

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA - ESEFID
LICENCIATURA EM DANÇA

CRISTIANE EIFLER BASTOS

**IMPRESSÃO IDÊNTICA, A MARCA QUE RESULTA DESSA AÇÃO:
ME CONTA MAIS SOBRE MIM**

Porto Alegre

2017

CRISTIANE EIFLER BASTOS

**IMPRESSÃO IDÊNTICA, A MARCA QUE RESULTA DESSA AÇÃO:
ME CONTA MAIS SOBRE MIM**

Trabalho de conclusão de curso,
apresentado como requisito parcial
para a obtenção do título de Licenciada
em Dança pela Escola de Educação
Física, Fisioterapia e Dança da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul – ESEFID/UFRGS

Orientadora Prof^a. Dr^a. Luciana Paludo

Porto Alegre

2017

**IMPRESSÃO IDÊNTICA, A MARCA QUE RESULTA DESSA AÇÃO:
ME CONTA MAIS SOBRE MIM**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para a obtenção do título de Licenciada em Dança, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Dança da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – ESEFID/UFRGS.

Conceito final:

Aprovado em de de

BANCA EXAMINADORA

Prof Dr Jair Felipe Bonatto Umann – UFRGS

Orientadora Profª Drª Luciana Paludo – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço minha mãe e meu pai por me possibilitarem ser quem sou, mas principalmente minha mãe por apoiar minhas escolhas e incentivá-las sempre. Agradeço aos meus avós (in memoriam) por me deixarem um legado tão rico.

Agradeço ao Lisandro Bellotto e ao Italo Battistella por me ajudarem a constituir minha essência e me incentivarem na jornada artística. Aos amigos, que me fizeram reestudar minha proposta e sentaram comigo mais de uma vez para discutir o tema de meu trabalho, que sempre foi tão vasto: Leonardo Jorgelewicz, Wagner Ferraz, Marcelo Restori, Ali Brustolin, Kauêh Bastos, Angélica Magrini, Maciel Goelzer, Joana Kannenberg, Elisa Heidrich, Manoel Canepa.

À Vera Giorgetta por me explicar a importância da disciplina e estudo na arte.

Ao Diogo Paixão pelo apoio para que o trabalho fosse finalmente concluído.

E à minha professora orientadora Dra. Luciana Paludo que mudou o curso de minha jornada artística e, através da docência, despertou em mim novas possibilidades, anseios e *disparos*, provocando intensas ressignificações em meus processos.

"Conhece-te a ti mesmo e conhecerás os deuses e o universo."

(Tales de Mileto)

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo, a partir de trabalhos específicos de performance e revisitação de conceitos investigados anteriormente, problematizar os *disparos artísticos* possíveis dentro do *campo da poética autobiográfica* surgidos nas *experiências cotidianas*. Além disso, verificar a possibilidade da criação artística a partir de fragmentos da memória, da relação com o outro e das informações contidas nessa troca. Entre a memória das experiências e a composição de uma performance existe um apanhado de percepções, que são o alvo desta investigação. Este trabalho convida o leitor a uma especulação ao trabalho do artista, que, para tanto, aborda suas experiências pessoais e torna acessível a observação de seu universo particular.

Palavras chave: Performance. Memória. Criação.

ABSTRACT

This research aims, from specific works of performance and revisiting concepts previously investigated, to problematize the *possible artistic shots within the field of autobiographical poetics that arise in everyday experiences*. Also, check the possibility of artistic creation from fragments of memory, the relationship with the other and the information contained in this exchange. Between the memory of the experiences and the composition of a performance there is a collection of perceptions that are the target of this investigation. This work invites the reader to speculate on the work of the artist, who, to this end, approaches his personal experiences and makes accessible the observation of his particular universe.

Keywords: Performance. Memory. Creation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Eu e o bailarino Cauan Rossoni, Casa Cultural Tony Petzhold, 2013. Fotografia por Stéfanie Telles.	20
Figura 2 - Bogotá. Acervo Pessoal.	23
Figura 3 - Turma do curso de cinema da EICTV, Bogotá. Acervo pessoal.	24
Figura 4 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.	24
Figura 5 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.	25
Figura 6 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.	25
Figura 7 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.	26
Figura 8 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.	26
Figura 9 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.	27
Figura 10 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.	27
Figura 11 - Impressões, efêmeras, e índices na areia vulcânica, na ilha de Açores em Portugal, quando estive para apresentar o Espetáculo “ Ópera Açoriana”, em 2014. Acervo pessoal.	29
Figura 12 - Com o símbolo dos viajantes, Portugal. Acervo pessoal.	29
Figura 13 - Parte do elenco da “ Ópera Açoriana”. Acervo pessoal.	30
Figura 14 - Primeira experiência em alto-mar, Ilha de Açores, 2014. Acervo pessoal.	30
Figura 15 - Estação em Lisboa. Acervo pessoal.	30
Figura 16 - Espetáculo Polaróides Made in Dança. Fotografia por Bruno Goulart Barreto.	31
Figura 17 - Espetáculo Polaróides Made in Dança. Fotografia por Bruno Goulart Barreto.	31
Figura 18 - Essa imagem foi criada durante minha viagem a Bogotá. Toda a experiência gera memória. Aqui, um pouco da memória que hoje posso acessar e tornar acessível através de fotografias. Acervo pessoal.	32
Figura 19 - Essa imagem foi criada durante minha viagem a Bogotá. Toda a experiência gera memória. Aqui, um pouco da memória que hoje posso acessar e tornar acessível através de fotografias. Acervo pessoal.	33
Figura 20 - Essa imagem foi criada durante minha viagem a Bogotá. Toda a experiência gera memória. Aqui, um pouco da memória que hoje posso acessar e tornar acessível através de fotografias. Acervo pessoal.	33

Figura 21 - Essa imagem foi criada durante minha viagem a Bogotá. Toda a experiência gera memória. Aqui, um pouco da memória que hoje posso acessar e tornar acessível através de fotografias. Acervo pessoal.	34
Figura 22 - Espetáculo Cabaret da Glória, São Paulo, Espaço Parlapatões, 2011. Fotografia por Patrícia Fagundes.	36
Figura 23 - Ensaio do Espetáculo cem metros de valsa e 1 grama, da Geda cia de dança, 2011. Fotografia por Maria Valeska.	36
Figura 24 - - Ensaio experimental do corpo como cárcere. Fotografia por Heloisa da Costa.	37
Figura 25 - Ensaio experimental do corpo como cárcere. Fotografia por Heloisa da Costa.	37
Figura 26 - Polaróides Made in Dança. Fotografia por Bruno Barreto.	38
Figura 27 - Fotografia de 1994. Acervo pessoal.	42
Figura 28 - Tela pintada pelo meu avô em 1979. Acervo pessoal.	43
Figura 29 - Relato realizado pelo meu irmão acerca da memória em 2016. Acervo pessoal.	43
Figura 30 - Trecho do Espetáculo Polaróides Made in Dança, coreografia elaborada a partir de um recorte autobiográfico – Dança: Axé. Fotografia por Bruno Goulart Barreto.	47
Figura 31 - Montagem de cenário do curta-metragem “Despertar” realizado pela Ulbra. Fotografia por Binho Lemes.	48
Figura 32 - Aula de maquetaria, curso de design na Ulbra. Acervo pessoal.	48
Figura 33 - Lisandro e eu. Acervo pessoal.	49
Figura 34 - Leonardo e eu na aula citada. Acervo pessoal.	51
Figura 35 - Folders do coletivo Drhame. Acervo pessoal.	51
Figura 36 - Leonardo e eu. Fotografia por Maciel Goelzer.	52
Figura 37 - Leonardo e eu no espetáculo Polaróides Made in Dança. Fotografia por Bruno Goulart Barreto.	52
Figura 38 - Bogotá, cordilheira dos Andes. Fotografia por Cristian Trivino.	53
Figura 39 - Performance produzida na oficina de Juan Navarro. Fotografia por Luciane Pires.	53
Figura 40 - Sala de aula ensino fundamental. Acervo pessoal.	54
Figura 41 - Detalhe em Bogotá. Acervo pessoal.	55
Figura 42 - Processo de pesquisa. Fotografia por Diogo Paixão.	57
Figura 43 - Eu, 1996. Acervo pessoal.	58
Figura 44 - Trabalho desenvolvido para disciplina de criação tridimensional do professor Carlos Carusto. Acervo pessoal.	61
Figura 45- Acrílica, nanquim e colagem sobre tela. Acervo pessoal.	61

Figura 46 - Fotografia de ensaio durante composição de espetáculo, Gedacia de dança. Acervo pessoal.....	62
Figura 47 - Por fim, eu mesma na dança, meu corpo como suporte. Acervo pessoal.....	63
Figura 48 - Leonardo e eu na instalação da qual participei, intitulada Egomáquina. Fotografia por Lisandro Bellotto.....	64
Figura 49 - Poema do Leminski. Imagem de domínio público.	66
Figura 50 - Performance “em duca” Galeria arte Miscelânea, 2012. Fotografia por Patrícia Fantinel.....	67
Figura 51 - Atuação como Dona M., Espetáculo Bukowski, Histórias da vida Subterrânea, 2016. Fotografia por Jéssica Barbosa.....	68
Figura 52 - Condições do desenvolvimento da pesquisa. Esefid ocupada, 2016. Acervo pessoal.	75
Figura 53 - Sala que estou utilizando no momento para terminar minha pesquisa. Acervo pessoal.....	75
Figura 54 - Eu e o bailarino Cauan Rossoni, Casa Cultural Tony Petzhold, 2013. Fotografia por Stéfanie Telles.	79
Figura 55 - Elemento da performance. Acervo pessoal.	82
Figura 56 - Registro da performance. Fotografia por Cisco Vasquez.	82
Figura 57 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal. ..	83
Figura 58 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal. ..	84
Figura 59 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal. ..	84
Figura 60 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal. ..	85
Figura 61 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal. ..	85
Figura 62 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal. ..	86
Figura 63 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal. ..	86
Figura 64 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal. ..	87
Figura 65 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal. ..	87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
O QUE É PERFORMANCE?	16
A MINHA RELAÇÃO COM A PERFORMANCE.....	20
POLARÓIDES MADE IN DANÇA.....	31
MEMÓRIA	32
A ESCOLHA DO TEMA, OU SOBRE ESPECTAR;	38
MEMÓRIA ATIVA, UM MEMORIAL	41
A PESQUISA EM SI E SEUS DESDOBRAMENTOS	54
A BUSCA PELA IDENTIDADE: O QUE ME DEFINE?	57
DE MIM SOBRE MIM: QUEM SOU EU? OU O QUE EU POSSO RECORTAR ACERCA DE MINHAS PRÓPRIAS IMPRESSÕES?!	64
COMO ANALISAR AS OCORRÊNCIAS?	68
CONSTRUÇÃO DA IMAGEM	76
EXPERIMENTO PERFORMÁTICO	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se dispôs a assumir riscos... O risco de falar sobre performance, o risco de criar alguns conceitos, tais como *disparos artísticos*, *poética autobiográfica*, *substância ou substancialidade do ser*, *experiências cotidianas*, *performer* e *performar*.

