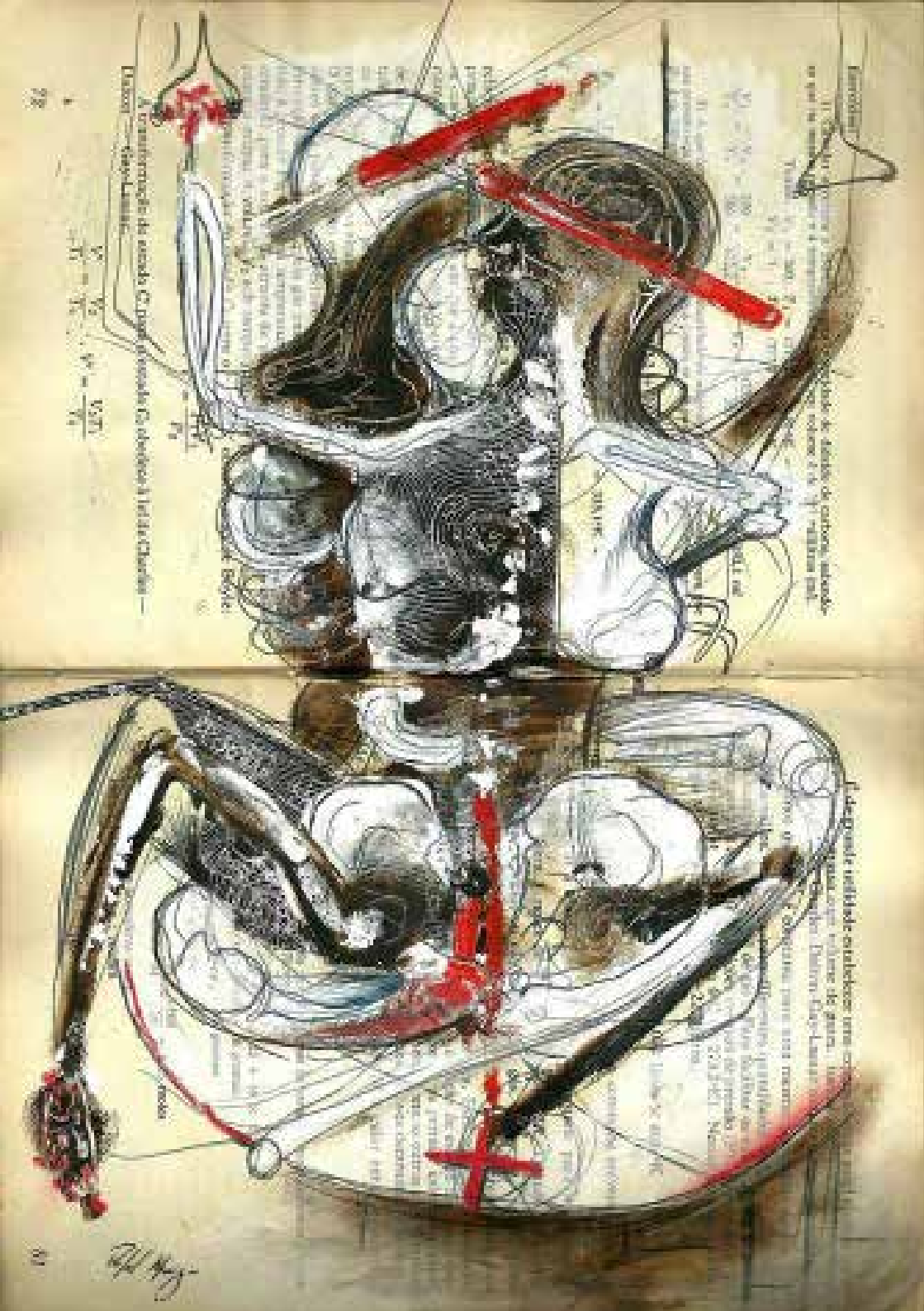
Este conjunto de trabalhos foi realizado entre o ano de 2013 e 2014, partindo do objeto livro como suporte, o tema é o desvelamento do corpo, é o desejo, tanto como ato de desenhar quanto o desejo pelo objeto que se desenha, tal qual o corpo que comunica, que guarda na memória da pele toda a forma de prazer, descoberta e identidade. Momento entre dois corpos, muitas vezes banalizado, mas essencial e desejo primordial à existência, movimento. O desenho, constituído por laudas e linhas cartográficas apresentam-se como memória e imaginação daquilo que foi ou será. A linha, imitação da ação, desenhada, redesenhada, titubeada, esboçada e ameaçada se apresenta como desejo e materialização do anseio, atração do desejo do erro, sem querer torná-lo lúcido.

<sup>1</sup> Artista Visual; Estudante de Artes Visuais – Bacharelado/UFRGS. Participante dos Programa de Extensão Estudos do Corpo/UFRGS.

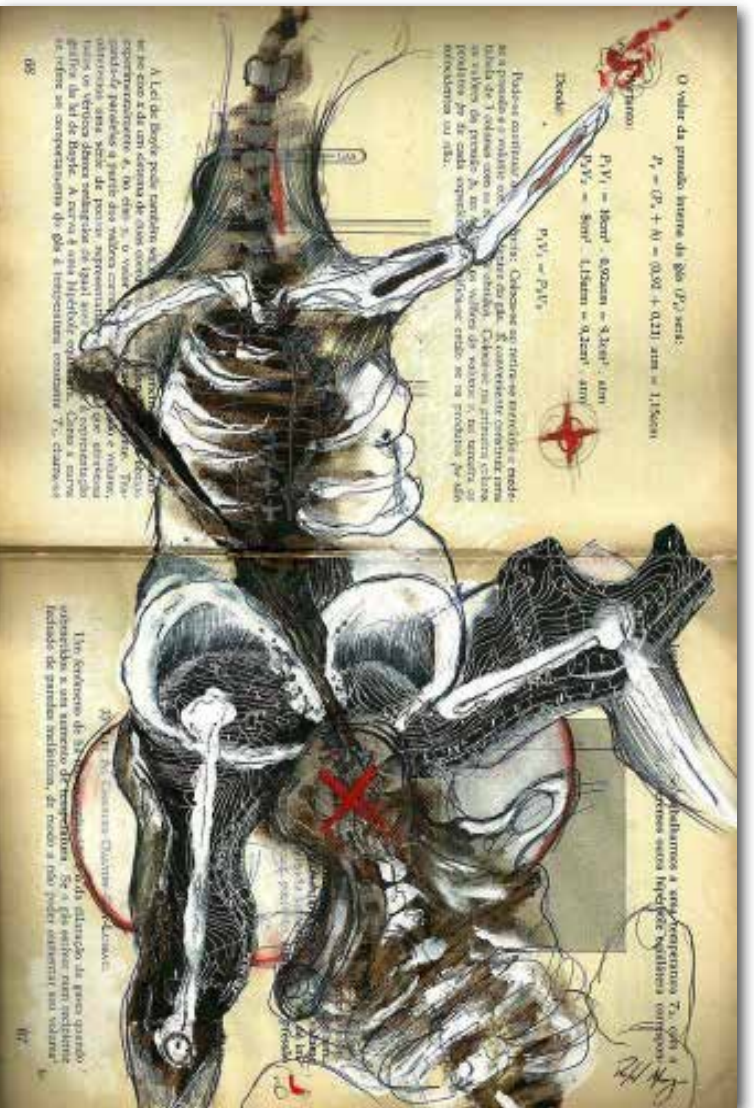
# INSTINTO III



# NÓS

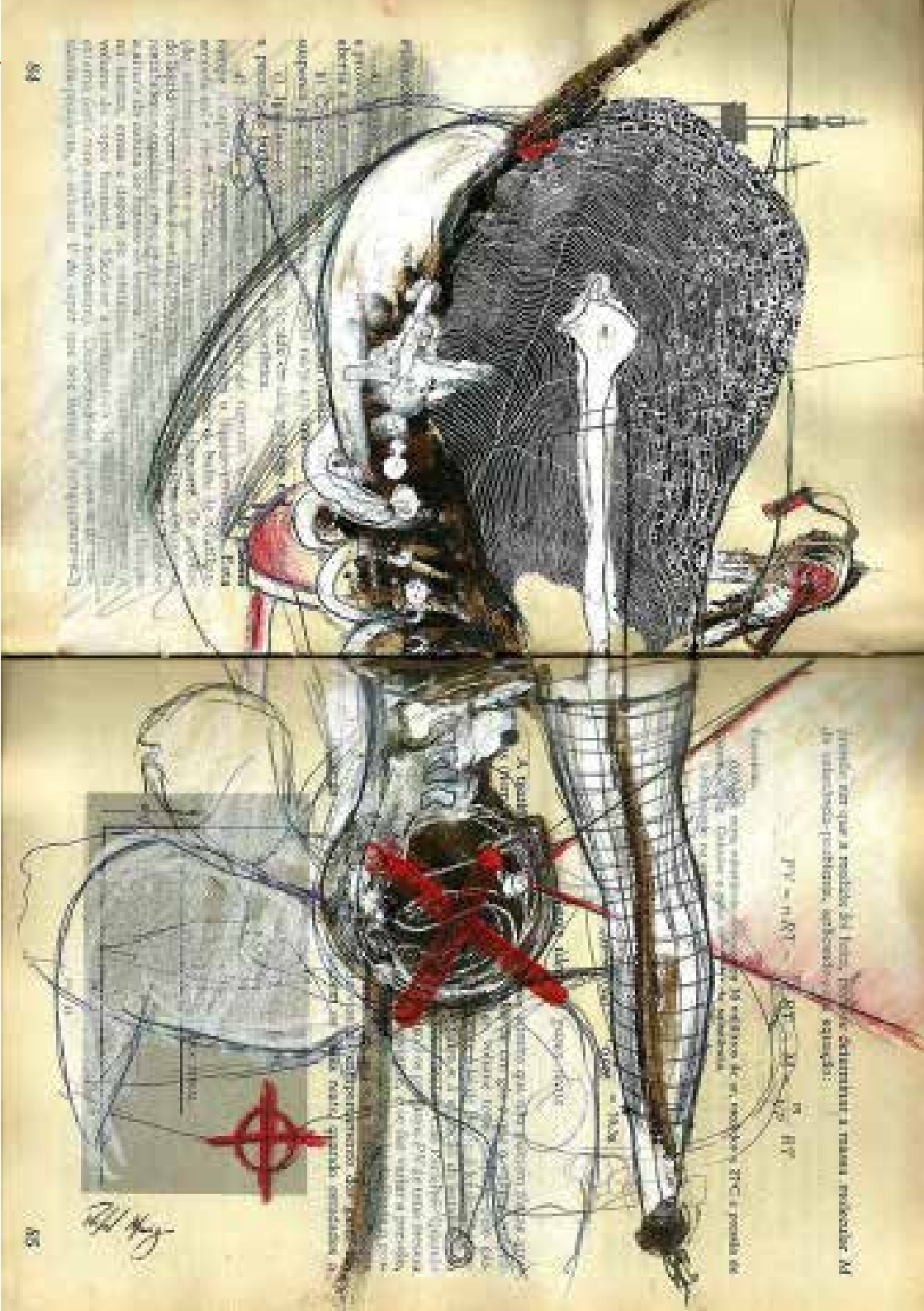


# Experiment AÇÕES



# Delírios

# DESEJO



## INVENTARIANDO A DOCÊNCIA: PERFORMANCE EM SALA DE AULA

Gilberto Silva dos Santos<sup>1</sup>

Uma sala de aula. Candidatos. A prova<sup>2</sup>. Concorrência. Sonhos. Vida. Docência. O fantástico mundo da docência. O personagem. A invenção.

Mas qual seria o personagem? O primo caipira que deveria ensinar matemática. O sotaque. O jeito de se vestir. O caminhar. Como se fosse outro. Como se dessem espaço para que outro professor pudesse ensinar.

Risadas. Aplausos. Atenção. Concentração. E começou o espetáculo. Espetáculo? Sim! – Docência performática do primo caipira que ensina – Como se tivéssemos transformado a sala de aula em um espetáculo. Espetáculo? Artista? Performance? Criação? Sim! Um criar inventivo. Um inventar-se. Transformar a docência em outra docência, em uma criação.

Uma docência plástica, maleável, transparente, criadora. Fora da rigidez e dos padrões. Fim aos padrões! Perde-se a estrutura para ganhar na participação. Nesse

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós Graduação Educação em Ciência: Química da Vida e Saúde/UFRGS. gilberto.santos@ufrgs.br

<sup>2</sup> A docência performática dessa escrita ocorreu a partir de algumas aulas de Matemática ministradas pelo autor do texto num curso de pré-vestibular às vésperas do concurso para a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

INVENTARIANDO A DOCENCIA -  
PERFORMANCE EM SALA DE AULA  
INVENTARIANDO A DOCÊNCIA  
- PERFORMANCE EM SALA  
DE AULA INVENTARIANDO A  
DOCÊNCIA - PERFORMANCE EM  
SALA DE AULA INVENTARIANDO  
A DOCÊNCIA - PERFORMANCE EM  
SALA DE AULA INVENTARIANDO  
A DOCÊNCIA - PERFORMANCE EM  
SALA DE AULA INVENTARIANDO  
A DOCÊNCIA - PERFORMANCE EM  
SALA DE AULA INVENTARIANDO  
A DOCÊNCIA - PERFORMANCE EM  
SALA DE AULA INVENTARIANDO  
A DOCÊNCIA - PERFORMANCE EM  
SALA DE AULA INVENTARIANDO  
A DOCÊNCIA - PERFORMANCE EM  
SALA DE AULA INVENTARIANDO  
A DOCÊNCIA - PERFORMANCE EM  
SALA DE AULA INVENTARIANDO A  
DOCÊNCIA - PERFORMANCE EM SALA DE  
AULA INVENTARIANDO A DOCÊNCIA -

ambiente de "caipirismo" e invenção, criou-se um ato: o ensinar performático. E a partir daí, pensar-se de inúmeras formas como docente criador/fabulador.