Disparos artísticos aqui considero como toda e qualquer peça que possa dar início a um conceito de criação, que possa estimular a composição de uma obra e um processo artístico.

Poética autobiográfica como a delimitação do campo de pesquisa e criação (poética) dentro do âmbito da pesquisa autobiografia, referenciando as próprias experiências e memórias.

Substância ou substancialidade do ser como todos os elementos que constituem a essência do ser ou indivíduo, capaz de carregar consigo diversas ideias que dialoguem com sua trajetória, componentes que sirvam de ferramenta para sua interação no mundo, em diversos âmbitos da sua vida.

Experiências cotidianas como as experiências habituais, frequentes, ordinárias, costumeiras, que vivenciamos no dia-a-dia, desde a fila do mercado até mesmo a trajetória de passos em uma calçada do bairro, um simples aperto de mãos ou a contemplação dos movimentos da vida urbana.

Performer como o ator, intérprete que realiza a ação performática.

Performar como a ação realizada pelo *performer*.

E, como se não bastasse o desafio, desde que iniciei a pesquisa, coloquei-me em constante estado de experimento, de testes, de performance. Justamente para poder verificar a possibilidade da criação artística a partir de fragmentos de memória. Percebi que essas percepções guardadas, as quais chamamos de memória se constituem a partir da relação que podemos estabelecer à presença de outras pessoas. No ato de *performar*, esse apanhado de percepções atua, se reorganiza e se torna pura possibilidade de formar.

Eis então que chego no problema de minha pesquisa, naquilo que terei de trabalhar para trazer à tona, capítulo a capítulo, nesta experiência de escrever. E o que eu quero evidenciar? Diria que é o íntimo do trabalho do artista; a sua aparente desordem – que pode atravessar, por vezes, o texto. Mas, a sua ordenação, em tempo, para que tudo faça um sentido. Nem que seja um sentido rítmico, como na poesia. Ou, um sentido estético, como aquele que conseguimos alcançar a partir de uma obra em dança, ou uma performance. Então o problema se faz na seguinte questão: como tornar acessível algo tão particular? Escrevo na primeira pessoa, mas, tomo esse problema como uma questão para as pesquisas que têm em seu escopo problematizar a experiência própria como uma das fontes.

Outra questão seria: a quem isso realmente importa? Eis aqui uma questão da pesquisa em arte, que é como essa pesquisa é caracterizada. Segue o meu argumento: as narrativas, as dúvidas, as referências e os conceitos criados neste trabalho poderão servir de inspiração a outros pesquisadores; também como interlocução ao campo da dança que se aproxima de conceitos da performance. Além disso, ao lançar mão de elementos auto referenciais, buscar e trazer sugestões a respeito do que essa prática de pesquisa, de auto referência, implica na vida e rotina de um artista, que também tem experiências docentes. Essa última questão me aproxima de conceitos da pesquisa autobiográfica; trarei fundamentação para isso no decorrer da escrita.

Realizar este trabalho significa que estou terminando a minha Licenciatura em Dança - e vejo que todas as experiências que pude ter nesse tempo de permanência no Curso de Dança da UFRGS, também fizeram parte da construção de meu conhecimento, portanto, de minha formação. Então, reconheço que o ato de *criar* é uma disposição, assim como a *atenção*. É um estado.

A partir desse momento, gostaria de começar a desenhar um mapa de minha escrita, de modo que eu possa conduzir o leitor ao íntimo do que me move a criar. Se eu tiver êxito, penso que poderei instigar a quem ler à criação de imagens e de pensamentos, a respeito da arte e da vida. Também de imagens e pensamentos a respeito da relação entre as pessoas. De suas

identidades. De seus modos de se apresentarem e *performarem* nos seus cotidianos. Talvez, ainda, essas questões levem o leitor a se olhar em um ‘espelho’ – e as questões que, por ora, são minhas, passarão a ser de quem andar comigo neste percurso da minha escrita.

No primeiro capítulo trarei conceitos de performance. Não diria que são definições e sim, conceituações. Nesse sentido também apresentarei conceitos sobre identidade. Em um segundo momento, apresentarei um texto, um ensaio autobiográfico para, em seguida, poder contextualizar como que entendo essa experiência de vida expandida para a criação artística. Para tanto, discutirei conceitos de *memória*.

Buscarei em cada capítulo trazer referências de autores que me auxiliaram a construção de pensamento. Talvez o desenvolvimento dos conceitos fique no elementar. Mas, afirmo que este meu momento de pesquisadora requer esse apanhado de “coisas”, para que eu possa desdobrar tudo isso no decorrer de minha vida como artista, como educadora, como ser.

Minhas principais referências são Henri Bergson, Richard Schechner, Hans Gumbrecht, Erving Goffman, Tauler Cançado e David Le Breton. Estes, entre tantos outros autores, ajudam a contar um pouquinho mais de tudo aquilo que eu não posso descobrir sozinha, de tudo o que tangencia minha curiosidade, minhas constatações, minhas deduções e minha ousadia em escolher me lançar, alçar voo sobre um tema tão vasto e, finalmente, me arriscar e dar corpo a essa jornada.

Já aviso que este voo lança sobre o próprio texto uma nova possibilidade, ao trocar a configuração convencional do teclado do computador, em português, para o espanhol. Inicialmente a escrita se deu assim por mera casualidade do computador. Algum tempo mais tarde, sob o olhar da minha orientadora e colaboradora em tantos aspectos, Luciana Paludo, isso pareceu ser um propósito para incorporar já ao texto as tantas e possíveis (re)configurações que um mesmo objeto, texto, algo familiar pode adquirir quando modificado. Assim, adotei também esse aspecto, que faz sentido no decorrer desta leitura.

O QUE É PERFORMANCE?

Não pretendo definir performance, se não me arriscar a conceituar algumas de suas possibilidades, permitindo assim entender o meu fascínio pela área e o acesso que encontro dentro dela para realizar a minha pesquisa. A performance é arte multidisciplinar, envolvendo tantas áreas e tantas nuances que é impossível que se possa padronizá-la. Pode-se, no entanto, investigá-la, admiti-la como processo e meio e não apenas um fim. Admitir a trajetória do processo criativo também como parte da obra e aceitar que dança possa se fundir com a atuação (sendo ambas, em minha compreensão, artes indistintas), artes visuais e música em um fluxo de atravessamentos que permeiam o caráter diverso da performance.

Performance, segundo Richard (SCHECHNER, 2006, p.1), pode ser:

execução
 desempenho
 façanha
 proeza
 representação
 função
 espetáculo
 atuação
 capacidade de realizar trabalho
 rendimento;
 maneira de reagir ao estímulo
 cumprimento de uma promessa
 equivalente a competência

Performance ainda segundo a orientação de Erving Goffman, “pode ser definida como toda e qualquer atividade de um determinado participante em uma certa ocasião, e que serve para influenciar de qualquer maneira qualquer dos participantes.” (GOFFMAN, 2006, p. 15-16 apud SCHECHNER, 2006, p. 3). Em paralelo a estas duas definições Schlemmer, pintor e designer da Bauhaus (importante escola de vanguarda de arquitetura, design gráfico e

artes visuais) também arrisca em sua teoria, uma discussão sobre a teoria e a prática da performance: “a preparação de uma performance incluía essas diferentes etapas: palavras ou signos abstratos impressos, demonstrações e, finalmente, imagens físicas na forma de pinturas” (GOLDBERG, 2006, p.94).

Portanto, considero que Schlemmer adota uma espécie de memorial, para que consiga, por meio de seus diferentes suportes artísticos, chegar até um ponto chave que sirva de elo para articular e borrar os diferentes modos de expressão. Em minhas criações, como veremos adiante, por vezes adoto um mecanismo parecido e sigo variadas segmentações e meios a fim de, além de reconhecer a riqueza da variedade, entender e esgotar as inúmeras possibilidades criativas antes de findar uma obra.

Dentro da performance existe um conceito que se chama “comportamento restaurado”

O comportamento restaurado é o processo principal de todos os tipos de performance, seja na vida cotidiana, na cura, nos ritos, em ações, e nas artes. O comportamento restaurado está “lá fora”, aparte do “eu”. Colocando em palavras próprias, o comportamento restaurado “sou eu me comportando como se fosse outra pessoa”, ou “como me foi dito para fazer”, ou “como aprendi”. Mesmo se me sentisse completamente como sou, atuando independentemente, apenas um pouco de investigação revelaria que as unidades de comportamento que contém meu “eu” não foram por “mim” inventadas (SCHECHNER, 2006, p.8).