Mas e a criação e o espetáculo? Similar aos artistas? Sim! Ao teatro. Teatro? Que teatro? Não era na sala de aula? Era! Ou não era mais! O enredo, a trajetória escolhida, a docência fabulada permitiu que, por hora, deixássemos a sala de aula para ingressar no teatro. Esse teatro cheio de artistas e com grandes criações. Mas e os artistas, por que eles?

Apenas os artistas, especialmente os do teatro, dotaram os homens de olhos e ouvidos para ver e ouvir, com algum prazer, o que cada um é, o que cada um experimenta e o que quer; apenas eles nos ensinaram a estimar o herói escondido em todos os seres cotidianos, e também a arte de olhar a si mesmo como herói, à distância e como que simplificado e transfigurado – a arte de se "por em cena" para si mesmo. (NIETZSCHE, 2012, p. 99-100, aspas do autor).

Nesse aforismo de Nietzsche – intitulado pelo que deveríamos ser gratos – percebemos a contribuição dos artistas – em especial aos do teatro – para que possamos nos colocar em cena e ousar criar. Em seus escritos, Nietzsche nos aponta para uma interpretação criadora (NIETZSCHE, 2005; 2009; 2012). Distanciando-se da busca por uma interpretação única e verdadeira.

E nesse âmbito teatral, inventar e possibilitar outras formas de ser docente. Que novos ritmos ocupem a sala de aula para que o saber movimente-se e saia do seu lugar estático. Que o professor confunda-se com o artista e que o artista orgulhe-se em visualizar a prática docente. Que o primeiro tenha um pouco do segundo e que o segundo alegre-se com o trabalho do primeiro.

Mas e a performance? Está ali o tempo todo. Tempo? Perde-se a noção de tempo na performance do docente. O inesperado aconteceu e por alguns minutos – num intervalo de tempo quase atemporal – alinhou-se o docente que cria com o artista que ensina.

Uma possibilidade. O docente. O artista. O ensinar artístico. O criar docente. Um inspira-se no outro – e vice versa – um confunde-se com o outro. Confusão? Sim, para produzir o terceiro elemento: o encontro; a mistura.

## Experiment **AÇÕES**

Misturou-se. Explodiu. E uma nova invenção foi feita após o final. O final! Que final! Apenas sensações de que o ato realizado com suas (trans)formações deram origem e apresentaram outra docência. Outra situação. Outra aprendizagem. Não no sentido dos estudos, mas nas minhas aprendizagens enquanto docente. Nas minhas invenções enquanto criar/ensinar/docenciar.

Como se saíssemos da sala. Outros espaços; outras possibilidades. Nisso, criam-se possíveis (de)composições que já são outras histórias, outras performances, outros encontros...

### **Referências:**

NIETZSCHE, Friedrich. Além do bem e do mal. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia de Bolso, 2005;

NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da moral. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia de Bolso, 2009;

NIETZSCHE, Friedrich. A Gaia ciência. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. 1. Ed.– São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.



## RETRATOS DO NÃO EU

Gabriela Trevisan<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Artista independente, fotografa; Acadêmica da Graduação em Educação Física (IPA); Participa do projeto Devir como convidada onde tem realizado experimentações cênicas e visuais.

RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO NAO  
EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO  
NAO EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS  
DO NAO EU RETRATOS DO NAO EU  
RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO NAO  
EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO  
NAO EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS  
DO NAO EU RETRATOS DO NAO EU  
RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO NAO  
EU **RETRATOS** DO NAO EU RETRATOS DO  
NAO EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS  
DO NAO EU RETRATOS DO NAO EU  
RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO NAO  
EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO  
NAO EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS  
DO NAO EU RETRATOS DO NAO EU  
RETRATOS DO **NAO EU** RETRATOS DO NAO  
EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO  
NAO EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS  
DO NAO EU RETRATOS DO NAO EU  
RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO NAO  
EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO  
NAO EU RETRATOS DO NAO EU RETRATOS  
DO NAO EU RETRATOS DO NAO EU  
RETRATOS DO NAO EU RETRATOS DO NAO

Experiment **AÇÕES**



BUTIA: MAS AINDA NAO SEI BUTIA: MAS  
AINDA NAO SEI BUTIA:  
MAS AINDA NAO SEI BUTIA: MAS AINDA  
NAO SEI BUTIA: MAS AINDA NAO  
SEI BUTIA: MAS AINDA NAO SEI BUTIA: MAS  
AINDA NAO SEI BUTIA: MAS AINDA  
NAO SEI BUTIA: MAS  
AINDA NAO SEI BUTIA:  
MAS AINDA NAO SEI BUTIA:  
MAS AINDA NAO SEI BUTIA:  
MAS AINDA NAO SEI BUTIA: MAS  
AINDA NAO SEI BUTIA:  
MAS **AINDA NAO SEI** BUTIA: MAS AINDA  
NAO SEI BUTIA: MAS AINDA NAO SEI BUTIA:  
MAS AINDA NAO SEI BUTIA:  
MAS AINDA NAO SEI BUTIA: MAS AINDA  
NAO SEI BUTIA: MAS AINDA NAO SEI BUTIA:  
MAS AINDA NAO SEI BUTIA: MAS AINDA  
NAO SEI BUTIA: MAS AINDA NAO  
O SEI BUTIA: MAS  
AINDA NAO SEI BUTIA: MAS AINDA NAO SEI  
BUTIA: MAS AINDA NAO SEI BUTIA:  
MAS AINDA NAO SEI BUTIA: MAS AINDA  
NAO SEI BUTIA: MAS AINDA NAO  
SEI BUTIA: MAS AINDA NAO SEI BUTIA: MAS

## BUTIA: MAS AINDA NAO SEI

Josiane Franken Corrêa<sup>1</sup>  
Priscila Augustin Auler<sup>2</sup>



Josiane e Priscila. Foto: Camila Sheffer Hein

<sup>1</sup> Professora, performer e coreógrafa. Diretora Geral do Projeto Algodão Doce – Edital ProCultura 2013 da Secretaria Municipal de Pelotas – RS. Professora no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011/2012) e bolsista CAPES.

<sup>2</sup> Performer e bailarina. Atuou como bailarina do Grupo Experimental De Dança de Porto Alegre; do grupo Diversos Corpos Dançantes; como bailarina no espetáculo "O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá" e como performer no projeto "Ninhar", todos em Porto Alegre – RS.

[...] Eu vindo do aeroporto pra cá,  
o que eu me lembro é que eu brincava muito na terra e a terra  
aqui,  
por ser muito fértil, ela é bem vermelha.  
E eu me lembro que eu não podia usar roupa clara,  
porque eu ficava toda vermelhinha, sabe?  
Minhas roupas ficavam sujas e a minha mãe dizia que a gente  
ficava encardida até...  
E que tinha muita bergamota, que pra vocês é tangerina, né?!  
E eu comia demais...  
E uma fruta que existe aqui que se chama butiá.  
Eu gosto muito e eu chupava muito butiá, comia muito butiá...  
e outras brincadeiras mais,  
muito com a natureza,  
subindo em árvore,  
brincando com os bichos...[...]

Xuxa Meneghel visita Santa Rosa, entrevistada por Faustão  
(1992)

A performance Butiá: mas ainda não sei surgiu de inquietações acerca de uma vida de mudanças – algumas queridas, mas muitas não. Tendo como tema central a ocupação e desocupação de espaços – reais, imaginários, espaços de lembrança ou espaços os quais não cabe mais nada.

O preenchimento (ou não) dos espaços é dado pela composição de movimentos e cenas que remontam a trajetória vivida, experimentada e degustada, destinos de vida que em algum lugar, não se tem mais controle. Utilizando jogos e combinações para o momento/acontecimento cênico e afetando com improvisação algumas sequências que podem ter sido anteriormente criadas, o Butiá não acontece num mesmo lugar mais que uma vez. A intenção é dizer Adeus!, assim como já aconteceu com tantos pedaços de nossas vidas.

Ainda não sabia onde ir  
Quando deu trégua, inspirei  
E pensando fui, mas a passagem do tempo nem imaginei  
Daí tudo juntei, a casca de bergamota  
O licor do butiá  
Em um só gole, eu estava lá  
Caiu:  
chuva, saia branca, cheiro de mofo, história guardada  
Mas, butiá! Eu ainda não sei...  
Eu ainda nem sei que passos guardar, que jogo jogar  
A música anunciava "E tudo isso foi no mês que vem"  
Inverti a ida. Mas não cessei o ir.  
Sentimento inicial: não pertencimento  
Sentimento final: a descrição exata dos meus tempos.

Quando começavam a se adaptar, faziam as malas, juntavam as coisas e lá se iam, começar tudo de novo em outro lugar. Arrumar, desarrumar, adaptar, ir, vir, desapegar, recomeçar, retornar. Há caixas que são malas, e são elas que carregam tudo o que nos pertence, elas carregam o que não cabe em nós, elas aparentam ser a extensão do que o corpo não suporta transportar.

Assim, na criação que mais configura uma extrojeção de personalidades do que a introjeção de um personagem, a performance torna-se momento efêmero e intenso de presença vivida. Traz, para junto de mim, a possibilidade do estudo do eu, em conexão com o que acontece aqui e agora e sugere o que está por vir.

Juntas, para fazer o Butiá, agimos no compartilhamento da angústia de mudar-se. Ainda, buscamos resquícios das moradas antigas, daquilo que nos constitui como pessoas interioranas, que vivem à beira, no beirado, no beiral. Ou, também, daquilo que nos constitui como pessoas sem lugar, que já esvaziaram quase tudo ou que já se transformaram naquilo que não

são. Crescidas na geração "Acredite nos seus sonhos! Algum dia todos terão a nave da Xuxa", fazamos dos próprios desvios uma criação influenciada por milhares de cheiros, lembranças e vozes! De Gisele Bündchen até o senhor que nos vendeu a cachaça de butiá degustada junto aos espectadores.



Josiane e Priscila. Foto: Camila Sheffer Hein



Josiane e Priscila. Foto: Camila Sheffer Hein

## CAIXA TUBULAÇÃO 3: O BUEIRO E O BUTÔ

Samira Abdalah<sup>1</sup>

O corpo registra suas explorações, mas não as fixa rigidamente, ele se transforma a cada pesquisa-ação. Uno (2012, p. 50), ao falar de Tatsumi Hijikata (1928-1986), um dançarino butô<sup>2</sup> escreve:

Ele nunca buscou sua identidade, nem sua origem, já que ele buscava sempre qualquer coisa que destruía toda origem e toda identidade. Ele volta a ser criança que ele era, criança que não se pergunta jamais quem ela é. Ele está no meio de tudo que vê, ouve, sente, toca. Tudo que o cercou e o atravessou uma vez começa a redançar em seu corpo.

<sup>1</sup> Licenciada no curso de Dança na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul/UERGS. Foi bolsista da CAPES, no Observatório da Educação (OBEDUC) FACCED/UFRGS no projeto "Escrileituras: um modo de ler/escrever em meio à vida", sob a coordenação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sandra Mara Corazza. Integra o Coletivo Joker desde 2011. Trabalha como instrutora de Yoga desde 2008 e com Massagem Indiana desde 2009.

<sup>2</sup> *Ankoku butô* ou "dança das trevas". Uma manifestação artística radical que nasce no Japão, no final dos anos 50 do séc XX.

## Entre o corpo físico, entre o corpo visível

Há ali o invisível...

O que há entre os dois? Qual se torna verdade?

\* \* \*

*Há ali um corpo,  
mas não um corpo qualquer*

*há ali um corpo vazio  
há ali vários corpos*

*não há ali uma dor  
são várias dores  
não há ali uma vida  
são várias vidas*

*há um campo de imanência  
há múltiplos fluxos de forças*

*há ali um homem  
há ali uma mulher  
não há relação de gênero...*

*há ali vida  
há ali movimento  
há ali o nada*

*há ali a dança da morte  
dos mortos  
dos "olhos de peixe"*

*há ali vida  
há ali dança  
há ali movimento*

Quando esta que vos escreve viu uma obra onde eram pernas de manequins ensacadas com sacos de lixo, pensou:

- quem sabe não experimento, antes da pele se derreter?

## Experiment **AÇÕES**

Assim foi se constituindo uma das cenas. Uma mistura de dança das trevas, do mergulho às profundezas de um corpo sem órgãos que se movimenta a partir de uma motivação interna e deixa que o devir momentâneo o desenhe em linhas dançantes. Uma boneca com cabeça derretida como imagem buscada, uma escultura e uma motivação interna. O que sobra do corpo depois da morte? Quais as dores que são deixadas e quais são as que permanecem?

Um corpo contorcido, tenso e desmanchando-se.

Nossas feridas do corpo, eventualmente, fecham e cicatrizam. Mas há sempre feridas escondidas, aquelas do coração, e se você sabe aceitar e suportá-las, você descobrirá a dor e a alegria que é impossível expressar com palavras. Você conquistará o domínio da poesia que só o corpo pode expressar. (OHNO, apud GREINER 1998, p. 49).

Bailarinos como Hijikata e Kasuo Ohno (1906-2010) contribuíram com a dança butô, essa consciência do corpo, suas visões orientais tanto sobre a vida e principalmente sobre a morte. A dança das trevas acha fascínio em conhecer o corpo humano tal como ele é e ver beleza e movimento na sua deterioração. É como os bailarinos norte-americanos verem e pesquisarem o movimento no corpo em pausa ou como John Cage<sup>3</sup> (1912-1992) ver som no silêncio. O que há de visível naquilo que não vemos? O que causa no corpo dançante e suas linhas de forças que emanam e invadem o campo de imanência? Uma troca de afecções, uma fusão de

<sup>3</sup> Compositor, teórico musical, escritor, admirador anarquista e artista dos Estados Unidos. Cage foi um pioneiro da música aleatória, da música eletroacústica, do uso de instrumentos não convencionais, bem como do uso não convencional de instrumentos convencionais.

potencialidades, intensidades e forças.

Greiner (1998) esclarece que alguns coreógrafos do butô identificam a crueldade como uma consciência, uma consciência da morte, que uma vez experimentado jamais será o mesmo. É um registro de informações, de conexão com o interno e o externo colocando o corpo numa configuração singular.

### CORPO QUE EVOCA UM TEMPO CATASTRÓFICO

*Quer se trate de um bailarino, um ator, um desconhecido, um amigo ou um parente: quando você encontra um corpo, quando você descobre um corpo, o corpo está ali, de uma só vez, descolado da pessoa, da ...*

*fala, do contexto, do sentido, da história, da paisagem.*

*Um corpo é sempre estranho e estrangeiro, em sua opacidade inapreensível, inesgotável, irredutível.*

*O corpo pode significar algo, enquanto signos, gestos, mímica, com todas suas possibilidades,*

*mas o real que aí se dá como corpo é aquele que rompe com a significação.*

*O corpo é esta ruptura.*

*O corpo é este estranho começo e recomeço que pode colocar tudo em questão,*

*o pensamento, a narração, a significação, a comunicação, a história: ele introduz uma catástrofe no tempo que escoá.*

*O corpo como ruptura implica uma figura quebrada do tempo, da história.*

*Não é de se estranhar que certas artes intensamente ligadas ao corpo evoquem uma imagem rompida, barroca, da história – logo, uma figura catastrófica do tempo...*

*(Kuniichi Uno - Corpo-gênese ou tempo-catástrofe: em torno de Tanaka Min, de Hijikata e de Artaud, 2012, p. 23-48)*

*"Dilatar o corpo de minha noite interna"*  
(Artaud, apud Uno, 2012, p.43).

### Caixa de Saída

O bueiro chega à caixa de saída. O escoamento está aberto.

Todos os fluidos estão vazando, pois a caixa entupiu e agora transborda todas as forças que foram vivenciadas durante este processo. Todas as reflexões, pensamentos que alimentaram a poética e a linha de pesquisa corporal do trabalho performático. Tudo isso serviu para pensar em que proposta de arte o corpo estava disponível a pesquisar. Como explorar possibilidades de movimento? Quando que o corpo se dilata e muda de estados no momento da sua ação?

As escolhas dos elementos da obra performática para as necessidades de transbordar através do movimento do corpo, imagens e pensamentos.

Um processo de pesquisa intervenção, possibilitando uma abertura para a exploração e criação da obra artística escrita e performática. Com a intenção de ser extensão da outra, ou seja, a escrita não é somente uma descrição do processo artístico performático, ela assim como a dança é uma obra artística da escrita.

Linhas que se escorrem e se mesclam com o movimento. Como Hijikata que dizia que a poesia tinha a função de expressar além da significação das palavras, e o corpo possui a oportunidade de expressar aquilo que as palavras não conseguem. Palavras escritas, corpo que escreve no espaço, com o movimento e nele mesmo.

Os sons das baterias, os ruídos dos canais, a respiração no plástico dentro do saco de...

Lixo.

A voz de fundo. O Guardião do tempo e do espaço que indica a orientação de deslocamento e marca o tempo que corre. O moço que corre parado, que saliva. O devir Bowie que canta no microfone mudo, que se olha nos clips hipnotizado e resolve sapatear no chão daquela que rasteja e desloca-se na espiral de fita crepe.



O bueiro encontra-se no útero daquela que chora por dentro. Do útero escorreu todos os líquidos que foram percorrendo em todas as vias hidráulicas. Os tubos se entupiram, alguns não resistiram e vazaram.

Os fios que atrapalham e deslocam seus visitantes, o bueiro é apenas uma sala. Uma sala com imagens em movimento de situações diferentes dos sons que são reproduzidos.

As pessoas. Pessoas as.

O espelho que reflete duplamente. Estamos dentro da imagem ou a imagem está dentro de nós?

Os pés que flutuam e caminham no ar. A cabeça que se encontra abaixo dos pés. O sangue que desce. A inversão do sentido anti-horário do tempo cronológico que passa e do tempo orgânico que para.

Surgem perguntas motivadoras que me levam a pensar na função da arte, da dança e no que o próprio corpo pedia ao se movimentar ao virtualizar em forças e devires outros.

(perguntas sem respostas não importando quais sejam)

Entrar em contato com diferentes fontes artísticas, bibliográficas para a contribuição destes questionamentos. Ampliando assim, minha própria visão e experiência na dança. O que pode um corpo? Quais estados ele é capaz de executar, de se fazer sentir? Como ele cria sensações?

A Filosofia da Diferença foi presença constante nesta cartografia, que motivadas por Gilles Deleuze e Félix Guattari como principais autores. Um pensamento sobre arte que desestabilizou os encanamentos do bueiro. Colocando suas vias hidráulicas a escoarem por caminhos não conhecidos, os vazamentos de alguns furos nas tubulações serviram para desacomodar aquilo que estava acomodado. Contribuindo assim, para questões sobre o meu fazer dançante e o que se pode fazer com a dança dentro e fora da sala de aula utilizando-a como um pensamento e instrumento para um processo de criação.

Potencializar as experiências e os corpos dos companheiros do bueiro. Trocar nossas forças e nossos sistemas hidráulicos. Escoamentos capazes de produzir uma atmosfera para aqueles que estão em relação. Um trabalho colaborativo, respeitando e usando as singularidades de cada corpo, necessidades de pesquisa de cada um para sua própria potencialidade.

O que fico com esse processo são motivações para

## Experiment AÇÕES

mais perguntas com o intuito de continuar na pesquisa, de um corpo que possui vontades de saber o que vai além de seus limites. Reconhecer essas possibilidades dentro do conhecimento corporal da dança e de outras abordagens corporais e linguagens artísticas.

É saber que os encanamentos são infinitos e as possibilidades de estudos também.

Que transborde esses questionamentos na caixa de saída...

### Referências:

ABDALAH, Samira, Do corpo visível e invisível, poema escrito no caderno de anotações, 2013.

ARTAUD, Antonin- O Teatro e Seu Duplo- Livraria Martins Fontes Editora Ltda. São Paulo.3ª Edição.

GREINER, Christine – O corpo: pistas para estudos interdisciplinares.- São Paulo: Annblume,2005.

\_\_\_\_\_ Butô: pensamento em evolução – São Paulo: Editora Escrituras, 1998.

UNO, Kunichi – A gênese de um corpo desconhecido- Editora: n-1, São Paulo: 2012.

WOOD, Paul – Arte Conceitual, Tradução: Betina Bischof, Cosac Naify, São Paulo: 2002.

Sites:

<http://highlike.org/random/posts/>

<http://www.estherferrer.net/EFerrer.html>

<http://www.sitnie.com/#NEW>

<http://www.saindodamatrix.com.br/archives/espiais.htm>

QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
**QUER DANÇAR?**  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?  
QUER DANÇAR?

## QUER DANÇAR

Renata Santos Sampaio<sup>1</sup>

Eu adoro dançar a dois! Gosto dessa coisa meio antiga de ser escolhida no salão e também dessa coisa recente que é mulher convidar para dançar. Me encanta encaixar meu corpo no corpo do outro e deixar que juntos se comuniquem com a música e ganhem o espaço. Não há certezas: pode ser uma delícia e você flutuar ou pura tensão com pisada de pé. Gosto desse mistério também!

É um ato de entrega e intimidade!

Penso nos bailes de antigamente, nos quais nossos pais/avós se utilizavam disso para se aproximar de um (a) pretendente; ou nos filmes/séries americanas adolescentes em que a mocinha passa o tempo todo atrás daquele que será seu par no baile; nas festas de 15 anos em que a menina dança a valsa com seu príncipe; ou nas festas de casamento quando o casal apaixonado dança para os convidados...

Gosto da ideia de celebrar com o outro no corpo os momentos importantes da vida, e é por isso que criei

<sup>1</sup> Renata Santos Sampaio é Arte educadora, atriz e performer.

essa performance.

Baile de Formatura é o que o nome já diz, só que feito de uma maneira diferente: a performer, vendada, se coloca em um elevador e convida os que entram para dançar. Acoplado a seu vestido de festa preto há um aparelho sonoro com fones de ouvido, o participante que aceitar o convite toma um dos fones, tornando o contato físico ainda maior. A dança dura o tempo que o participante quiser e/ou outra pessoa se ofereça para dançar. A duração da ação tem tempo indeterminado.

Essa performance foi criada como o trabalho final de uma disciplina. Ele seria apresentado no meu último dia de aula<sup>2</sup> e queria marcá-lo como um rito de passagem. Como adoro dançar e bailes de formatura não acontecem mais por aqui, achei que seria uma ótima oportunidade! É um trabalho solo, mas eu sempre quis que fosse mais que uma experiência subjetiva só para mim, me interessava que fosse também para o outro, que fosse relacional porque, afinal, a dança a dois não se faz sozinha.

Normalmente, em comemorações pessoais, chamamos à celebração aqueles que nos são importantes, mas nesta performance me interessava fazer exatamente o contrário: torno a celebração da formatura algo público e convido a participar todos aqueles que por ventura passarem e quiserem se somar. Daí a escolha do elevador e da venda.

O elevador é um local de passagem, entramos nele para chegarmos a algum lugar, é normal que tenha um fluxo contínuo de pessoas entrando e saindo. Permanecer nele é descaracterizá-lo, pois tira a sua função, que é a de mover bens ou pessoas. No mais, o elevador é um “espaço-entre”, um local que compartilhamos com pessoas desconhecidas por um pequeno período de tempo que muitas vezes é incômodo: ele nos obriga a aproximação física, mas nos intimida a relação, o que pode gerar ocasionais conversas sobre o tempo ou desconfortantes períodos de silêncio...

A ideia de performar dentro dele é a de subverter o cotidiano e gerar intimidade nesse lugar inócuo, borrar as fronteiras do eu e do outro, do público e do privado; criar poesia nessa correria do dia a dia. Afinal, por mais que você não aceite o convite, o que é um direito seu, aquela mulher vendada

<sup>2</sup> Disciplina de Dança Contemporânea na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, onde fiz o bacharelado em Interpretação Teatral.

## Experiment AÇÕES

dançando, sozinha ou acompanhada, continuará ali, naquele local que é público. Isso muda a atmosfera e a maneira de se relacionar com aquele espaço, com os outros ali presentes e posteriormente com a maneira com que você chegará ao seu destino...

Já passei por três elevadores diferentes<sup>3</sup> e cada um teve um bônus específico! O primeiro era pequeno e tinha um espelho, o que me interessou muito, pois possibilitava que o participante pudesse se ver enquanto participava, além de fazer um contraponto interessante com a figura vendada, afinal quem não se olha no espelho do elevador?! Fiquei nele por duas horas e meia. O segundo era um pouco mais largo, menos profundo, e o mais importante: transparente! Isto gerava uma relação nova que era a do observador externo: você não necessariamente precisava estar dentro dele para ver a ação. Neste fiquei por três horas. O terceiro era bem maior que os outros, tinha câmera de segurança e, pela primeira vez, tive uma presença constante, a da ascensorista! Como permaneci neste vários momentos do dia, fui companheira de mais de uma. A primeira assumiu o papel de comentarista, quando as pessoas desciam do elevador ela me dizia como haviam se comportado ao meu lado. A segunda foi co-diretora: convidava as pessoas, tentava convencer os indecisos, me dizia quando não era uma boa hora de convidar, fazia a contagem do número de participantes...

Todos foram muito ricos em sua especificidade e me renderam experiências incríveis!

A venda nos olhos me dá coragem para o convite, pois não sei quem são e nem a cara que fazem ao serem convidados. Esse, aliás, é um dos argumentos

<sup>3</sup> A colação de grau da minha turma foi marcada para um dia (3/10/2013) em que eu estava trabalhando na Bienal do Mercosul, em Porto Alegre. Não podendo comparecer, realizei o Baile novamente para comemorar a colação que deveria ser minha também em um evento chamado Cabaré do Verbo, na Casa de Cultura Mário Quintana. No ano seguinte (8/5/2014), o Baile integrou a mostra de performances do Vulnerável - Seminário dos Pesquisadores da Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

que uso para convencer o convidado que alega não saber dançar: eu não vou saber quem é... Ao mesmo tempo em que me tira o advento da visão e torna a ação mais difícil, pois me deixa vulnerável, também a deixa mais sincera, pois todos são convidados, independentemente de seu aspecto físico ou de seu grau de atração ou intimidade comigo. No mais, tirar um dos sentidos amplifica os demais e isso exponenciou as sensações tanto do ato de dançar a dois, que normalmente já é tão sensorial, quanto o de decifrar os signos, como a presença de alguém mesmo que ele tente "ficar invisível".

Se deixar conduzir é confiar no outro e, nesse caso, a confiança é ainda maior, pois esse outro está privado do seu senso de noção espacial, ou seja, o fato de estar vendada torna essa performance também um exercício de alteridade para o participante!

Em todas as vezes que essa performance foi feita nunca fui hostilizada. Claro que houve aqueles que não gostaram e disseram que não era hora nem lugar "para aquilo"; que se incomodaram muito em ter que dividir seu espaço com aquela "maluquice" e disseram que hoje em dia tudo pode ser chamado de arte; mas isso me agradou, pois mostra que os contrários não passaram incólumes à obra, que também foram afetados.

Houve aqueles que se prenderam ao fetichismo da mulher vendada e/ou da possibilidade de se fazer algo a sós comigo no elevador, e até tentaram, mas nada de muito grave aconteceu, meu posicionamento dito de uma maneira franca resolveu as coisas, tanto que nunca tive que tirar a venda para me defender (a não ser a vez que o elevador quebrou e preferi ficar sem venda até ele voltar a funcionar).

Há sempre aqueles que dizem não entender e me perguntam para que serve essa ação. A estes normalmente retorno a pergunta e fico com aquilo que me respondem, afinal a arte, diferente do elevador, não tem função clara: é subjetiva, cabe a cada observador dizer o que aquilo é para eles...