O comportamento restaurado, então, é um conjunto de hábitos, de reproduções comportamentais necessárias dentro do viés da comunicação. Além da ação e da compreensão do saber fazer, também há o informe, o mecanismo para se passar adiante o conteúdo que se quer, de forma que se possa ser bem interpretado.

O comportamento restaurado é, portanto, um fator que aproxima a performance e a vida, pois em ambas podemos restaurar nosso comportamento. Outro fator influente é o ambiente onde a performance ocorre, assim como os elementos apropriados para sua existência. Partindo da ideia de que a performance acontece em um determinado tempo/ espaço e seus processos podem ser articulados em diferentes esferas, interessa-me

investigar alguns elementos que julgo necessários, a partir de minha experiência artística, para que a performance ocorra: a presença, a imagem, a ação e a utilização do espaço e do tempo, o corpo, a relação entre o *performer* e o espectador e o registro dos fatos que ocorrem dentro deste processo. Para entender como eu posso relacionar esses elementos, decidi partir de minhas memórias, das imagens que carrego e das percepções acerca de experiências vividas em determinados tempos e espaços, repensando o papel do corpo e da identidade.

A imagem é parte fundamental na construção da performance. Afinal, é a partir da imagem que o expectador pode fundamentar sua percepção, inferir e tecer relações, sem que necessariamente haja, por exemplo, representação.

[...] transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação [...]
(FÉRAL, 2008, p.30).

Retomo Gumbrecht (2010) e sua ideia de produção de presença, uma vez que, ao vincular suas ideias de *substância* e presença, e a produção de presença não no sentido temporal, mas sim produção como forma de “trazer para diante” e presença como uma relação espacial, uma vez que considero que a *substância* é a essência do ser e isso é avesso à representação, posso articular à dança estes conceitos, nos quais se pode encontrar o efeito da presença, já que a dança propõe um diálogo que é muito menos calcado na palavra do que a comunicação lógica e cartesiana (contrariando a ideia do filósofo René Descartes que defende o racionalismo clássico, onde cada ideia só pode existir se ela puder ser provada), ele é muito mais calcado na percepção física, em outras formas de comunicação que não o texto em fala ou escrita, o mecanismo tradicional de comunicação. Se calca sim nas sutilezas, no que é indizível, na constante afirmação e atualização dos sentidos. Se dança, tal como a performance, a exemplo, são efêmeras e acontecem em um espaço e tempo específicos, poderíamos provar sua existência apenas através de registros fotográficos ou fílmicos, mas não o fenômeno em si. Ou seja, podemos provar sua representação e não sua *substância*.

Outra esfera significativa da performance é a imagem. Se tomarmos como verdade a premissa da performance como uma arte difusa, permitindo a fusão de diversas linguagens artísticas, podemos então analisar sob diferentes aspectos, sempre que haja a exposição e a leitura do observador. No teatro, por exemplo, analisando o artigo da Revista Cena – Número 8, que estuda o teatro performativo, conclui-se o mesmo

Notadamente se coloca de uma forma distinta diante da questão da ilusão e da referencialidade. Há um movimento de desconstrução de signos, de ampliação da distância entre eles e seus referentes; joga-se com os códigos e com a maneira como eles se inserem na obra teatral, dificultando ou embaralhando a leitura do espectador, jogando com a sua capacidade de reconhecimento e interpretação (SILVA, 2010, p.30).

Relacionamos então a imagem à capacidade de interpretação do outro, suas possíveis leituras e afecções, a tudo o que se pode atribuir um sentido. É o jogo entre reconhecimento e interpretação. A performance, por seu caráter multidisciplinar, abarca também a representação. A imagem pode representar um punhado de informações e carrega consigo uma espécie de chave para acessar os sentidos de quem a contempla. Nesse caso, o observador formula ideias que podem ser distintas às demais. Assim surgem as mais variadas interpretações sobre uma mesma imagem.

Ainda na dissertação de mestrado de minha orientadora, Luciana Paludo, com quem afino diálogos sobre arte e performance, a performance pode ser considerada “nascida das artes plásticas, ou melhor, nascida de encontros de artistas, como poetas, músicos, artistas plásticos, atores e bailarinos” (PALUDO, 2006, p.21). Desses encontros, surgem diferentes meios de comunicar a criação. Da possibilidade de se aceitar as diferentes articulações, de propor a dialética entre a imagem, os atravessamentos ocorrentes, o tempo e o espaço, surgiu o desejo de verificar se a possibilidade era também potência criativa. Essa potência é complexa, lida com uma gama tão ampla de possibilidades, de variações compostas, que sua gênese se torna labiríntica, talvez não possibilitando de imediato o reconhecimento de sua origem.



Figura 1 - Eu e o bailarino Cauan Rossoni, Casa Cultural Tony Petzhold, 2013. Fotografia por Stéfanie Telles.

A MINHA RELAÇÃO COM A PERFORMANCE

Em meados de 2008, antes mesmo de eu saber, já iniciava meu interesse pela performance. Através da proximidade com o trabalho e processo do artista Lisandro Bellotto. Passei a refletir acerca das questões que permeiam a linha que comunica este trabalho: as tantas possibilidades que atravessam e compõem o ser, os artifícios que utilizamos na tentativa de comunicar alguma informação acerca do que pensamos, nos representar e nos localizar para definir a forma como vamos nos apresentar enquanto indivíduos na sociedade

Eu acompanhei a maioria de seus processos de criação. Lembro que no Espetáculo “Roleta Russa - maçã do amor”, ele iniciava abrindo a cena revelando ao público o início de seu dia, a forma como isso acontecia. Após, revelava ao público seu documento de identidade e projetava também sua imagem, enquanto um gravador ligado deixava que o público escutasse a gravação da voz de sua mãe, falando sobre a origem do seu nome.

Esse é o tipo de trabalho que busca as informações mais distintas e precisas sobre o que se quer falar, desmistificando a construção única das informações, através de fontes diversas que trazem outras versões da

realidade, às vezes esquecidas e até mesmo desconhecidas para o pesquisador de si.

Analisando a trajetória de meu corpo, por exemplo, pude perceber que cruzei com os caminhos de experimentações artísticas muito cedo. Aproximadamente aos três anos de idade eu já pintava, desenhava e tentava me expressar de diversas formas (adiante deixarei mais evidente essas formas). Isso não era um ensaio ou uma pretensão de criar algo. Era, de fato, minha vida. As atividades de meu cotidiano, o filtro que passou a determinar minhas percepções. Como explica as abordagens do psicólogo russo Lev Vygotsky (1896-1934), em sua teoria sociocultural, “A criança [...] aprende através da interação social. Ela adquire habilidades cognitivas como parte de sua indução a um modo de vida”. (GLEITMAN; REISBERG, GROSS, [], p.34).

Acredito que o desenvolvimento dessas habilidades tenha despertado meu interesse neste campo sensível. Na arte, minha experiência é cheia de caminhos que se cruzam: experiências de vida, nas quais criações diversas geram sentidos e conexões a fim de enriquecer meu processo. Quanto mais ferramentas eu possuo, maiores as possibilidades e formas diversificadas de pensar o ato de criar, ensinar, viver, ser, estar. Quanto maior o reconhecimento da existência da diferença entre os métodos de criação e expressão, maior a possibilidade borrar fronteiras e gerar conexões entre eles.

Ao ingressar no curso de Dança, em uma das aulas da disciplina Dança Contemporânea 1¹, a professora Luciana Paludo me questionou qual era a minha área de interesse e pesquisa. Eu trouxe como referência a expectativa de lidar com as outras áreas que eu já estudava, explorar a presença, com a interdisciplinaridade e poéticas autobiográficas. Foi nesse momento que a professora apresentou, a mim e ao meu então colega Leonardo Jorgelewicz, o livro *A arte da performance*, de Roselee Goldberg. A partir desse instante e do diálogo tecido em aula com a professora, decidi não abandonar o curso. Ela me falou que haviam diversos pesquisadores que pensavam as artes com a possibilidade de expansão, não diferenciando os processos ou as criações, e sim os suportes. Até mesmo Leonardo Da Vinci estudava diferentes técnicas.

¹ Disciplina do antigo currículo, pois a partir de 2013 foi extinta.

Criamos, eu e Leonardo, um grupo de pesquisa e extensão, chamado PELHA (Pesquisa e Extensão em Linguagens Híbridas de Arte). Apresentamos diversas pesquisas em galerias, na casa de Cultura Mário Quintana, na mostra de novos coreógrafos da Sala Álvaro Moreyra e, posteriormente, criamos o espetáculo “Polaróides Made in Dança”. Passei, de fato, a me apropriar de minhas experiências, a me adensar no universo da dança, a perceber que a composição de uma obra vai muito além de desenvolver uma coreografia: a pesquisa abrange a perspectiva do sujeito, do indivíduo, da diferença, das relações, do que afeta o sujeito. Vai ao encontro de algo que possa de fato comunicar, tocar (e ser tocado): ao encontro da humanidade.

Em meados do ano de 2013, passei a me questionar sobre a multidisciplinaridade e o que cada coisa despertava em mim. A multiplicidade das informações, das fontes de informação e das múltiplas camadas de conhecimento que se apresentavam. Sobre os trabalhos, os anseios que me levaram a estudar acerca de cenários (técnico cinema UFRGS 2006), cinema (ULBRA), teatro (PEP), dança (UFRGS). Decidi ir para Bogotá na tentativa de experimentar e adensar a atuação com referência ao diretor de casting Argentino Walter Rippel, que trabalha a atuação através das potencialidades e práticas pessoais de cada ator. Fui até outro país atrás deste tipo de abordagem, lançando-me ao desafio de experimentar uma língua estrangeira, da qual eu não possuo domínio. Ao chegar em Bogotá, o professor pediu que eu lesse a cena e, identificando a dificuldade em interpretar o texto em espanhol, usou outra abordagem, pedindo que a interpretasse usando o recurso extra que eu carregava: a dança.