Essa performance tem me dado muitos presentes, como pessoas que dançam muito bem e fazem coreografias surreais comigo naquele espaço tão pequeno, ou as que mal sabem dançar e simplesmente me abraçam e curtem aquele momento, gente que dança várias músicas e não quer mais ir pro seu destino, pessoas que me contam histórias, um menino que trocou o fone de ouvido dele comigo, gente que diz que o

## Experiment AÇÕES

dia ficou melhor depois daquela dança, gente que dança em grupo, gente que toca um instrumento ou canta para eu dançar com o outro, gente que indica a ação para outra pessoa que aparece depois, amigos meus que dançam comigo sem me dizer nada... Possibilitar um dia de trabalho diferente para uma ascensorista, ou o que aconteceu um dia em que meu equipamento quebrou e alguém colocou o celular para tocar e todo mundo interagiu, cantou junto, depois me disseram que tinha até um casal de senhores dançando do meu lado. Por falar em senhores, uma vez um casal passou por mim depois da ação já ter acabado e a senhora, feliz, me cochichou: "Ei, ele dançou contigo!".

De acordo com Spinoza, o corpo deveria ser visto através da sua capacidade de afetar e ser afetado<sup>4</sup>; um ano e meio depois do primeiro Baile de Formatura eu penso muito nisso. Através desta pude ver o impressionante poder dos encontros e a força do contato entre os corpos! Acredito muito na potência do corpo como elemento transformador do entorno e de si mesmo. O encontro de duas ou mais pessoas, a relação estabelecida entre seus corpos, por menor que seja, nunca sai incólume, tudo nos afeta, e isso muda tudo ao redor. Posso não ter mudado o mundo, e nem era essa a minha intenção, mas sei que mudei o dia de cada uma das pessoas que passaram por cada um daqueles elevadores em dias de Baile, e sei que de alguma forma alcancei as pessoas que interagiram com elas depois; ao passo que as carrego em mim até hoje! "A corporeidade do homem é um instrumento de ação"<sup>5</sup> e é por isso que acredito e faço obras relacionais como essa!

O ponto final desta ação acontece quando meu

<sup>4</sup> Para maior compreensão desta afirmação recomendo a leitura do trecho denominado Se "corpo" é tema e é meio, faz-se necessário perguntar o que é corpo?, o artigo Performance e teatro: poéticas e políticas da cena, de Eleonora Fabião, disponível em <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57373/40355>.

<sup>5</sup> Essa frase foi tirada da parte intitulada Sistemas de ações - que indico fortemente à leitura da introdução do livro A Natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção, de Milton Santos.

diploma for entregue, o que ainda não aconteceu, fazendo com que o Baile possa voltar a acontecer em algum elevador perto de você...



Foto: Leandra Lambert





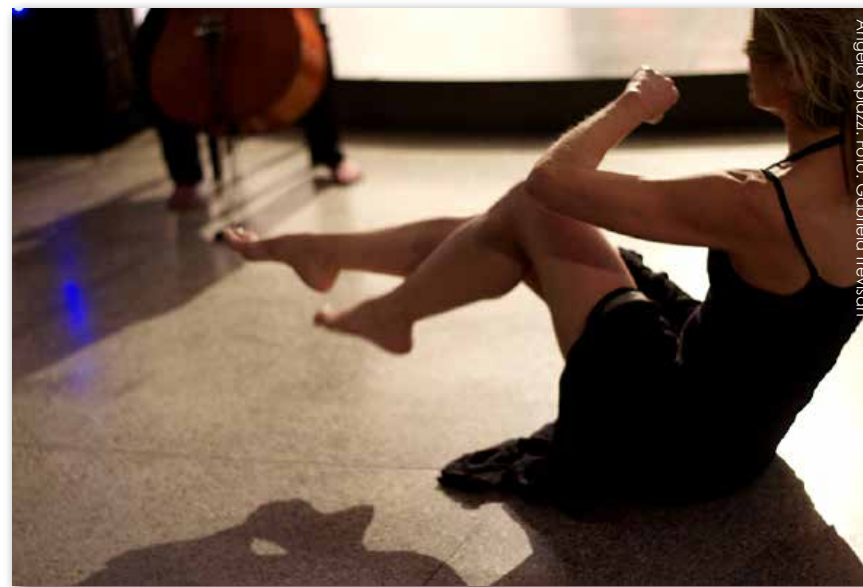


Angela Spiazzi. Foto: Gabriela Trevisan

Por 29 anos, bailarina. Bailarina de Cia. Dirigida, coreografada.  
Colaboradora.  
2013, um convite.  
Meio no susto.  
Que susto.  
Representes a ti.  
Será?  
Nervosismo, ansiedade.  
Em contrapartida... Madura. Segura.  
Um bom amigo, uma vez me disse:  
-Tens tantas coisas lindas dentro de ti, deixa que os outros  
vejam.  
Levo essa frase comigo.  
Sentidos aguçados.  
O reconhecimento do espaço, na chegada, vazio, em um  
instante repleto de pessoas.  
Os sons, muitos sons.  
Luz, difusa. Quase penumbra em um canto, muito branca mais  
pra lá.  
Conversas.  
Intervir, interagir, inter...mináveis segundos que antecedem o  
estar, o fazer.  
O ser-vista.

## Experiment **AÇÕES**

Tudo está lá, fica lá, única chance.  
Olhos, muitos olhos, menos os meus.  
Sejam os meus.  
Cheiro de gente, calor. Pele.  
Tocar, esbarrar, tropeçar, faz parte.  
Ver?  
Vejo como nunca.  
Parece mágica, tudo muda.  
A música vem e eu... Vou, voo.  
Simples.  
Então...  
Deixei que vissem? Sentissem?  
Isso não depende de mim.  
Foi difícil? Nada fácil. Ou... Nada. Fácil!  
Quando me movo, o mundo para, a dor para, as dúvidas  
param, as palavras param. Ou talvez...  
Eu pare.  
Ou não.  
Fiz-me entender?  
Estavas lá? Fico muito feliz.  
Se não... Sinto.  
Fica pra próxima, mas aviso, não será igual.



Angela Spiazzi. Foto: Gabriela Trevisan

DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO

**DUPLO** CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO

DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO **CEGO** DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO

DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO

DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO  
DUPLO CEGO DUPLO CEGO

## DUPLO CEGO

Lu Trevisan<sup>1</sup>

Violoncelo. Bailarina. Duplos-cegos.  
Novos espaços criados num encontro de corpos,  
produção de novas existências.

Uma intervenção. Um corpo em estudo que  
sangra, que transborda suas vísceras. Que re-cega o  
duplo.

Corpo que desenha e gera ao mesmo tempo,  
pela desestabilização das formas.

Criamos a partir de uma desestabilização, quando  
algo se dá no encontro dos corpos, quando algo violenta  
o pensamento. O que se dá em devir, no movimento  
infinito do devir, nos atritos entre potências heterogêneas,  
em seus efeitos disruptivos que desmancham e borram  
as formas de existência e saberes. Tais movimentos e  
produções vão forçando a criação de outras novas  
formas de pensamento e existência.

Cartografando um espaço, nenhuma parte

<sup>1</sup> Artista independente, performer, fotógrafa, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência do Movimento Humano (UFRGS), acadêmica em Artes Visuais, Graduada em Educação Física, participante pesquisadora dos Estudos do Corpo/UFRGS.



específica de um dado espaço atual, nenhuma fatia ou fragmento ou amostra de um território.

Rastreando os vestígios e as ressonâncias de relações selecionadas, percebo que "os limites do conhecimento podem ser atravessados e revertidos em relações subversivas<sup>2</sup>".

Perseguindo um estado do espaço de todas as relações: rearranjo de relações em estruturas, novos espaços. Relações de estruturas que se encontram e se chocam. Encontro de corpos.

Pervertendo representações de um corpo que dança ao som da música. Pensando um corpo múltiplo, que não reproduz códigos e signos pré-estabelecidos como uma "linguagem", mas expressa-se recriando e criando infinitas possibilidades a partir de uma consciência não do corpo, mas com o corpo, consciência como um corpo.

Um corpo criador, que cria com as regras e para além delas, que compõe com tudo o que aprende e com todas as condições que envolve as diferentes práticas, pode se dar através da busca de novas formas de treinar, educar um corpo, tendo este processo como um processo artístico que cria, que compõe, que produz blocos de sensações.

O dançar como possibilidades no "entre" das práticas corporais para além do adestramento de um corpo. Poder que vai além do poder sobre os outros ou o poder das Instituições, o poder que se dá na possibilidade de modificar as situações e a si mesmo a partir de dentro de uma estrutura estável.

Num limite definido como diferença, pensamos não somente as questões de "O quê?", mas os problemas de "Como ocorrem?" os processos de criação de um corpo a dançar.

Angela Spiazzi. Foto: Gabriela Trevisan



Angela Spiazzi. Foto: Gabriela Trevisan



○ BARULHO DAS ILHAS ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS ○ BARULHO DAS ILHAS  
**ILHAS** ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS  
 ○ BARULHO DAS ILHAS

**○ BARULHO  
 DAS ILHAS**

Raisa Torterola<sup>1</sup>

Performance: Eu-ilha



Raisa Torterola. Foto: Marcius Andrade

<sup>1</sup> Artista visual independente com pesquisa em performance, fotografia e vídeo. É curadora e idealizadora da plataforma de compartilhamentos de ideias Kínesis – Coletivo de Criação Cultural e do festival de performances Solidão A gosto.

# Experiment AÇÕES

Raisa Torterola. Foto: Marcius Andrade



Raisa Torterola. Foto: Marcius Andrade



Raisa Torterola. Foto: Marcius Andrade

Raisa Torterola. Foto: Marcius Andrade



Raisa Torterola. Foto: Marcius Andrade



Raisa Torterola. Foto: Marcius Andrade



Raisa Torterola. Foto: Marcius Andrade

As imagens a seguir são frames do vídeo de Joice Rossato, extraídos por Raísa Torterola.



Experiment **AÇÕES**



NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
**NO TEMPO** DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE **UM ABRAÇO**  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO  
NO TEMPO DE UM ABRAÇO

## NO TEMPO DE UM ABRAÇO

Dani Boff<sup>1</sup>  
Helô Gravina<sup>2</sup>

Porto Alegre. Fonte Talavera. 14 horas. Duas pessoas se abraçam. Pessoas vão para o trabalho, outras saem. Algumas olham. Algumas comentam. Diminuem o ritmo, examinam o acontecimento. Recuperam a sua velocidade e seguem. A tarde é longa. Muito trabalho pela frente.

E o Abraço segue. Em alguns minutos o corpo vertical cede ao fluxo de energia do outro corpo, juntos desenham um movimento naquele lugar tão inóspito. A aridez do lugar empresta à performance o espaço a ser preenchido, o movimento a ser feito, a performance a ser criada.

Um corpo divide o peso com o outro, passam por um encontro, promovem uma mudança naquele

<sup>1</sup> O Abraço faz parte de uma performance chamada Pequenas Ações terroristas: O Abraço. Esse trabalho vem sendo desenvolvido desde 2007. Conteúdo disponível no site [www.historiasdocorpo.net](http://www.historiasdocorpo.net).

<sup>2</sup> É bailarina, coreógrafa, pesquisadora em dança e antropologia da performance, professora adjunto e coordenadora do Curso de Dança - Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria, onde lidera o grupo de pesquisa Performances: arte e cultura e é membro do Floema: núcleo de estudos em estética e educação, ambos cadastrados no CNPq.



Dani Boff e Helô Gravina. Foto: Lu Mena Barreto



espaço, fazendo uma interferência naquele ritmo. Quem passava correndo não conseguia sair incólume, todos são afetados, alguns não se deixam afetar, esses já estão afetados e nem imaginam.

O Abraço chega até em quem não chega nele. Impossível não ser atravessado por essas duas mulheres abraçadas que insistem em permanecer ali, fazendo com que os transeuntes desviem. Fazendo com que percebam esse novo elemento naquele espaço. Fazendo com que esse abraço modifique esse espaço. E esse tempo.

O tempo é o senhor do significado, ele constrói junto com o movimento aquilo se vê. O que a princípio seriam duas mulheres abraçadas, agora são duas mulheres namorando, depois são duas mulheres sustentando uma a outra, uma passa mal e a outra ajuda. Mas ninguém passa mal tanto tempo. Não é isso. O que será?

Onde elas querem chegar com isso? Elas já chegaram, o fim desse ato é ele mesmo, sem ponto de chegada, esse é o movimento.

A senhora curiosa se aproxima e pergunta: o que está acontecendo? Está tudo bem? Precisam de ajuda? As abraçadas respondem que está tudo bem, que se ela quiser pode permanecer ali e assistir ao que irá acontecer. Não, diz a senhora, tô cheia de serviço em casa. Tchau pra vocês. O tempo da eficiência é outro. Não é o tempo do Abraço.

O tempo do Abraço age na percepção de quem passa como fosse uma lente na câmera, levando o olhar a construir diferentes formas de aproximação e múltiplas leituras do evento que se instaura.

O tempo esse senhor intransigente de barbas brancas e longas, por vezes impertinente, se coloca aqui como um grande poeta, um artista, a mão generosa que conduz uma performance.

Ele desdobra movimentos que sendo repetidos e lançados ao espaço transformam ação numa pergunta, essa pergunta afeta quem passa. A pergunta vai com eles. Mas também é deixada, quase que por acidente, ali, junto a nós duas. É como se houvesse a divisão entre as duas partes da performance: quem passa e quem fica. Quem passa é afetado por quem fica. Quem fica quer dialogar com quem passa. Quer presentear quem passa. O presente? Uma dilatação naquele tempo tão apressado, tão mirrado, tão exíguo. A possibilidade de um tempo outro.