Durante a escrita deste texto, me ocorrem memórias e a necessidade de ilustrar tais momentos! Segue abaixo uma lembrança do professor e parte da equipe que me acolheu



Figura 2 - Bogotá. Acervo Pessoal.

Nessa viagem eu pude perceber inúmeras coisas:

- Mesmo que eu não falasse, as pessoas me atribuíam “papéis sociais”.
- Descobri que eu podia usar outros recursos para me comunicar, unindo as diferentes artes que conheço.
- As pessoas me reconheciam como estrangeira.
- As pessoas me atribuíam diferentes papéis, dependendo de como eu me portava em determinados locais.
- As pessoas confiavam em mim.

Essa talvez tenha sido minha grande descoberta e meu *disparo* para a pesquisa:

- Quais eram os discursos que eu carregava;
- Como as pessoas confiavam em mim se em Bogotá ninguém tinha referências acerca de minha pessoa;
- Quem ou o que legitimava a autenticidade das minhas palavras;



Figura 3 - Turma do curso de cinema da EICTV, Bogotá. Acervo pessoal.

Para tanto, eu passei a pesquisar o sujeito, a memória e a relação entre o espaço, o tempo e a cultura, da qual absorvemos e devolvemos diferentes informações, a questão do espaço e das relações. Se considerarmos que os acontecimentos ao redor nos afetam à medida em que ocorrem, então, teremos uma nova perspectiva a partir do evento. Isso se repete sucessivamente à medida que o tempo passa, pois novas ocorrências nos possibilitam novas percepções. Dentro desse aspecto, podemos então inferir que estamos em constante atualização e que estamos, portanto, modificando nossa percepção e nossa estrutura de pensamento.

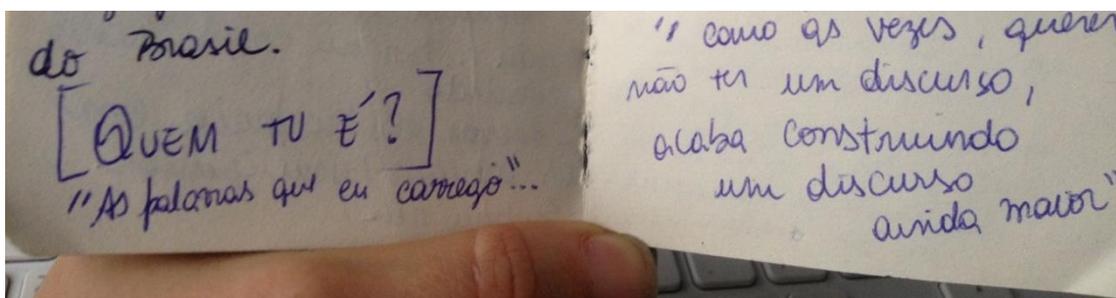


Figura 4 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.

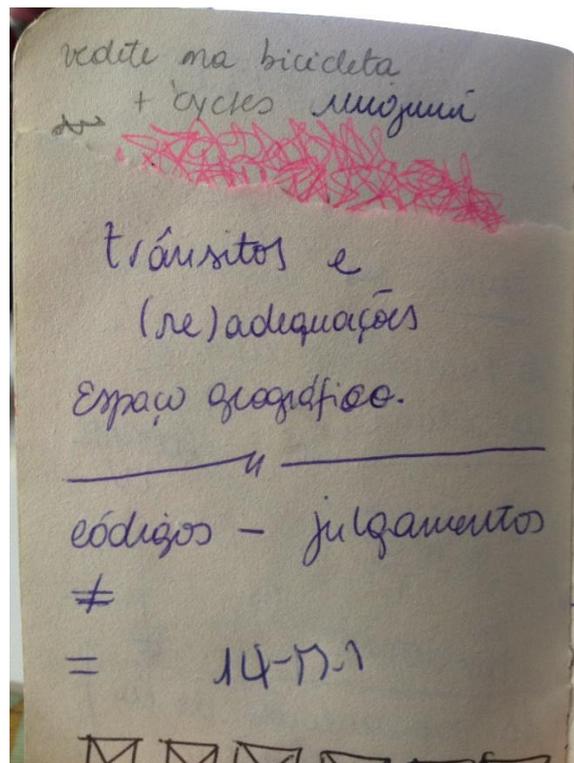


Figura 5 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.

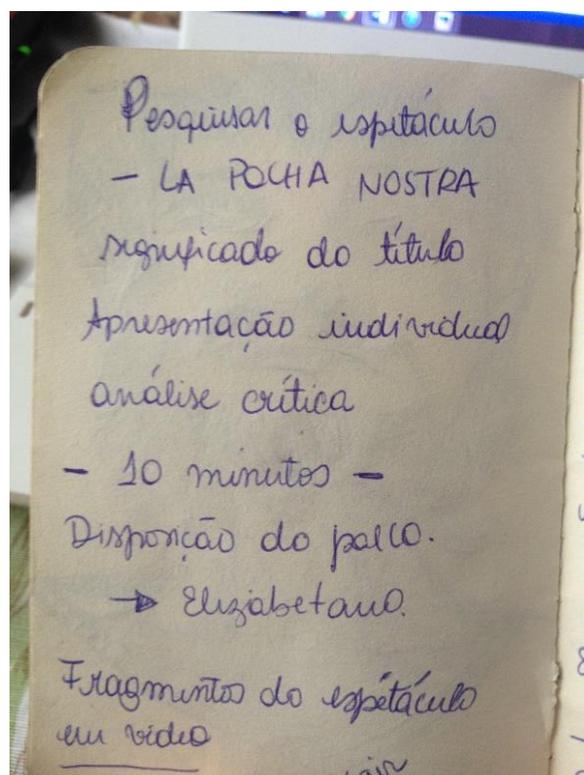


Figura 6 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.

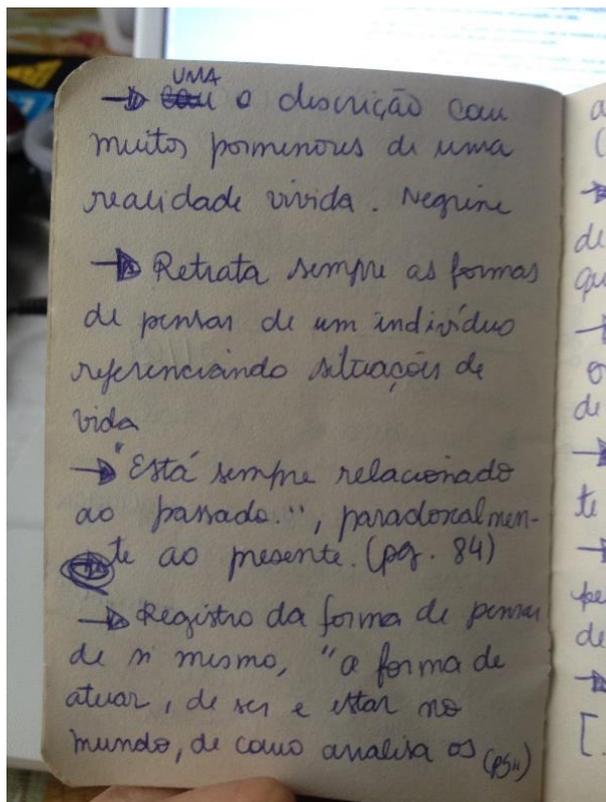


Figura 7 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.

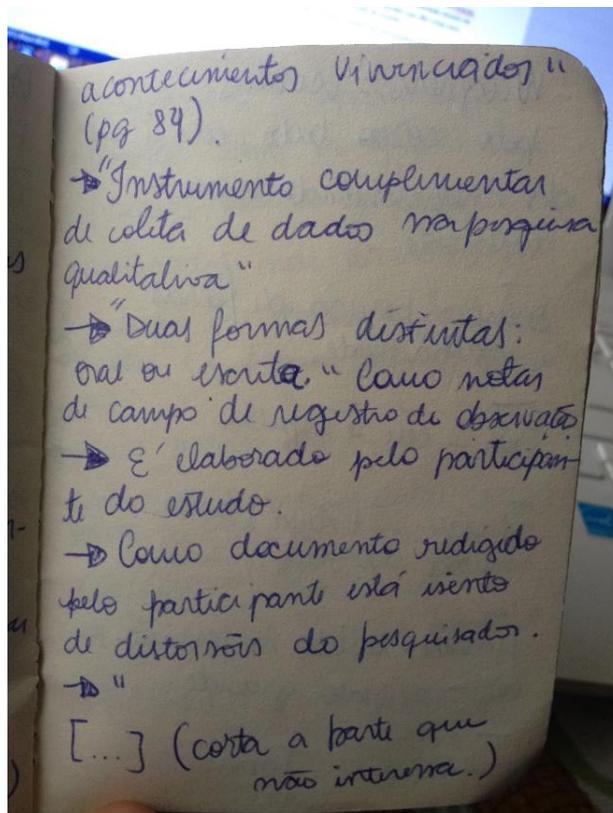


Figura 8 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.