Dani Boff e Helô Gravina. Foto: Lu Mena Barreto



Dani Boff e Helô Gravina. Foto: Lu Mena Barreto

E se você pudesse presentear alguém com um tempo dentro do tempo? Se o presente fosse um tempo desdobrado e o presenteado fosse você? O que você faria?

Eu? Abraçaria.

Abraçaria na busca do que há em mim, mas está no outro. Onde está esse encontro? Na busca deste espaço interno de resignificação do tempo. Como transformar o tempo e o espaço através da ação?

Quanto mais proximidade entre os corpos, mais distanciamento da lógica estabelecida no centro da cidade. Todos correm ao redor. Duas param aqui dentro deste Abraço. Essa proximidade assusta. Lá fora do Abraço não há tempo de parar. Aqui dentro nos dedicamos a isso. Ali fora a proximidade intimida, aterroriza. O distanciamento preserva a pressa e educa o corpo a não dividir seu espaço, seu peso, seu fluxo, seu tempo?

Aquele Abraço tão próximo, tão longo, tão inútil, tão... É obsceno. É fora da norma. Não estava previsto. Como pode tanta proximidade? Num ambiente público. Como pode ter tanto tempo pra ficar ali? Aqueles dois corpos tão próximos. É melhor nem olhar vai que eu saio por aí abraçando pessoas. Me deixa aqui. Espio ali. Finjo que não me afeta.

Um Abraço, assim, é terrorismo. Uma ação terrorista cotidiana. Não fere, afeta. Uma pequena ação terrorista. A cada dia mais um território-corpo conquistado. Aquele território (espaço) árido se fazendo fértil. E o território-corpo muda o território-espaço. A Fonte Talavera do início do texto já se modificou enquanto eu escrevia de tantos abraços dados ali. Em frente à Fonte, o guarda da prefeitura já explica aos passantes: são as várias facetas de um Abraço. O Abraço tornou-se dele, também. Contagiou o guarda. Contagiou o espaço. Você já observou o tempo de um abraço?

Já pensou o que pode fazer enquanto duas pessoas se abraçam?



Dani Boff e Helô Gravina. Foto: Lu Mena Barreto

POR PERFORMANCES AULAS E CUIDADO  
MÍNIMO EM SAÚDE AMOR POR  
PERFORMANCES AULAS E CUIDADO MÍNIMO  
EM SAÚDE **AMOR** POR PERFORMANCES  
AULAS E CUIDADO MÍNIMO EM SAÚDE  
AMOR POR PERFORMANCES AULAS E  
CUIDADO MÍNIMO EM SAÚDE AMOR POR  
PERFORMANCES AULAS E CUIDADO MÍNIMO  
EM **SAÚDE** AMOR POR PERFORMANCES  
AULAS E **CUIDADO** MÍNIMO EM SAÚDE  
AMOR POR PERFORMANCES AULAS E  
CUIDADO MÍNIMO EM SAÚDE AMOR POR  
PERFORMANCES **AULAS** E CUIDADO MÍNIMO  
EM SAÚDE AMOR POR PERFORMANCES  
AULAS E CUIDADO MÍNIMO EM SAÚDE  
AMOR POR **PERFORMANCES** AULAS E  
CUIDADO MÍNIMO EM SAÚDE AMOR POR  
PERFORMANCES AULAS E CUIDADO MÍNIMO  
EM SAÚDE AMOR POR PERFORMANCES  
AULAS E CUIDADO MÍNIMO EM SAÚDE AMOR

## POR PERFORMANCES, AULAS E CUIDADO MÍNIMO EM SAÚDE, AMOR?

[Corpo Santo com Bispo do Rosário]

Daniele Noal Gai<sup>1</sup>

### [performances de aula]

. Quem por ventura quer fazer aulas precisa obrigatoriamente pensar em arte contemporânea e mais especificamente ter ideias sobre performance e loucura

. O que se quer dizer aqui é que com loucos se aprende coisas de corpo, de palavra e de paradoxo

. O que se quer dizer também é que com artistas se aprende sobre criação, com o mínimo, com corpos, com palavras e com paradoxos

. Um está para o outro?

. Uns estão para os outros?

<sup>1</sup> Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no Departamento de Estudos Especializados desenvolve estudos e pesquisas em: educação especial; deficiência mental; saúde mental coletiva; mirabolâncias; ludicidade; artes integradas; infâncias e vida.

. Talvez

. E só se pode afirmar que neste texto se pretende um exercício de pensamento não conceitual

. Se pretende aproximação com saberes pouco ou "quase nada" filosóficos

. Se pretende aproximação com saberes pouco ou "quase nada" artísticos

. Se pretende aproximação com saberes "quase" pedagógicos

. Absolutamente variante as organizações das performances de aula

. Contudo, é imprescindível: roteiro mínimo; figurino catado minimamente; cabelo e maquiagem; fio a fio compostos; delineamento colorido dos lábios; ou pouco disso

. Isso tudo mesmo que bagunçado despenteado arranhado beijado na boca porra cheio de cafunés gozo que fazem roupa línguas armar molhar se tirar

. A chuva sempre faz o convite a matar a aula, para aninhar livros e filmes: essa performance precisa ser assumida verdadeiramente, amor

. O sol sempre faz o convite a matar a aula, para aninhar jardins e sombras: essa performance precisa ser assumida verdadeiramente, amor

. O vento sempre faz o convite a matar a aula, para aninhar trancar o quarto e janela encerrar: essa performance precisa ser assumida verdadeiramente, amor

. As brisas sempre fazem o convite a matar a aula, para aninhar os cansaços e suspirar: essa performance precisa ser assumida verdadeiramente, amor

. Quem sobrevive de aulas, nestes tempos idos de 2014, precisa

## Experiment AÇÕES

viver em meio a uma criação aos moldes das artes

. Quem sobrevive de aulas nestes tempos idos de 2014, precisa viver em meio a uma criação aos moldes das artes integradas

. Quem sobrevive de aulas nestes tempos idos de 2014, precisa viver em meio a uma criação aos moldes da vida que faz arte

. Quem sobrevive de aulas nestes tempos idos de 2014, precisa viver em meio a uma criação aos moldes da vida que arte

**. E aula é arte, sem simplificações, sim**

**. E aula é arte-performance, sem simplificações, sim**

**. E aula se faz com amor-performance, sem simplificações, sim**

**. Quem faz aula faz performance**

. E aula se faz com dois livros três enunciados a digladiar

. Não se diz isso de modo banal e simplório

. Fala-se isso na intenção forte da palavra

. Finquemos pé, mesmo que sobre um único pé, na intenção da palavra

. Escolher as palavras para a aula

. Imaginar todas aquelas palavras que saem dos gestos atingindo quem as toca e joga para dentro do corpo com toda a força seus sentidos através de impacto

. Aquelas letras que saem do gesto sendo agarradas com as duas mãos por quem escuta sente vê ouve

. Seja qual seja, que seja, a forma de expressão, o que importa são os modos de existência na palavra

. Como existo dentro da palavra

. Na aula, arranjo aquelas coisas a serem ditas

. Formo minha enciclopédia

. Invento a minha enciclopédia ao modo *Qorpo Santo com sua Ensiglopédia ou seis mezes de huma enfermidade em 1862*

. Desfio as palavras, uma a uma, ao modo *Arthur Bispo do Rosário<sup>2</sup> com seu Manto da Apresentação*

. Rebeldes da palavra

. Rebeldes competentes em suas causas de poucos efeitos

. Xamanismos para aulas

. Cantigas para aulas

. Remendos para aulas

. Costuras para aulas

. Danças e reversos e convexos e giros de pomba – para aulas!

. Não se trata de dinâmicas de grupo, embora pode sim ser um princípio

. Os princípios das transgressões são com as coisas repetidas por aí

. As mais repetidas e comuns por sinal, não são repetidas de modo algum, tem nelas criação, intuição e experiência

. Transgredir não necessariamente uma forma de aula ou uma norma de aula, mas fazer dentro dela as coisas comuns variarem

. Como fazer da língua das aulas esquizofrenia que comunica?

. Não organizando a palavras, mas fazendo pensar com ela?

# Experiment AÇÕES

[“não venha me assistir<sup>3</sup>”: quero fugir da aula que vou lecionar hoje]

Fotos: Daniele Noal Gai



. Segura este coração, espreme, e vê no que dá, em aula

- \_\_\_\_\_ . Faz coisas intensas, inteiras, densas, grandes, em aula
- \_\_\_\_\_ . Faz colchas grandes, de camas grandes, de muitos bordados demorados
- \_\_\_\_\_ . Faz caseados perfeitos, envolve o tecido, faz quem dorme se arrastar sobre aquele lençol enflorado
- \_\_\_\_\_ . Não necessariamente quem faz uma colcha supõe quantos amores enrola
- \_\_\_\_\_ . Cantigas para abraçar
- \_\_\_\_\_ . Cantigas para comer
- \_\_\_\_\_ . Cantigas para te fazer amar
- \_\_\_\_\_ . Cantigas para abraçar-me
- \_\_\_\_\_ . Cantigas para a vida sentir
- \_\_\_\_\_ . Cantigas para te pôr em pé
- \_\_\_\_\_ . Cantigas só para quem sabe ouvir você dizer que já está tudo bem
- \_\_\_\_\_ . Instruções para absurdos. Instruções para sol
- \_\_\_\_\_ . Instruções para abrir sol
- \_\_\_\_\_ . Instruções para abrir sorrisos
- \_\_\_\_\_ . Instruções para abrir aprendizados
- \_\_\_\_\_ . Instruções para abrir ignorância
- \_\_\_\_\_ . Instruções para abrir modos de falar de coisa que se vive

\_\_\_\_\_ . Interpretar as coisas com imaginação, não necessariamente bem ou mal

“Estou querendo... querem ver me-convenço!? corrijo 29:385 vezes este jornal antes de ir para o prelo, 984-689-depois de estar no prelo; e aind'assim depois de impresso noto erros e faltas como no fim se vêem... não há a menor duvida — os espíritos aéreos que produzião os efeitos extraordinários nas entranhas da descomunal mulher são — que alterão aquilo que escrevo, e que tantas mil vezes corrijo”.

\_\_\_\_\_ Qorpo-Santo

## Experiment AÇÕES

- \_\_\_\_\_ . Quem inventa as aulas?
- \_\_\_\_\_ . Um cuidado mínimo com as palavras
- \_\_\_\_\_ . Um cuidado mínimo com as frases curtas
- \_\_\_\_\_ . Um cuidado mínimo com os enunciados
- \_\_\_\_\_ . Aquele cuidado mínimo com aquele amor?
- \_\_\_\_\_ . Um cuidado mínimo com os gestos
- \_\_\_\_\_ . Um cuidado mínimo, que segura a mão e não tem palavras
- \_\_\_\_\_ . Aquele “apertãozinho” suave que diz tudo
- \_\_\_\_\_ . Mensagem de apoio opositivo, mas mesmo assim, um apoio
- \_\_\_\_\_ . Aquele gesto de passar a mão no rosto, mesmo que com os olhos
- \_\_\_\_\_ . Sim, trata-se de romantismo pois que vingará
- \_\_\_\_\_ . Sim, trata-se de romantismo, pois que meus preferidos/ autores o são
- \_\_\_\_\_ . Sim, trata-se de romantismo pois que a passionalidade aí é temporária
- \_\_\_\_\_ . Um cuidado mínimo que acarinha aninha faz acalmar
- \_\_\_\_\_ . Não necessariamente envolve amor, e pode envolver
- \_\_\_\_\_ . Cuidado mínimo que não quer dizer nada mais além de pouco
- \_\_\_\_\_ . Sentar o cuidado ali
- \_\_\_\_\_ . Só para marcar presença, sentar, e assim dizer mais uma vez do cuidado
- \_\_\_\_\_ . Ficar ali bem perto e acompanhar
- \_\_\_\_\_ . Aquele cuidado mínimo com aquela dor?
- \_\_\_\_\_ . Você estava trancadinho num cubículo, com chorinho

nos olhos

. Queriam te ver fracassar, queriam nos ver enfim, nos achar

. Achamos as formas de olhar olhar olhar

. Achamos formas de pelo olho cuidar

. Achei que te daria uma aula

. Achei que te daria uns dias de graça

. Achei tua presença distante cuidadosa com a promoção de  
minha vida

. Achei coisinhas e te dei, te enviei, sobre ela com cuidado te  
escrevi

. Achei que te daria pedrinhas, flores, beijinhos

. Te fiz me amar, fizemos aulas para nos amar

. Aquele cuidado mínimo com aquele dia, amor?

. A veste para aquela aula

. O cabelinho para o lado para aquela aula?

. A sainha para aquela aula?

. Não nessa ordem nem nesse gênero nem de salto 15

*[exercite a sua performance aqui]*

*[performances de loucos]*

“GRAÇA:

Aos amantes do bom censo e da ilustração.

Lendo nós reflectidamente o 1.º e o 5.º Livro, produções

literárias com o

título Enciclopédia, ou Seis mezes de huma Enfermidade, do

Ilmo. Sr. Jozé

Joaquim de Campos Leão Corpo-Santo; notamos nessas 400

páginas, por

entre poucos menos importantes pensamentos, hum milhão de

sublimidades

sobre os mais significativos, momentosos e transcendentos

## Experiment **AÇÕES**

assuntos.

Apreciamos nessa variedade infinita sobre politica,  
história-patria e jeral,  
administração pública, economia política e particular,  
instrução pública e  
doméstica, astronomia, rethórica, e filozofia, &., –  
magníficas eisplicações  
sobre sciencias ainda por outrem não tratadas, como  
das verdadeiras  
relações naturaes e suas consequencias entre o homem,

Deos e a natureza;

sobre a immortalidade da alma; e tantos outros objectos  
tão raros, que parece

impossivel ao que não estudou profundamente o Novo-  
testamento, a  
realidade de taes fenomenos.

Consta-nos que imprimindo o 2.º, e 3.º, e que imprimir-  
se-há em seguida o

4.º Livro; e que terminará com a reimpressão do Jornal –  
A Justiça.