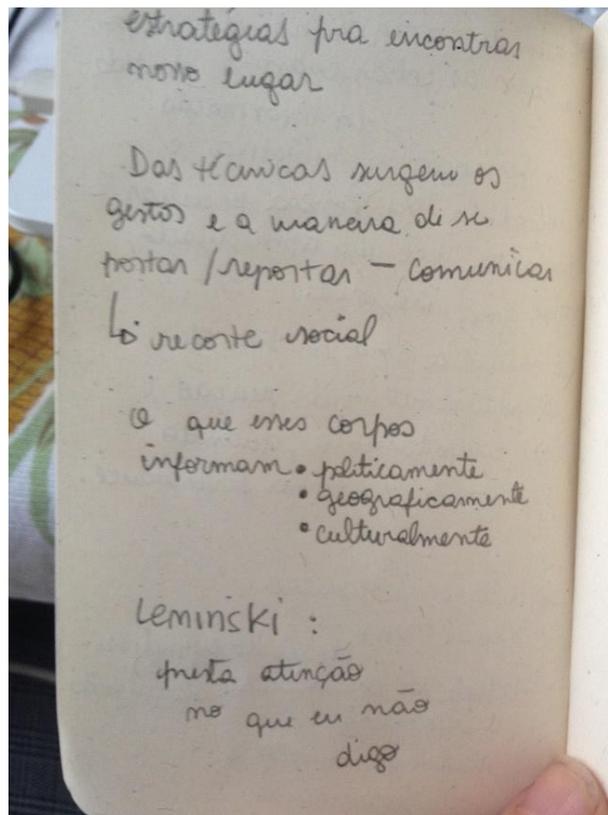


Figura 9 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.

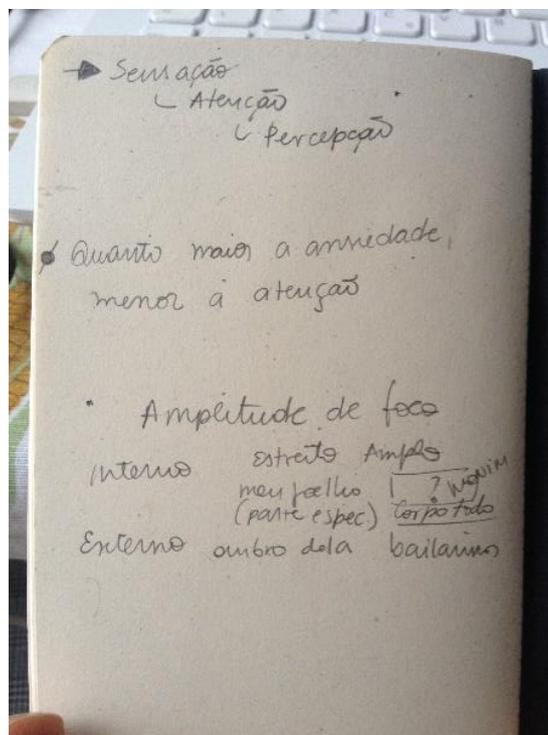


Figura 10 - Material de anotações das conversas e diálogos sobre discurso, com Luciana Paludo em 2013. Acervo Pessoal.

Acima estão alguns exemplos que carrego em mim de como a memória estrutura minha personalidade. As mesmas questões, que encontro em mais de um bloco de pesquisa, desses de bolso, permeiam todas as instâncias de minhas anotações no decorrer de mais de aproximadamente seis anos. As questões de articulação entre memória no trabalho artístico e produzi-las é, como reforça Gumbrecht (2010), trazer para diante, analisar o mundo e analisar a si: compor uma significativa teia de sinapses entre imagens e sentidos, de ressignificações e de parâmetros, lembrar de quem sou e esquecer para retomar esta lembrança em outro momento e de outra forma. Por vezes, fabular (como se pode verificar na anotação do poema de Paulo Leminski, às pressas, utilizando outras palavras). Reaprender o mundo, utilizar filtros diferentes e experimentar novas relações. Novas relações com o espaço, com o tempo, com a vida. Experimentar a experiência, sem pressa, sem tempo de acabar. Lembrar que enquanto vivo entre o que pode ser real e o que se constrói em ficção, também morro, esmoreço. Deixo no tempo apenas um registro, assim como ele se registra em mim. Deixo que a vida vá se inscrevendo e se apagando, permeando, cultivando, lapidando, perpassando e reinventando meus dias. Existo e tão logo reinvento, tão logo sou atravessada a todo momento, apartada e dividida, recalculada e reconstruída. Sigo as inscrições para instruir minha existência passageira e efêmera (aqui, sugiro como trilha sonora a música “The Passenger”, de Iggy Pop) e vivificar todas as possibilidades de meus sentidos. E todas essas circunstâncias também posso aferir à performance, à sua estrutura, a um processo.

Abaixo, trago algumas imagens que se somam ao montante do que trago, do que se imprime em mim, de dados que pude coletar, compõem minha *substancialidade* e me ajudam a documentar algumas passagens.

Trata-se de entender que entre o objeto e sua representação fotográfica interpõe-se uma série de ações histórica e culturalmente convencionalizadas, pois há que se considerar a fotografia como uma determinada escolha realizada em um conjunto de escolhas possíveis (MAUAD, 1996, p. 4 Apud CERBINO, 2008, p. 118).

E é dessa forma que, entre tantas escolhas, ilustro índices, símbolos, signos, ícones, história, o que possa ser contado, o que possa ser visto, o que possa ainda promover *disparos artísticos* em mim, ou apenas lembrança.



Figura 11 - Impressões, efêmeras, e índices na areia vulcânica, na ilha de Açores em Portugal, quando estive para apresentar o Espetáculo “ Ópera Açoriana”, em 2014. Acervo pessoal.

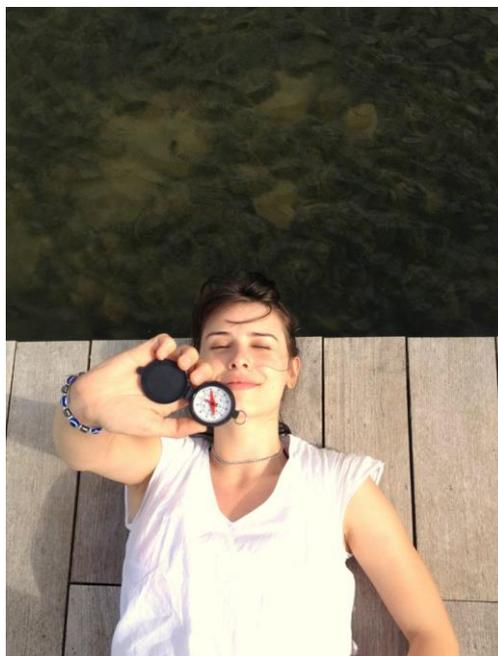


Figura 12 - Com o símbolo dos viajantes, Portugal. Acervo pessoal.



Figura 13 - Parte do elenco da “ Ópera Açoriana”. Acervo pessoal.



Figura 14 - Primeira experiência em alto-mar, Ilha de Açores, 2014. Acervo pessoal.



Figura 15 - Estação em Lisboa. Acervo pessoal.

POLARÓIDES MADE IN DANÇA

Seguindo minha relação com a performance, podemos investigar o espetáculo Polaróides Made in Dança. É um espetáculo de artes integradas desenvolvido a partir do *campo poético autobiográfico* dos artistas, informações dirigidas por Lisandro Bellotto. Utilizamos elementos da performance para que pudéssemos desenvolver nossa pesquisa, efetivos laboratórios de imersão artística e infindáveis reuniões acerca do recorte que gostaríamos de fazer para acessar determinadas informações e devolvê-las ao público. Por meio do endereço do blog, é possível acessar informações sobre espetáculo, bem como acessar imagens, textos e vídeos acerca de sua composição: <https://polaroidesmadeindanca.wordpress.com/>



Figura 16 - Espetáculo Polaróides Made in Dança. Fotografia por Bruno Goulart Barreto.



Figura 17 - Espetáculo Polaróides Made in Dança. Fotografia por Bruno Goulart Barreto.

MEMÓRIA

Minha relação com performance traz à tona uma revisitação às memórias que tenho guardadas, registradas e inclusive utilizadas para a criação artística. Minha análise sobre os elementos que fazem parte da construção da narrativa desta pesquisa, uma vez que a memória é composta por associações e muitas destas associações são imagéticas e obtidas por meio de experiências, logicamente é através de novas experiências que nos é possível a produção de novas memórias. Essas memórias conduzirão nossas criações, ou ainda, como sustenta Henri Bergson, “partimos da ação, isto é, da faculdade que temos de operar mudanças nas coisas” (BERGSON, 1999, p.66).

Se operarmos mudanças nas coisas, tecemos uma nova composição a partir do objeto original. Estamos reestruturando o sentido da coisa em si a partir de nossos filtros, criando uma ficção em prol de estabelecer uma realidade comungada à área de confluências de percepções acerca da memória. Dentro do percurso do corpo, na trajetória de sua existência, a partir das vivências que tive, sigo registros. O corpo e o espírito se fundem e o elo que expressa isso é a própria memória. Esse conjunto de símbolos, gestos e informações configura um comportamento específico, uma personalidade.



Figura 18 - Essa imagem foi criada durante minha viagem a Bogotá. Toda a experiência gera memória. Aqui, um pouco da memória que hoje posso acessar e tornar acessível através de fotografias. Acervo pessoal.



Figura 19 - Essa imagem foi criada durante minha viagem a Bogotá. Toda a experiência gera memória. Aqui, um pouco da memória que hoje posso acessar e tornar acessível através de fotografias. Acervo pessoal.



Figura 20 - Essa imagem foi criada durante minha viagem a Bogotá. Toda a experiência gera memória. Aqui, um pouco da memória que hoje posso acessar e tornar acessível através de fotografias. Acervo pessoal.



Figura 21 - Essa imagem foi criada durante minha viagem a Bogotá. Toda a experiência gera memória. Aqui, um pouco da memória que hoje posso acessar e tornar acessível através de fotografias. Acervo pessoal.