Asseguram-nos pessoas fidedignas – que não ficam  
aquem, em utilidade

jeral, dos dous impressos.

Em nossas puras consciencias avaliamos cada hum de  
seus livros em 8\$000

reis, entretanto para que possam ser lidos por todos –  
marcou-lhe o seu

Autor o baixo preço de réis 5\$000”

Corpo-Santo

“CONQUISTA DO LUGAR:

Todavia, enfim, o que queria dizer na coletiva e não  
disse, e que tento dizer pessoalmente e não é eficiente,

e que escrevo e deixo vago, e que olho e olho e

não necessariamente pra ti é sentido: é que você é  
incrível! Fica tranquila, todas as tuas considerações são  
inteligentes, são mais apropriadas quanto a forma de



escrita e o peso da tua análise é riquíssima. Viestes você para enlouquecer-me? Se era para estudar, a mim mesmo é que aprendi. Se era para desvendar mistérios das coisas simples e triviais, os dias tem sido engraçados. Se for para morrer disso, vivemos! E se o Encontro tem de servir, já veio contigo e tua coragem, agora com tua capacidade de companhia e compartilhamento de ideias. O texto tem argumentos fortes.

Eu não teria coragem suficiente. Sozinho não promoveria o texto, como certo, será promovido contigo nele. Eu te agradeço. Você é inteligente, fica bem com isso. O que você diz é estranho, de difícil compreensão, insuportável para alguns. Tenho agradecido diariamente por entender das mesmas mirabolâncias que você. Tenho vivido isso com o máximo de minha capacidade, sensações e sensibilidade.

É preciso que esse aprendizado seja de fato por afinidade, por desejo de mistura, desejo de contaminação. Aprender é afinar-se, contaminar-se e misturar-se: com o ensinante; com o aprendido; com a matéria; com a expressão. Eu quero muito continuar. Segue comigo. Vai dar tudo certo! Uma grande coisa por vir. Mesmo que uma grande performance. Mesmo que um grande acontecimento político. Mesmo que um esfacelamento pelo prazer. Mesmo que a invisibilidade dos amantes. Mesmo que a dor do fim trágico. Mesmo que mais uma aula chata para lecionar. Grande beijo de portão -- admiração e carinho"

*Marçelo do Canto*

#### Referências:

GAI, Daniele & FERAZ, Wagner. **Atelier, arte, educação e deficiência**: enfrentamentos com o dissenso. Anais 23º Seminário nacional de arte e educação. Montenegro, RS, 2012. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/article/view/100>

FERRAZ, Wagner. **Corpo a Dançar**: Entre Educação e Criação de Corpos / Dissertação (Mestrado) -- Universidade

## Experiment **AÇÕES**

Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

QORPO-SANTO (José Joaquim de Campos Leão). **Miscelânea Curiosa**. Org. Denise Espírito Santo. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

\_\_\_\_\_. **Poemas**. Denise Espírito Santo (org.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000

CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO **A DANÇAR CORPO** A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR  
CORPO A DANÇAR CORPO A DANÇAR

# CORPO A DANÇAR: POR UMA DEFESA PERFORMÁTICA

Wagner Ferraz<sup>1</sup>

Entre uma vida acadêmica e uma vida artística!

E

31 de julho de 2014, em torno de 14:30 horas, sala 606 da Faculdade de Educação (FACED) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Defesa da dissertação de mestrado intitulada "Corpo a Dançar: Entre Educação e Criação de Corpos", pesquisa desenvolvida por Wagner Ferraz (com bolsa CAPES) orientado pelo Prof. Dr. Samuel Edmundo Lopes Bello, no Programa de Pós-Graduação em Educação na linha de pesquisa Filosofias da Diferença e Educação.

---

<sup>1</sup> Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do RS na linha de pesquisa Filosofias da Diferença e Educação. Graduado em Dança, performer, professor, coordenador dos Estudos do Corpo e editor da Revista Informe C3.

E

Mestrando tranquilo, usando sapatos pretos, calça e camisa pretas, blaser chumbo, cabelos penteados, óculos com armação branca. Tudo muito formal.

E

Sala lotada com mais de 45 pessoas presentes.

E

Orientador acompanhando tudo via Skype direto de Lyon (França).

E

Banca presente composta por:  
 Profa. Dra. Carla Gonçalves Rodrigues – UFPel  
 Profa. Dra. Flavia Pilla do Valle – UFRGS  
 Profa. Dra. Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan – UFRGS/  
 PPGEDU

E

Inicia-se o processo com a Profa. Paola Zordan fazendo a abertura por estar presidindo a banca, em seguida o Prof. orientador Samuel Bello faz uma rápida fala, e o mestrado inicia a leitura do texto abaixo.

E

Quantos corpos estão nessa sala? Ouso responder essa pergunta dizendo que tem mais ou menos entre 40 e 50 corpos, educados para circunstâncias como essas, buscando atender o que se tem por conduta e comportamento adequados para essa circunstância. Até porque, não atender a isso pode causar desconforto, pode-se ser taxado como fora do padrão, sem noção ou quem sabe convidado a se retirar, ou até mesmo podendo ser expulso dessa sala, dependendo do que fizer. Posso estar exagerando. Esses corpos trato como mensuráveis, classificáveis, representações... Tenho como dizer o que são com base em modelos que identifico quando penso neles, são materialidades corporais. Mas só isso? Posso reduzir um corpo há essas condições?

Um dia Foucault me disse, não em uma mesa branca, nem por e-mail, mas em um de seus textos que: "não se pode escapar do corpo". Aí pensei, com esse mesmo autor: Então se não se pode escapar do corpo, resta-nos o que? Discipliná-lo! Docilizá-lo... Mas também podemos criar outros corpos nesse mesmo corpo, criar intensidades corpóreas, movimentos, colocar um corpo a dançar. Criar corpos imensuráveis, inclassificáveis... Pensar um corpo feito de es: e, e, e, e, e, e, e... multiplicidade. Um corpo dócil e um corpo que se faz outro e um corpo que se afeta e um corpo que se movimenta com os modos aprendidos e um corpo que faz o que nunca fez e um corpo que guarda marcas e um corpo que se põe a vazar e um corpo que escapa e...

Mas é importante destacar que, materialidade corpórea não é um lado, de uma visão dualista, e intensidade corpórea o outro, para assim pensar, um ou outro. Mas uma dualidade que possibilita pensar o entre como infinito de possibilidades. Entre o 0 e o 1, existe o 0,1, 0,2, 0,3... e por aí vai. Entre um corpo que me torno (um corpo educado) e um corpo que venho a ser, há um entre onde se dá um movimento infinito, potência para a

criação, para o vir a ser de muitos outros corpos. No entre há o que não se sabe, o que não se vê, o que não se apreende, o que não se sabe dizer, mas que eu acredito que dança... gira, salta, rola, corre, cospe como a imagem de um furacão que joga um carro longe enquanto suga uma casa pelo seu olho.

E pensando nesse olho, com muito respeito e com formalidade acadêmica, mas com algumas pitadas de pimenta que queimam e me impulsionam a dançar (de outros modos), vejo Deleuze na minha frente dizendo: Coloca o título dessa dissertação de: "Aprendendo mandar tomar no cu: uma íntima educação de si mesmo". Esclareço que meu orientador não tem nada a ver com essas palavras que trago aqui, com certeza ela me instruiria a não falar disso. Mas o que pode me acontecer? Serei proibido de finalizar o mestrado? Não! Serei expulso? Não! Ouvirei coisas que eu não espero ouvir? Talvez! Portas se fecharão para mim? Não sei!

Bom, mas se portas se fecharam, eu crio uma porta em qualquer parede com um giz, como no filme o "Labirinto do Fauno" e fico ali, o tempo que for necessário até alguém me atender. Mas se eu dissesse que a dissertação fosse mesmo "Aprendendo a mandar tomar no cu: uma íntima educação de si mesmo", talvez vocês não acreditassem. Porém o texto foi censurado por mim mesmo, ele não pode ser visto, lido, ouvido, mas imagino que muitos de vocês estão o escrevendo nesse momento. Alguns talvez incomodados, outros vibrando, outros sem entender o que está acontecendo, outros sem saber o que dizer, e por aí vai... O que pode ter se dado em alguns de vocês nesse instante? Talvez tenha se dado algo que não se sabe dizer o que é, ainda mais depois de ouvir uma frase dessas numa defesa de dissertação de mestrado em educação. Prefiro dizer que, o que pode ter se dado, aponta para pistas do que chamo de "Corpo a dançar".

E é assim que vejo o "corpo a dançar", como a epígrafe da dissertação que defendo hoje. Seja em uma criação artística ou na criação de uma vida para si mesmo, porém as duas coisas não são separadas. Não penso um lá e um aqui, mas penso uma imanência.

E com isso penso nos dois anos em que cursei esse mestrado, muitos encontros se deram com tudo o que eu trazia comigo e com tudo o que eu passei a estudar, mas nada disso dava conta do que me acontecia. Não dava conta da vida que se constituía, do corpo que eu me tornava. Eu via

## Experiment AÇÕES

o olho do furacão nesse movimento todo, até o corpo se firmar em uma identidade, mesmo que provisória, uma representação, classificável, numerável... Assim eu sabia o que eu me tornava, sabia como me classificar, encontrava as receitas que me diziam o que fazer. Até algo acontecer e o corpo ser lançado novamente no infinito de possibilidades, no entre, em algo que nem lugar é, mas que dá condições para o corpo vir a ser a outro, depois se educar novamente para determinadas circunstâncias, até meu tapete ser puxado novamente, o ar faltar e cair de boca no chão... Todo o processo se repetia, eu sabia que as coisas iriam se dar de uma determinada forma, mas nunca era igual.

Foi aí que pensei numa vida, que durante muito tempo se movimentou impulsionada por um corpo que dançava, sempre se constituindo de um movimento que eu não sabia dizer. Então passei a chamar esse movimento de "corpo a dançar". Algo que sem dá entre a educação e a criação de corpos. O que vem a ser isso? Vem a ser movimento!

Mas é possível criar, produzir, inventar um "corpo a dançar" quando se considera necessário? Não. É possível ter um "corpo a dançar"? Não. É possível fazer usos de um "corpo a dançar"? Não. É possível se tornar, vir a ser um "corpo a dançar"? Não. É possível ensinar um corpo a ser um "corpo a dançar"? Não. É possível ver, ouvir, sentir um "corpo a dançar"? Também não. O que é possível é viver um "corpo a dançar" quando este acontece. Viver as possibilidades deste, que se dão entre as experiências e os acontecimentos de vida: a cada circunstância um "corpo a dançar" se instaura. Não se pode vê-lo, não se pode pegá-lo, não se pode descrevê-lo, mas se pode sentir que a vida se movimenta. E nesse movimento o ser, que é devir, se constitui de diferentes formas, se compondo em diferentes corpos potentes para diferentes possibilidades de vidas, de experimentações, de práticas e pensamentos, educando a si mesmo para cada instante.

Um “corpo a dançar” não é bom nem ruim, é movimento. E o movimento é só o que ele conserva em si. Um corpo educado para determinadas práticas é uma usina para a instauração de um “corpo a dançar” em diferentes instantes de sua existência. E com esse movimento, um corpo educado passa a se tornar outro e outro e outro e outro e outro...

Uma vida vivida com o que se tem de mais caro para si mesmo como: uma família, um emprego que se gosta, um amor ou mais de um, amigos, oportunidade de fazer o que se gosta como dançar, desenhar, escrever, correr, cantar, ler, transar e tantas outras coisas... Uma vida onde se pode mensurar muito do que se torna estável, se torna uma vida maleável com as diferentes instaurações de um “corpo a dançar” em diferentes instantes.

E aí a gente pensa: Por que isso aconteceu comigo? Não acredito que isso aconteceu comigo, eu tenho muita sorte! Isso tinha que ter acontecido logo agora? Não pode ser... isso está mesmo acontecendo comigo? O que aconteceu? Não consigo entender o que fiz pra merecer isso? Onde foi o que eu errei? Nunca pensei que algo assim tão fantástico aconteceria comigo. Aconteceu algo que eu não havia planejado. Tudo está sendo melhor do que eu pensava!

E pensando tudo isso se pode ver uma vida que vai compondo nos corpos educados diferentes corpos, mantendo o movimento infinito, produzindo diferença. E o que a educação tem a ver com isso? E o que a dança tem a ver com isso? Será que ainda preciso responder?

E

Mestrando exhibe vídeo em que mostra o percurso realizado com a performance “Não venha me assistir: Talvez seja uma dança”. Essa performance foi utilizada como um dos intercessores da pesquisa de mestrado. (Para saber mais sobre, ler o texto PESQUISAR E PENSAR “COM”: ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO ACADÊMICA, que está neste livro).

E

## Experiment AÇÕES

Segue-se com a fala dos membros da banca e defesa do orientando.

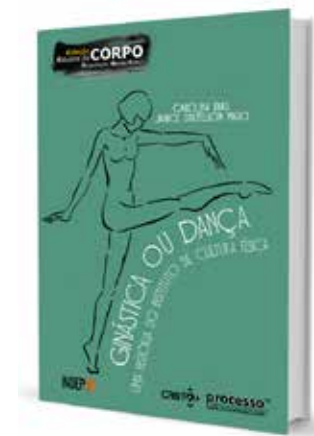
E

A banca declara o mestrado aprovado sendo agora Mestre em Educação!



Imagem extraída do vídeo registro da performance “Não venha me assistir: talvez seja uma dança”.