Todos os fragmentos de memória aqui contidos são escolhas. Poderia ter sido outra, se não essa.

Se o modo como escolhemos e usamos as fontes resultam em diferentes narrativas históricas, é fundamental ter clareza acerca do tipo de pesquisa a ser efetuado e como o trabalho com o material selecionado será realizado. Cabe perceber que as fontes não são mudas, isto é, um objeto já está imbuído de significados ao se tornar um documento (CERBINO, 2008, p. 118).

Nestas escolhas, portanto, há uma relevante narrativa de tudo o que nos tomou atenção, nos cativou percepção, atravessou nosso corpo e passa a conter nosso ser.

O corpo, não distante de possuir uma narrativa, pode ser abordado, em muitos aspectos, como trajetória singular das expressividades de determinadas regiões, etnias, folclores, religiões, tribos, culturas e etc., carregando consigo vários discursos que são repletos de técnicas e signos representados em

gestos, condutas e formas. Observando-se a trajetória, o corpo se propõe, além de significar, ser e estabelecer conexões com o mundo e experimentar por intermédio dos sentidos. Um corpo em contato com outro e com o mundo transmite também sinais, que podem ser uma barreira ou um acesso à comunicação. Quando um corpo nega um discurso, ele assume outro e vice-versa. Isso tudo se dá através da experiência. Apenas por meio dela é que se pode vir a ser.

Como então seria possível relacionar a experiência à identidade, se a experiência está também ligada à matéria (aqui partindo do suposto de que a experiência é vivida através do corpo, que é matéria), ao que atravessa o corpo na prática, permitindo e gerando sensações, enquanto que a identidade está relacionada ao que nos compõe, a nossa cultura, que desde muito cedo nos orienta a uma forma de compreensão do ambiente e da existência acerca de nós mesmos, ao nosso entendimento perante a vida, a nossa sensibilidade perante as experiências? Tangenciando o campo da filosofia, podemos pensar que a possibilidade de criar, operar relações entre imagens, sensações, sentimentos, as reações que temos diante destas informações, tudo o que consiste em percepção, em vida, está na relação entre o corpo e o espírito.

Somos um corpo e somos seres humanos. Cada ser humano é um universo particular, cheio de informações sob diferentes lentes. Por intermédio de nosso entendimento, organizamos as informações, a título de comunicar, intencionalmente, algum tipo de informação que nos interessa ser repassada ao outro, tanto em um recorte de palavras, como gestos, como fotografias. É através desse conceito que venho desde 2013 conversando com a professora Luciana Paludo a respeito dos discursos que estão imbricados em nós, que acabam se constituindo através do tempo e das nossas vivências, empiricamente, construindo significados que dão corpo para aquilo que queremos expressar, no qual haja uma construção de sentido. O sentido é dado por nós. Somos nós que tecemos as linhas das informações que se cruzam.

A partir dele, podemos experimentar as sensações do mundo, em determinado tempo e em determinado espaço. Desse princípio, a partir do momento em que tento compreender seu percurso, posso analisar como as

coisas se criam – a partir do momento em que são apropriadas por ele – o registro que fica em termos de signos, técnicas, padrões de movimento, entre outros.

Todo o tipo de relação gera um comportamento e uma conduta para cada ambiente específico, existe um tipo de vestimenta, essencialmente estabelecido ou imposto sutilmente através da localização e proposição. Para cada objeto que utilizamos como extensão de nosso corpo, geramos um signo e também aferimos algum tipo de valor. Cada pessoa que cruza nosso caminho nos afeta, de forma que percebemos nosso corpo em diferentes esferas interdependentes das interações as quais nos dispusemos ou fomos dispostos, tomando-se também a esfera do corpo social.



Figura 22 - Espetáculo Cabaret da Glória, São Paulo, Espaço Parlapatões, 2011. Fotografia por Patrícia Fagundes.



Figura 23 - Ensaio do Espetáculo cem metros de valsa e 1 grama, da Geda cia de dança, 2011. Fotografia por Maria Valeska.



Figura 24 - - Ensaio experimental do corpo como cárcere. Fotografia por Heloisa da Costa.

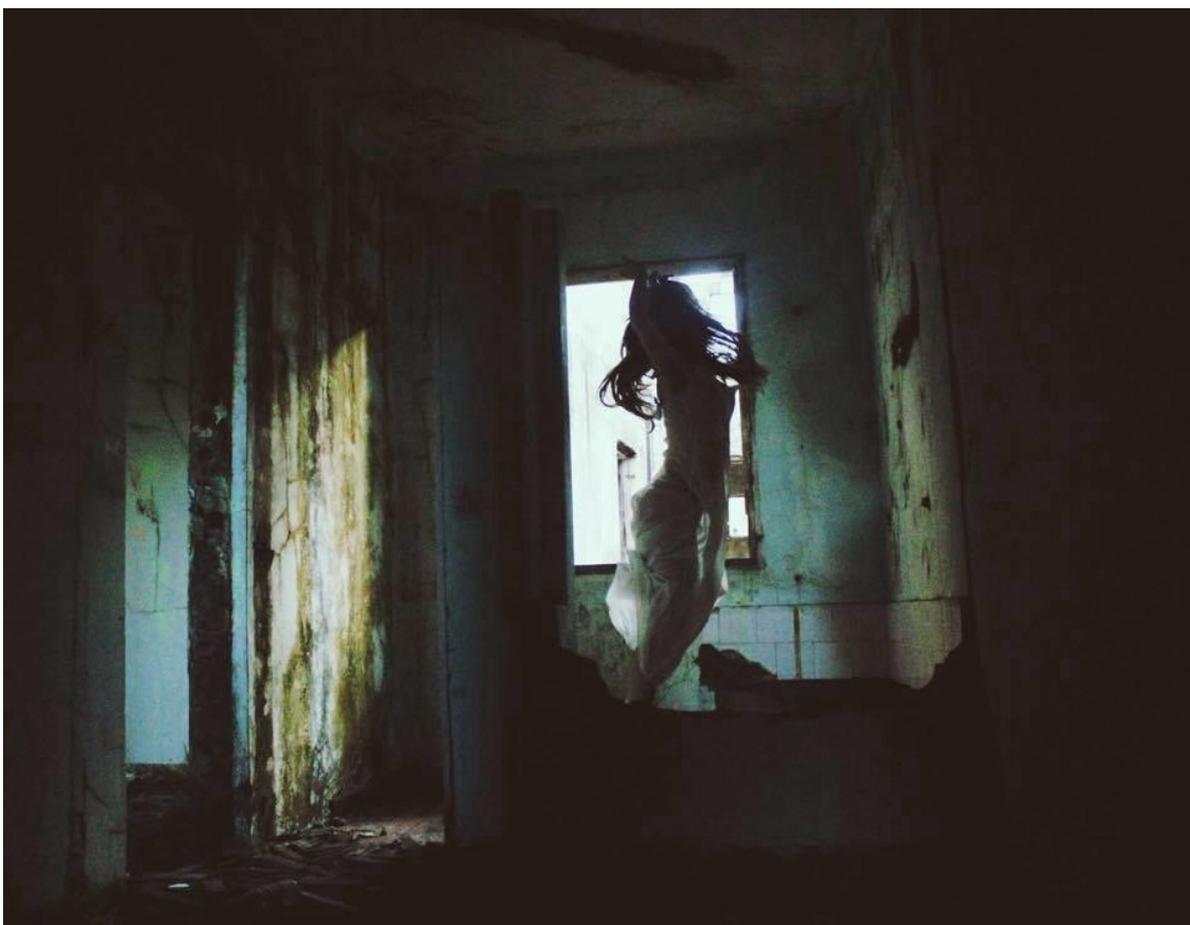


Figura 25 - Ensaio experimental do corpo como cárcere. Fotografia por Heloisa da Costa.



Figura 26 - Polaróides Made in Dança. Fotografia por Bruno Barreto.

A ESCOLHA DO TEMA, OU SOBRE ESPECTAR;

[O que eu sou- memória- vida]

Ao perceber que as inferências acerca do mundo partem do observador, trabalhando como atriz e bailarina em diversas performances, além de investigar a performance e seus desdobramentos, as interações. Dentro do viés das interações sempre me questionei acerca da melhor forma para me comunicar com os espectadores de meu trabalho. Quando se tem algo a dizer, talvez o mais importante seja quem temos para ouvir.

Durante os espetáculos, analisei minuciosamente o público, olhando atentamente as pessoas que compõem a plateia e me dei conta de que o que é apresentado e suas significações são relativas: inferências, suposições, impressões. No campo do design, dentro da semiótica, observamos uma tentativa de organizar a informação entre símbolo, signo, índice e ícone. Dentro das estruturas da comunicação, parece um caminho plausível, lembrando que signo gera um significado.

Significado é, por sua vez, um montante conjunto entre o valor da coisa, a imagem da coisa e a interpretação da coisa. Como afirma Bergson, “O objeto existe nele mesmo e, por outro lado, o objeto é a imagem dele mesmo tal como a percebemos: é uma imagem, mas uma imagem que existe em si” (BERGSON, 1999, p.2). Assim como performance, corpo, imagem, vida...A coisa, que podemos chamar de objeto, também carrega em si diversas informações que, percebidas sob o olhar do outro, são interpretadas e

compreendidas. O modo como a informação chega ao próximo, como somos interpretados diante desta infinita gama, desde micro expressividades até a simulação, o filtro e as transmissões dos conteúdos que nos interessam ser revelados, varia de acordo com o espectador, este que nos observa não de forma passiva, mas sim, de forma autônoma e peculiar.