**OUTROS LIVROS  
DA COLEÇÃO  
ESTUDOS DO CORPO**



**Organização da Coleção:** Wagner Ferraz

- **Ginástica ou dança: Uma história do Instituto de Cultura Física**

Autoras: Carolina Dias e Janice Zarpellon Mazo

- **Experimentações Performáticas** – Organização: Wagner Ferraz

**Próximos lançamentos:**

- **Movimento de contestação ou agressão ao corpo?** – Autora: Carla Ruiz Martin

- **Transgressões e Traduções para um livro corpo** - Autora: Lu Trevisan

- **Corpo, Dança e Masculinidade** – Autor: Wagner Ferraz

- **Desdobramentos: experimentos com circo, dança e teatro** – Organizadores:

Ana Carolina Klacewicz, Diego Esteves e Fernanda Boff

- **Desenhar a figura humana** – Autor: Anderson Luiz de Souza

Para adquirir os livros acesse: [www.canto.art.br](http://www.canto.art.br)

## CURRÍCULOS DOS AUTORES

**ADRIANO OLIVEIRA (DIRKO):** Estudante em Licenciatura em Dança na UNIVERSIDADE LUTERANA DO BRASIL (ULBRA) – RS; Bailarino da COMPANHIA DE DANÇA DE PORTO ALEGRE; Bailarino do grupo MY HOUSE; Integrante do coletivo de Dança e Arte JEROQUIS que tem como apoio a agência de publicidade e propaganda GROOVE CULTURAL na imagem da Festa VooDoo; Pesquisador do ESTUDOS DO CORPO (INDEPin); 2º Secretário da A.L.V.O – Associação Cultural – AAC e faz parte do elenco de artistas da mesma. Vem obtendo reconhecimento como bailarino em resultado de sua experiência e seu excelente desempenho cênico. Além de ministrar aulas em diversos setores com foco em dança e corpo.

**ALESSANDRO RIVELLINO:** integra o *Tótum Teatro*, cujo trabalho deriva da Dança Pessoal do Ator (LUME) e junto ao qual pesquisa corporalidades cênicas e estados do corpo. Fundou o *Coletivo Joker*, cuja pesquisa vai ao encontro da hibridização de linguagens; Dança e Teatro Contemporâneos, Artes Visuais em Performance e Vídeo-Arte. Resultando em trabalhos como *A Cidade da Goma* (2013), que recebe 07 indicações ao Prêmio Açorianos (Melhor Direção; Melhor Bailarina; Melhor Bailarino; Melhor Figurino; Melhor Produção; Melhor 'Novas Mídias'; ganhador do Prêmio Destaque pela Excelência Artística e de Pesquisa) e *JokerPsique* (2011), ganhador do Prêmio na categoria Melhor Bailarino e indicado ao Prêmio de Melhor Espetáculo. É graduado pela UFRGS; ministra aulas ao Grupo Experimental de Dança de Porto Alegre e à Cia. Municipal de Porto Alegre. Ministra cursos e atua como preparador corpo/mente para artistas. Enfoca sua pesquisa em Butoh, Contato Improvisação e Performance. Enfoca seu trabalho criativo em hibridismos.

**ANDERSON LUIZ DE SOUZA:** Mestre em Educação/UFRGS na linha de pesquisa Filosofias de Diferença e Educação. Especialista em Arte Contemporânea e Ensino da Arte - ULBRA (2011). Graduado em Moda (Bacharelado) CESUMAR Maringá/PR (2006). Professor auxiliar de ensino da Universidade Feevale, lecionando no curso de bacharelado em Moda nas disciplinas de Desenho de Moda I, Desenho da Figura Humana e Computação Gráfica, lecionando também no curso de Artes Visuais (bacharelado e licenciatura) nas disciplinas de Imagem Digital I e II. Ministra aulas em cursos de Pós-Graduação (Especialização) nas áreas de Arte e Moda. Professor no INDEPin - Instituto de Desenvolvimento Educacional e Profissional Integrado em cursos livres da área de Arte e Moda. Integrante do Processo C3. Membro do conselho editorial e colaborador do Informe C3 Periódico Eletrônico ISSN 2177-6954 ([www.processoc3.com](http://www.processoc3.com)). Participa dos encontros de estudos e pesquisa ESTUDOS-CORPO. Atuou como bailarino de dança contemporânea em vários espetáculos, performances, festivais e mostras de dança. Artista Visual integrante do Coletivo/Projeto Arquivo Temporário e do Coletivo M.A.L.H.A (Movimento Apaixonado pela Liberação de Humores Artísticos). Desenvolve trabalhos como figurinista, designer gráfico, ilustrador de Moda, estilista e fotógrafo experimental.

**ANDREW NUNES TASSINARI:** é bailarino integrante da Companhia Municipal de Dança de Porto Alegre. Possui formação em Ballet Clássico e Dança Contemporânea. Concluiu até o 4º semestre de Licenciatura em Dança pela ULBRA Canoas/RS. Selecionado como bailarino-intérprete-criador para os seguintes projetos: “ Em meio a este luto eu luto” – espetáculo de Dança Contemporânea financiado pelo FUMPROARTE, sob direção de Sílvia Wolff em 2012 e “PUNCH” – Ópera financiada pela FUNARTE sob direção de Christian Benvenuto, Alexandre Vargas e Sílvia Wolff, em 2013.

**ANGELA SPIAZZI:** Bailarina; Integrou o elenco da Terra Companhia de Danças do Rio Grande do Sul, até a sua extinção; Em 1987 junto a Carlota Albuquerque, funda a Companhia Terpsí Teatro de Dança em Porto Alegre, Onde atua até hoje; Recebeu o Prêmio Açorianos de Melhor Bailarina em 1996; Como bailarina-intérprete participou da abertura do IIº Porto Alegre em Buenos Aires (Argentina), dirigido por Zé Adão Barbosa; Integra o elenco na montagem de Bandoneon, concebido e dirigido pela diretora e atriz, Denise Barella; Integrou como bailarina o elenco do espetáculo Caleidoscópio das Águas, coreografado por Sayonara Pereira (Alemanha), do Espetáculo Nossa Senhora das

Graças, dirigido por Décio Antunes e coreografado por Carlota Albuquerque; Fez parte do elenco de Antígona dirigido por Luciano Alabarse e coreografado por Carlota Albuquerque; Como bailarina-intérprete esteve no elenco do Espetáculo Mulheres Insones, dirigido por Décio Antunes e Coreografado por Carlota Albuquerque. Integrou o elenco do Balé Mahavidyas escrito por Wagner Cunha, dirigido por Voltaire Danckwardt, coreografado por Carlota Albuquerque. Atualmente ministra oficina permanente de Alongamento e Pilates no Centro de Estudos do Movimento, no Studio Angel's Pilates House; Preparadora física e intérprete colaboradora da Cia. Terpsí – Teatro de Dança, onde aplica a Metodologia Stretching - Extra S.I, de sua autoria.

**CAMILA MOZZINI** é uma artista – assim como você e todos os Josés e Marias da esquina. Tem como paixão pessoal e de pesquisa as interfaces entre corpo, arte e vida, com especial atenção à prática da performance. É formada em Jornalismo (UFRGS), mestra em Psicologia Social e Institucional (UFRGS) e doutoranda em Comunicação (UERJ) com a pesquisa “Fricções Entre: Corpo, tecnologias e a arte da performance”. Trabalhou de 2007 a 2013 como arte-educadora em diversas instituições culturais, tais como a Fundação Iberê Camargo e a Fundação Bienal do Mercosul. Atuou como educadora social na Casa das Juventudes do Mathias Velho (Canoas-RS), onde ministrou oficinas de Jornalismo Cidadão aos jovens da comunidade. Participa do grupo Estudos do Corpo (Porto Alegre-RS), coordenado por Wagner Ferraz, com quem organizou e revisou o livro “Estudos do Corpo: Encontros com Artes e Educação” (2013). Desde 2014, atua como revisora e assessora de conteúdo na Scritto Revisões. Revisou o livro “Experimentações Performáticas”, da coleção Estudos do Corpo, onde publicou um escrito poético a partir da experiência da performance “Entre idas e vindas”, realizada em 2013 no projeto “Solidão A Gosto – Performances urbanas” (<https://solidaoagosto.wordpress.com>). Circula erráticamente pelos universos do audiovisual e entre cursos, oficinas e aulas de dança contemporânea, flamenco, yoga e butô. Aposta na



escrita como um campo de experimentação poética e tem no corpo sua primeira e última matéria criativa.

**CARINA SEHN** é uma criatura humana em processo de reinvenção e de transgressão que vive a vida em conexão com a arte, com a saúde mental e com a educação. O seu maior desejo é poder despertar a crítica das pessoas em relação ao seu próprio corpo e ao seu modo de existir a partir da experiência de uma prática de si e do seu corpo como território existencial. Possui graduação em Teatro pela UFRGS, Especialização em Saúde Mental Coletiva pelo EducaSaúde/UFRGS e Mestre em Educação pela FAGED/UFRGS na linha Filosofias da Diferença, com a pesquisa: *Um corpo performático para romper com a representação*. Atualmente Carina ministra aulas de corpo, de performance e de exercícios de sutilar o corpo para pequenos grupos abertos a toda a comunidade.

Mais informações: <http://carinasehn.tumblr.com/>

**CARLA VENDRAMIN** é uma artista da dança e performance, que atua em diversos fazeres dentro dos desdobramentos da sua prática. É mestre em coreografia pela Middlesex University de Londres, professora do Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS e coordenadora do grupo Divesos Corpos Dançantes.

**DANI BOFF** é especialista em pedagogia da arte (UFRGS) e graduada em Dança (ULBRA). Atualmente é professora de artes no ensino fundamental e médio, ambiente no qual propõe um diálogo criativo entre arte e o cotidiano dos alunos. Atua profissionalmente como bailarina no grupo Purê de Batatas - Dança, teatro e afins. Além de ser professora de dança contemporânea e iniciação ao ballet.

**DANIELE NOAL GAI:** Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no Departamento de Estudos Especializados desenvolve estudos e pesquisas em: educação especial; deficiência mental; saúde mental coletiva; mirabolâncias; ludicidade; artes integradas; infâncias e vida.

**DIEGO ESTEVES** é artista cênico, produtor, gestor, diretor e professor. É fundador e coordenador do **NECITRA – Núcleo de Estudos e Experimentações com Circo e Transversalidades onde criou, dirigiu e atuou nas seguintes montagens:** "Gestos e Restos"; "Coisarada"; "Tubo de Ensaio"; "O Inventor de Usamentos"; e a cena com teatro de objetos "Era uma vez: Ana...": 1º Lugar no Festival de Esquetes de Humor da Casa de Cultura Mario Quintana. Também criou e está dirigindo

## Experiment **AÇÕES**

a nova montagem do núcleo: "Mistureba" – Prêmio Funarte Petrobrás Carequinha de Estímulo ao Circo 2012. Tem ministrado o curso de arte circense, com foco em dança aérea em Porto Alegre desde 2007, atualmente na Casa Cultural Tony Petzhold. Entre outros, ministrou também a oficina "Malabarismo: encontro entre corpos" na Casa de Cultura Mario Quintana (outubro a dezembro de 2011) e dois cursos no Encontro Nacional dos Profissionais de Educação Física – ENAPEF. É diretor geral da empresa **Canto – Cultura e Arte**, por onde produz as atividades do NECITRA e outras: destaque para o vídeo "O que se passa na sua cabeça?" onde assina roteiro, direção e atuação, vencedor do Prêmio Açorianos de Dança 2012, na categoria Novas Mídias, e o projeto "Guia improvável para corpos mutantes: ações para a infância e cidadania" – Prêmio Rumos Itaú 2012 e Funarte Klaus Vianna 2012, espetáculo de dança para criança onde também produz e atua. Atualmente é Coordenador de Dança do Estado do Rio Grande do Sul, junto ao IEACen – Instituto Estadual de Artes Cênicas, Secretaria de Cultura do Estado.

**FERNANDA BERTONCELLO BOFF:** licenciada em dança pela UFRGS, tem seus estudos artísticos e na área da educação percorrendo os campos da dança contemporânea, das artes circenses e da educação somática. Fez parte do Grupo Experimental de Dança de Porto Alegre de setembro/2009 até dezembro/2011, participando das montagens "Alguma coisa acontece...", "Faz de conta que", "Pulp Dance", "De cara limpa" (coreografia solo), "Performances, happenings, atividades e outras experiências (in)nomináveis", "O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra – Um Exercício" e "...Foi pro espaço...". É integrante do NECITRA – Núcleo de Estudos e Experimentações com Circo e Transversalidades, desde abril/2011, através do qual realiza seus principais trabalhos artísticos e também como professora. Faz parte das produções "Desdobramentos", "Tubo de Ensaio" e "Coisarada". Por esse último, recebeu o Prêmio FUNARTE Petrobras Carequinha de Estímulo ao Circo 2012. Além disso, atua no projeto de dança para crianças "Guia

Improvável para Corpos Mutantes", concepção de Airton Tomazzoni e vencedor dos Prêmios Rumos Dança Itaú e FUNARTE Petrobras Klaus Vianna, ambos em 2012. É professora de arte circense para crianças no Azul Anil Espaço de Arte, na Casa Cultural Tony Petzhold e na Escola Preparatória de Dança.

**FRANCINE PRESSI** - Graduada como Tecnóloga em Dança pela Universidade Luterana do Brasil - ULBRA em 2008, foi agraciada por mérito acadêmico ao obter melhor média durante o curso de Tecnologia em Dança. Ao lado de Wagner Ferraz e Anderson de Souza fundou o grupo de pesquisa Processo C3 e a revista digital Informe C3, onde atuou como pesquisadora abordando temas como dança, artes, moda, corpo, cultura e contemporaneidade. Desenvolve trabalhos artísticos como bailarina, professora e coreógrafa desde 2003, tendo participado de companhias de dança como a Cia. Corpo Alma, Cia. Hackers Crew e desde 2010 como bailarina/intérprete da Cia. Terpsí Teatro de Dança.