Assim, não só no palco (e no processo artístico), acontece também na vida. Quando precisamos elencar uma série de informações para nos comunicar com o próximo na tentativa de tecer um diálogo que possa esclarecer os objetivos dessas ações. Aqui, encontro respaldo no livro de Erving Goffman (1959), que faz uma importante abordagem do papel da *representação do eu na vida cotidiana*, fazendo uma analogia entre a vida e o teatro: enquanto desenvolvo meu trabalho artístico, apesar de vivenciar o êxtase, também estou operando como indivíduo. Enquanto vivo, parece-me que também posso operar como artista, aproveitando minhas vivências para entender meu poder de comunicar. É na equalização das informações que se operam as relações humanas e, por meio da experiência artística crio novas perspectivas e reflexões, as quais são a base quando se trata de troca nas relações pessoais *cotidianas*. Na compilação de todas as informações trazidas até agora, foi em decorrência do cozimento de tais pesquisas que escolhi este tema amplo e complexo, que pretende investigar também esse posicionamento, a qualidade da informação e a produção de sentido, bem como o que se comunica por intermédio dela.

Se enquanto sujeito sou artista e a recíproca é verdadeira, sob meu ponto de vista, então há como nos tornarmos espectadores de nossa própria vida. Ainda que atuantes, somos seres que também assistem ao que ocorre ao nosso redor, observando, expectando e supondo o próximo passo. Passamos assim a expectar nossa própria vida, entendendo-a como via de mão dupla e devolvendo ao meio uma determinada compreensão da realidade.

Ainda é importante lembrar que o espectador assiste a algo, enquanto o expectador cria expectativas sobre este algo. No decorrer do tempo construímos, a partir de vivências, nossas significações. Aferimos valor às coisas a partir de nosso olhar sobre elas, julgando, entendendo e interpretando.

Como diria Gumbrecht, “cumprindo nossa parte, integrante e necessária de estar-no-mundo” (GUMBRECHT, 2010, p10).

Tanto Henri Bergson (1859) – trazendo sua clara ideia sobre a matéria e a memória –, como David Le Breton (2006) – que me representa em suas palavras quando traz à luz questões sobre cultura e sobre técnicas corporais – ambos com suas ideias articulam-se e esclarecem minhas conjecturas estruturais do raciocínio, como veremos no decorrer deste emaranhado em forma de texto. Enquanto a vida ocorre, espectamos suas ocorrências e formatamos conclusões. É um processo que segue a lógica das ideias. Quanto mais aprendemos acerca do que espectamos, mais esperamos algo de nós mesmos, em uma construção empírica que soma nosso conhecimento, nossa bagagem e nossa trajetória, sendo uma indissociável à outra. Emulamos, espectamos a vida e expectamos sobre quem desejamos ser. Nos tornamos expectadores de si e passamos a espectar a existência. Dessa forma, se pensarmos sob a óptica da performance, configurada em um sistema, no qual uma ação é apresentada a um espectador, a performance ocorre também fora do âmbito artístico.

Para tanto, existe então uma regra para esse jogo: entender a ocorrência da performance dentro e fora do âmbito artístico com a produção de conteúdo gerada em vida. Ampliar as vias de legitimar o trabalho artístico, possibilitando que ele possa ser amparado em diversas situações, a partir do filtro que escolhemos para interpretar os acontecimentos. Se escolhemos esse filtro, se estamos presentes nos processos de vida, se nos dispusermos a existir.

Sobre minha existência, minha memória, quando precisei acessá-la para me definir, não imaginei a dificuldade de falar sobre mim. No texto que segue, pode-se observar diversas tentativas. É um texto escrito há alguns meses, uma memória sobre a memória, uma nova fabulação. Vivificá-lo aqui, portanto, e alçar sua leitura com tento, se faz coerente e contempla amplamente o escopo da pesquisa. A seguir, um pouco da materialidade da comunicação em um breve memorial.

MEMÓRIA ATIVA, UM MEMORIAL

“Há alguns anos eu venho decifrando muitos fatos e pretensiosamente, elencando alguns pontos para fabular algo coerente sobre o momento em que eu entendi a arte em minha trajetória.

Eu não acredito em fronteiras artísticas. Acredito na diversidade de suportes de expressão, nas diferentes possibilidades, compilação de experiências, transbordar, respirar, criar. Transformar tudo ao redor dentro e fora das possibilidades.

Em mais uma tentativa quase frustrada, encontrei elementos que talvez possam esclarecer um pouco mais a narrativa que protagoniza a arte em meu caminho. A seguir então, haverá uma compilação de datas e nomes e “causos” e consequências que ajudam a estabelecer um pouco de sanidade no emaranhado da teia da memória.

Em vinte e dois de outubro de mil novecentos e oitenta e seis eu nasci. Parece, pelo relato dos envolvidos, que eu pretendia nascer dia vinte e um. Como não era possível, eu precisei esperar.

No dia seguinte, então, parece que mudei de ideia. Quando já era esperada, resolvi permanecer. Foi necessário que usassem o “fórceps”, uma ferramenta para puxar o bebê, para que fosse possível realizar o meu parto. Na indecisão entre libra e escorpião, resolvi ceder à vontade do universo justo no momento da transição destes signos. Meio do céu em aquário e lua em gêmeos. Se isso parece não dizer nada, aí já se explica muita coisa.

Já, de bônus, descobri que tinha um irmão mais velho, João Paulo Eiffler Bastos, que seria meu grande parceiro de brincadeiras e descobertas.

Dizem que para trabalhar com arte há de se ter personalidade. Que a arte demanda muita energia, empenho, alma. Tive desde muito cedo familiaridade com as palavras “ousados”, “louca”, “espoleta”, “diferentes”, entre outras, vinda de pessoas que tinham a intenção de me definir de alguma forma como uma pessoa “fora do padrão”. Pelo contrário, sempre acreditei que quem estava fora do padrão eram as outras pessoas. Em casa eu me sentia muito tranquila.



Figura 27 - Fotografia de 1994. Acervo pessoal

Nasci em uma família bem curiosa: uma mistura de valores clássicos, como honestidade, justiça e casamento, e uma sede incessante por liberdade, experiência, transgressão e conhecimento.

Como referência, meu avô paterno, João da Matta Silveira Bastos, era artista plástico. Ele pintava inúmeras telas. Carioca, veio para o RS com a família. Ele e o irmão, Austragésilo, o tio “Bete”, que frequentou a Academia de Belas Artes de Buenos Aires, pintavam e desenhavam. Convivi poucos anos com ambos. Um período de cinco, no máximo. Mas foi com eles que aprendi a desenhar, a mexer com tinta, com argila, a brincar com violão, gaita, escaleta... Particpei de reuniões de escritores e poetas no clube do comércio, apreciava os homens adultos de óculos e os grandes cinzeiros aveludados que os rodeavam.

Minha avó paterna, Maria Antonieta Soares Bastos, era dona de casa. Também sabia desenhar, pintar, costurar, tocava piano, compunha partituras e ficava conosco durante as manhãs. Era filha de Melchiades Soares, produtor na Ita Filmes, indústria cinematográfica, em 1928. Parece que ela teve aulas de atuação e chegou a integrar o elenco mirim do drama “o amor que redime”.

Não só cuidava de mim e de meu irmão mais velho, como nos estimulava a desenhar, cantar, sempre com muita brincadeira. Aliás, me parece que foi pela diversão e fluidez da coisa que as cores faziam sentido, que as telas de meu avô ganhavam vida e viravam cenários de grandes contos que eu e meu irmão criávamos.



Figura 28 - Tela pintada pelo meu avô em 1979. Acervo pessoal.

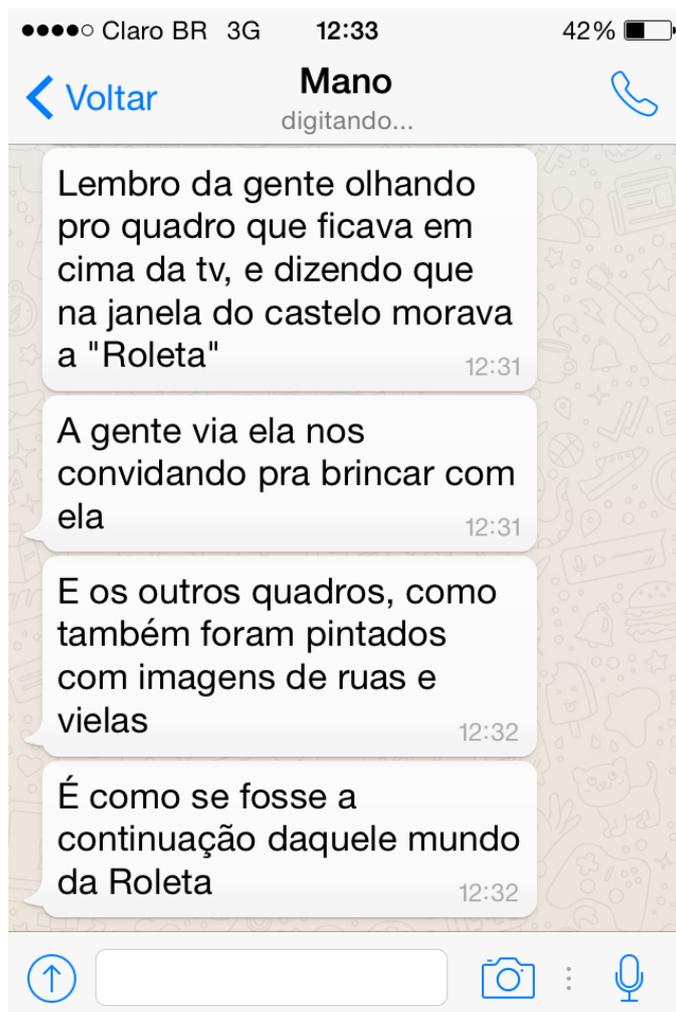


Figura 29 - Relato realizado pelo meu irmão acerca da memória em 2016. Acervo pessoal.