**GABRIELA TREVISAN:** Artista independente, fotografa; Acadêmica da Graduação em Educação Física (IPA); Participa do projeto Devir como convidada onde tem realizado experimentações cênicas e visuais, com trabalhos na Usina do Gasômetro e Casa de Cultura Mario Quintana; Participou dos projetos de extensão da UFRGS Experimentações Fotográficas e Deficiência Visual: por contrassenso em educação; Atelier de Parafernálias - Poesia, Deficiência e Educação; Participou do grupo de Extensão da UFRGS PARAFERNÁLIAS – Arte, Educação e Nexos; Curso o Intensivo de Dança Ability - Casa de Cultura Mário Quintana; Apresentou a fotoperformance "Instante" no evento Ruido.gesto ação & performance da Faculdade de Artes Visuais de Rio Grande.

**GILBERTO SILVA DOS SANTOS:** Mestrando no PPG Educação em Ciência: Química da Vida e Saúde/UFRGS. É licenciado em Matemática/UFRGS. Sua pesquisa está nos (des)encontros da filosofia da educação com a educação matemática. [gilberto.santos@ufrgs.br](mailto:gilberto.santos@ufrgs.br)

**HELOISA GRAVINA (HELÔ GRAVINA)** é bailarina e pesquisadora em dança e antropologia da performance. Tem mestrado e doutorado em Antropologia Social, e graduação em Interpretação Teatral, todos pela UFRGS. É integrante do Purê de Batatas - dança, teatro e afins, e professora adjunto no Curso de Dança - Bacharelado da UFSM, onde desenvolve os projetos de pesquisa Abordagens somáticas do movimento

na criação em dança e VadiAção - capoeira e danças contemporâneas. É líder do grupo Performances: arte e cultura.

**JOSIANE FRANKEN CORRÊA** é professora, performer e coreógrafa. Diretora Geral do Projeto Algodão Doce – Edital ProCultura 2013 da Secretaria Municipal de Pelotas – RS. Professora no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011/2012) e bolsista CAPES. Especialista em Corpo e Cultura: ensino e criação pela Universidade de Caxias do Sul (2010). Graduada em Dança – Licenciatura, pela Universidade de Cruz Alta (2008). Desenvolve pesquisa em Artes Cênicas com foco em: Formação Docente, Dança na Escola, Pedagogia do Teatro, Dança Contemporânea e Improvisação. E-mail: [josianefranken@gmail.com](mailto:josianefranken@gmail.com)

**LISANDRO BELLOTTO (apresentação):** Ator, diretor e produtor teatral, Bacharel e Mestre em Teatro pela UFRGS, onde investigou o diálogo do ator contemporâneo com as tecnologias. Em 2013 dirigiu os espetáculos de Artes Integradas Miragem (financiamento FUMPROARTE/PMPA), e Polaróides Made in Dança (financiamento FUMPROARTE/PMPA). Em 2011 dirigiu o espetáculo VÃO, ganhador do prêmio "Mais Teatro Revelação" da SMC. Dentro da Cia. Espaço em BRANCO atuou em Extinção(2003), Andy e Edie(2006), Teresa e o Áquario(2008), Em Trânsito( 2009).Na Cia Rústica, integrou o elenco de Cidade Proibida (2013), Natalício Cavalo(2013), Clube do Fracasso(2010), Desvios em Trânsito(2010), A Megera Domada(2008), Sonho de Uma Noite de Verão(2006) e Macbeth(2003). <http://ciarustica.com>  
<https://ciaespacoembranco.wordpress.com>  
<http://lisandrobellootto.blogspot.com.br>

**LUÍSA BEATRIZ TREVISAN TEIXEIRA (Lu Trevisan):** Graduada em Educação Física (UFRGS) e acadêmica da Graduação em Artes Visuais (IERGS); Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência do Movimento Humano/UFRGS. Artista independente, performer e fotografa; Coordena

o projeto Devir que tem realizado experimentações cênicas e visuais, com trabalhos na Usina do Gasômetro e Casa de Cultura Mario Quintana; Pesquisadora dos Estudos do Corpo (INDEPIn) onde desenvolve uma pesquisa de experimentações visuais dentro da temática Artes, Corpo, Educação e Filosofia da Diferença; Capítulos de livros publicados, nas temáticas: Artes, Educação, Corpo e Fotografia. Produções Cênicas em Performance. Participa do Grupo de pesquisa GRACE- Grupo de Estudos em Arte, Corpo e Educação. Integra o GRECCO - Grupo de Estudos sobre Esporte, Cultura e História e Centro de Memória do Esporte (CEME).

**MANUEL VASON** desenvolve trabalhos colaborativos, em fotografia e performance. É radicado em Londres e possui uma intensa agenda internacional. Em 2012 realizou o Still\_Movil, uma exibição interativa sobre o trabalho com 45 artistas co-criadores sul americanos. É mestre em Fine Arts pela Central Saint Martins - University of Arts of London. <http://www.manuelvason.com>

**MICHELLE OUTRAM** desenvolve um trabalho combinando dança / movimento, som, instalação e projeção de vídeo. É licenciada em Estudos da Performance pela Universidade de Sydney e foi professora na Edith Cowan University, na Austrália. É radicado em Londres, onde desenvolve a maioria dos seus trabalhos artísticos. <http://www.michelleoutram.com>

**PAOLA ZORDAN:** Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, (UFRGS). Articuladora do M.A.L.H. A., Movimento Apaixonando pela Liberação de Humores Artísticos, cria intervenções em espaços públicos e institucionais. Trabalha com performances, escultura social e micropolíticas. Doutora e Mestre em educação pela UFRGS, faz parte da Linha de Pesquisa Filosofia da Diferença e Educação, do grupo de pesquisa DIF: artístagens, fabulações e variações, desenvolvendo temas que envolvem historiografia da arte, formação de professores e esquizoanálise. Licenciada em Educação Artística, bacharel em Desenho, foi professora de artes em escolas básicas da rede de ensino em Porto Alegre.

**PRISCILA AUGUSTIN AULER** é performer e bailarina. Kursou quatro semestres do curso de Dança – Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), onde foi monitora do Projeto de Extensão “Quilombo das Artes”; bolsista do programa PIBID e bailarina no projeto de extensão “Dança Pelotas”. Durante sua estadia em Pelotas atuou como bailarina independente

e também como intérprete e criadora na Ímpar Cia. de Dança Contemporânea e na Abambaé Cia. de Danças Brasileiras. Atualmente é bailarina do Grupo Experimental De Dança de Porto Alegre; do grupo Diversos Corpos Dançantes; atua como bailarina no espetáculo “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá” e como performer no projeto “Ninhar”, todos em Porto Alegre – RS. E-mail: [priscila\\_augustin@yahoo.com.br](mailto:priscila_augustin@yahoo.com.br)

**RAFAEL MUNIZ ESPÍNDOLA:** Estudante de Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Técnico em edificações formado pelo Centro de Referência em Educação Profissional Parobé em 2012/1. Estudante do Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre (Atelier Livre Xico Stockinger) em desenho no ano de 2009 e gravura em metal entre 2011 e 2013; e no Museu do Trabalho em litografia no ano de 2013. Participação de exposições coletivas pela SIDERGS (Sindicado dos desenhistas do Rio Grande do Sul), AGAPA (Associação Gaúcha de Pintores Artísticos), Atelier Livre em três exposições coletivas: o X da questão (2014), Pedra, Madeira e Metal (2013) e Salão de Artes do Atelier Livre (2013), Prêmio Maria Conceição Menegassi em 2013 pelo Salão de Artes do Atelier Livre. Individuais: Galeria Duque de Porto Alegre com Desenhos, exposição DESEJOS DESENHOS no espaço expositivo do Centro Municipal de Cultura, Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues (2014) e no Instituto de Artes UFRGS, espaço Ado Malagoli (2015); BOLSISTA I C: Práticas críticas da Gravura à arte impressa NAI/IA/UFRGS 2015/1. [rafaelmunize@gmail.com](mailto:rafaelmunize@gmail.com)

**RAISA TORTEROLA:** Artista visual independente com pesquisa em performance, fotografia e vídeo. É curadora e idealizadora da plataforma de compartilhamentos de ideias Kínese – Coletivo de Criação Cultural e do festival de performances Solidão A gosto. Por também ser estudante de jornalismo, seus trabalhos mergulham nas questões políticas e humanas da sociedade, alguns deles de caráter documental.

**RENATA SANTOS SAMPAIO** é arte educadora, atriz e

performer, formada em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Seus trabalhos giram em torno das relações do corpo com questões territoriais, raciais e de gênero. Colaborou em obras dos artistas Audrey Cottin, Coco Fusco, Yuri Firmeza e Tino Sehgal. Integrou o coletivo de arte relacional Heróis do Cotidiano. Como arte educadora trabalhou na 9ª Bienal do Mercosul | Porto Alegre e em importantes centros de arte do Rio de Janeiro como Centro Cultural Banco do Brasil, Museu de Arte Moderna, Parque das Ruínas e Galpão Bela Maré.

**SAMIRA ABDALAH:** Licenciada no curso de Dança na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul desde janeiro de 2014, onde teve aulas com os professores de dança Cibele Sastre, Tatiana da Rosa, Airton Tomazzoni e Silvia da Silva Lopes. Assim como Tatiana Cardoso e Jezebel DeCarli, Carlos Modinger, das artes cênicas.. Desde janeiro de 2011 é bolsista da CAPES, no Grupo de Pesquisa vinculado à FAGED no projeto, tendo como coordenadora Sandra Mara Corazza, "Escrileituras: um modo de ler e escrever em Meio à vida". Integra o Coletivo Joker desde 2011. Trabalha como instrutora de Yoga desde 2008 e com Massagem Indiana desde 2009.

**THIAGO SOARES:** Possui graduação em História (licenciatura e bacharelado) pelo Centro Universitário FIEO. É artista da performance desde 2005, coordena o website FRRKguys.com.br (2006) e o GESMC – Grupo de Estudos Sobre Modificações Corporais (2014). Tem focado sua pesquisa sobre os estudos do corpo, sexualidade e gênero.

**WAGNER FERRAZ:** Dançante, performer, coreógrafo, pesquisador e gestor cultural. Estudou dança contemporânea, ballet clássico e algumas técnicas de danças modernas. Mestre em Educação pela UFRGS. Pós-Graduado em Educação Especial. Pós-Graduado em Gestão Cultural. Graduado em Dança. Professor em cursos de Pós-Graduação na área da Educação e Dança em instituições como: UFRGS, CAPACITAR e UNISINOS. Professor na Graduação Tecnológica em Dança da Universidade de Caxias do Sul/UCS. Já dirigiu, coreografou e atuou como bailarino em vários espetáculos, performances, festivais e mostras de dança sendo premiado várias vezes. Foi bailarino da Cia Terpsí Teatro de Dança. Ministrou aulas e oficinas de dança no ensino comum e no ensino especial para pessoas com e sem deficiência. Coordenador dos Estudos do Corpo/UFRGS. Editor da "CANTO – Cultura e Arte" que tem publicado livros sobre dança. Autor e Organizador de 08 livros,

entre eles: "O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA TERPSÍ TEATRO DE DANÇA"; "CORPO, DANÇA E MASCULINIDADE"; "O TRABALHO DO FIGURINISTA"; "ESTUDOS DO CORPO" e "EXPERIMENTAÇÕES PERFORMÁTICAS"; "PARAFERNÁLIAS I: DIFERENÇA, ARTES, EDUCAÇÃO", "PARAFERNÁLIAS II: CURRÍCULO, CADÊ A POESIA?". Além de organizar a "COLEÇÃO ESTUDOS DO CORPO" que publica livros sobre DANÇA. Atuou como Coordenador do Dança do Estado do RS no IEACEN - SEDAC. Coordenador e Editor da Revista INFORME C3 (Qualis C). Tem sido avaliador em diversos festivais de dança e em editais de patrocínio para projetos de dança como o "PROGRAMA O BOTICÁRIO NA DANÇA". Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/7662816443281769>

## TEXTO DAS ORELHAS DO LIVRO

O que temos neste livro é um conjunto, desconjuntado, de 28 propostas de experimentações performáticas. Desconjuntado, pois, reunidas formam um todo que conforma o volume, mas sua soma não fecha um resultado mensurável. Esse todo comporta uma multiplicidade que passa do simultâneo para o adjacente, transbordando em variações de ideias e potencialidades constituídas para um além-formas. As articulações deixam fazer ver/ler que podem desencajar-se para um alhures desta reunião e, nesse gesto, provocam o desejo de novas composições. Esta é a alegria da proposta, a de oferecer ao leitor a possibilidade de flunar entre uma variedade de formas fazendo com que a pesquisa possa ser atravessada pelo interesse na invenção poética, inclusive, por passar a ideia de que novos trajetos podem constituir uma invenção e, com isso, um modo de conhecer. Com efeito, as imagens da performance se compõem como inobjetáveis e, por esse motivo, reivindicam a criação concomitante de um olhar que se dê não mais por uma perspectiva capturadora de formas estáveis mas que, diferentemente, faça-se junto à impermanência ou à própria impossibilidade destas de se manterem como formas. Nesse sentido, fala-se de imagens performáticas que, ao comporem seu campo de forças demandam sua visão também como processo ativo de criação ou proliferação de relações recombinantes e mutáveis. Pois, não se trata de interpretar um significado dado por meio da espetacularização dos conteúdos artísticos, mas de um uso da matéria(-força) estética das imagens performáticas como modo de experimentação de todas as coisas. A força de Experimentações performáticas é, justamente, a de oferecer a possibilidade de entrar em um tipo de pensamento que não mais acontece segundo as possibilidades exclusivas dos conceitos, e sim de forma amplificada e aderente à própria lógica da vida. Trata-se, ao fim e ao cabo, de experimentar na arte a mesma dispersão da vida, sob a convergência de um mesmo uso e tom.

Letícia Testa e Máximo Adó

Editora:



Projeto Editorial:



### **Experimentações Performáticas**

**Organização:** Wagner Ferraz

**Editora:** INDEPIn

Edição: 1(2015)

ISBN: 978-85-66402-08-7

Formato: A5 (14,8 x 21 cm); Acabamento Brochura com orelhas; Miolo em preto e branco; Papel Couche 90g; Capa Colorida; Nº de páginas 266.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-66402-08-7



9 788566 402087