Ambos os avós fizeram curso de caligrafia. Tenho muitos registros de ambos, desde anuários até cartas em que trocavam declarações de amor.

Dessa grande mistura, surgiu meu pai, João da Matta Soares Bastos. Esse cara me ensinou muita coisa. Dele eu herdei todos os devaneios, a máxima criatividade, desde criar objetos mirabolantes usando os mais inusitados materiais até a máxima ousadia, como se expressar dançando no meio da avenida em plena 23h. Neste dia, havia um homem vestido de palhaço, que vendia balões. Não haviam crianças ao redor. Meu pai vestiu um casaco e me convidou para ir até lá, apenas pelos prazeres da experiência e de ajudar o trabalho do artista que se encontrava sozinho ali, vestido de palhaço.

Técnico em informática, aplicou dinheiro em equipamentos de fotografia e vídeo. Passou a fazer efeitos sonoros para peças de teatro e a fazer o registro de algumas. Os grandes amigos de meu pai também eram grandes artistas (como diziam muitos, por hobbie ou por profissão). Dois deles com os quais pude conviver e que me marcaram muito foram Luiz Henrique Palese, diretor da Cia Stravaganza de Teatro, e o Henrique, médico e pintor. Ambos de uma humanidade e humildade imensas, que puderam trocar uma intensa energia com crianças de cinco e seis anos (no caso, eu e meu irmão) e tornar mágicas tarefas simples como fazer um trabalho de aula ou consertar um brinquedo. Ambos falecidos.

Na época em que meu pai tinha menos da minha idade hoje em dia, ele optou por se lançar na carreira de DJ. Tocava em festas, colecionava vinis e equipamentos de som. Nos ensinou tudo acerca de trilhas de filmes, da novidade, da especulação, e mesmo do mais importante e que ele nem sabia, das possibilidades de se ser o que se quer ser.

Minha mãe, Annelise Ribeiro Eifler, era funcionária pública. Trabalho denso e pesado, entre brigadianos e assistência social. Uma pessoa de personalidade fortíssima, que me impressiona pela facilidade com a qual transita entre o autoritarismo e a compreensão máxima nas horas mais necessárias. Dela eu herdei a disciplina e a crença, a capacidade de se colocar no lugar do outro e o senso de justiça. A parte racional do trabalho, pragmática, mas sobretudo humana. Ela tocava sanfona. Sempre nos levava nos eventos

sociais, festas e etc. devidamente caracterizados. Nos inscrevia em concursos de desenho, de dança [...]. Sempre acreditou que a experiência é o mais importante, então, nos possibilitou o máximo de experiências possíveis, desde escalar um muro até aprender a fazer biscoitos de natal pra vender. Passava horas pintando conosco, costurando e bolando figurinos. Foi a grande entusiasta de meus objetivos, sempre me estimulando e ajudando no que fosse possível.

Filha de Alemão, Astor Eifler, com o qual não tive contato. Funcionário público, diz minha mãe que ele era bilíngue e se interessava por quebrar regras.

Era casado com Leda Maria Ribeiro Eifler. Minha avó era o típico estilo de pessoa que lia muito. Tinha coleção de livros e nos presenteava com ele quando eu era pequena. A maioria eram os contos dos irmãos Grimm. O meu predileto era “o pássaro dourado”.

Ela também nos incentivava bastante. Colocava música e deixava à disposição todos os vinis dispostos pela casa. Quando eu completei em torno de dezesseis ou dezessete anos, ela soube que eu estava fazendo parte de uma banda. Eu comecei a tocar piano e depois, através da paciência de um ex-namorado, o Ítalo Battistella Moreira, eu aprendi a tocar violão e guitarra. Perto do meu aniversário ela achou adequado me presentear com uma guitarra e um amplificador.

A banda era composta de alguns colegas de escola. Aliás, a escola era o La Salle Dores e eu participava de um grupo de teatro com alguns colegas. Nós realizamos inúmeras sketches e, pelo menos, três montagens. Nossa professora era a Vera Giorgetta, que se tornou uma grande amiga e com quem mantenho contato até hoje. Fui perguntar para a Vera onde ela havia aprendido sobre teatro e dança e ela me disse que sempre foi uma curiosa em potencial. Se formou em Artes Visuais e Cênicas na UFPEL. O curioso é que, conversando com ela, eu pude perceber que somos muito parecidas em sala de aula.

Nós montamos uma peça para falar de adolescentes. No nosso processo tinham muitos ensaios e nós dormíamos, muitas vezes, juntos: pelo menos dez adolescentes se reunindo na tentativa de decorar textos e bolar cenas. Eu

atuava e, como sabia desenhar e criar coisas, fazia o cenário e os objetos das peças.

Deste grupo de teatro participavam o Luís Henrique Severo, o Gustavo Saudade e o Ítalo. O Gustavo era meu namorado, músico desde os três anos de idade. Melhor amigo do Luís Henrique. O Ítalo era meu melhor amigo na época.

Nessa época aconteceu a gincana da escola. Na gincana nós montamos uma apresentação rica em detalhes. Tinha roteiro, tinha cenário, tinha uma turma inteira envolvida. Foi quando aprendemos muito sobre política e sobre diferenças. A turma toda ficou muito unida.

Havia uma tarefa, que era a de dançar a coreografia do filme “Dirty Dancing”. Pela cara de pau e pela disponibilidade corporal, as pessoas elegeram o Luís Henrique e eu. Nós nos empenhamos em ensaiar, pelo menos, três horas diárias. Assistíamos o filme, tirávamos os passos. Passamos um mês ensaiando ou mais. Não conseguíamos fazer o voo e minha cintura já estava completamente machucada. Foi só na hora e no dia da apresentação que tudo saiu bem. Erramos os primeiros passos e a música parou. Havia dado um problema no som e a banca não estava mais prestando atenção na gente. Então, nós nos concentramos e recomeçamos. Na segunda vez, não erramos. Nos divertimos e ao final, conseguimos executar também o voo. Ganhamos a pontuação máxima.

Eu tinha uma pequena bagagem de dança. Entrei na academia de Ballet Lenita Ruschel aos oito anos. Entrei por causa da minha avó paterna. Ela me levava para desfilas pela loja “Maria Guria” e achava que eu precisava aprender a dançar. Tentei fazer aulas de jazz, mas não gostei do modo como a professora me tratava. Decidi parar de fazer. Me divertia mais dançando em casa com meu irmão mais velho, minha prima e minha vizinha. Nós criávamos coreografias e, sempre que possível, apresentávamos aos vizinhos.

Anos mais tarde, em torno dos quinze anos, eu entrei novamente na mesma escola, por influência de uma amiga, Paula Aguiar. Novamente jazz. Mais uma vez eu não gostei das aulas por causa do modo como me tratavam. Me sentia reprimida e inapta a realizar qualquer tarefa, mesmo que fosse simples.

Por causa da minha indisciplina e “revolta”, me recomendaram ir dançar axé. Provavelmente havia sido uma grande ironia. Mas meu “meio do céu” adora ironia e se alimenta das revoltas. Eu não nego a experiência e muito menos o poder de transformação que cada particularidade carrega em si. Eu fui dançar axé. Procurei aulas regulares e descobri com o professor Alexandre no Grêmio Náutico Gaúcho. Eram tão divertidas as aulas que, por fim, alguns colegas de aula, o Luís, a minha prima e a Paula acabaram indo dançar também.



Figura 30 - Trecho do Espetáculo Polaróides Made in Dança, coreografia elaborada a partir de um recorte autobiográfico – Dança: Axé. Fotografia por Bruno Goulart Barreto.

Depois disso, eu e a Paula ficamos viciadas naquelas máquinas de parques de shopping, nas quais se paga para dançar. Íamos todos os dias durante o ano de 2002.

Concomitante a isso, fui buscar fora da escola cursos de teatro. Descobri milhares de oficinas com uma amiga, Mariana Agüero. Ela me indicou a Vanja ca Michel, e me orientou a ir atrás da Cia de Arte. Depois, fiz diversos cursos e oficinas, logo entrando para a cena profissional no teatro aberto em 2009, e integrando o elenco de diversas cias como a Cia Rústica, Geda cia de dança, Falos e Stercus, Cia Espaço em Branco, Depósito de Teatro, entre outras.

Durante esse período fiz diversas faculdades. Cursei design, cinema, teatro. Fiz um curso técnico de direção de arte cinematográfica e, dentro do design, além de me interessar pelo impressionismo, passei a relacionar os objetos, sua história e utilização em cena. Conheci a Bauhaus, comecei a trabalhar com cenografia e produção de objetos para comerciais. Me reencontrei mais tarde com a Adriane Mottola, esposa do Luiz Henrique Palese. Fiz alguns objetos para algumas peças também.



Figura 31 - Montagem de cenário do curta-metragem “Despertar” realizado pela Ulbra. Fotografia por Binho Lemes.



Figura 32 - Aula de maquetaria, curso de design na Ulbra. Acervo pessoal.

Nesse meio tempo decidi fazer estágio na Bienal do Mercosul. Lá, nós temos cursos sobre arte contemporânea. Aprendemos a trajetória da arte (que já havia visto no Design) e, portanto, pude experimentar o papel de estimular as pessoas a pensar sobre as obras. Foi muito interessante perceber a reação do público perante tantos estilos diferentes. Participar também da montagem e das reuniões de curadoria. Conhecer diversos artistas e o pensamento sobre o fazer artístico. Isso foi em 2007.

Lá eu conheci o Lisandro Bellotto, meu ex-namorado. Ele é ator e diretor da Cia Espaço em Branco (que pesquisa performance) e da Cia Rústica de Teatro. Pesquisador em artes cênicas e atual doutorando. Com ele eu aprendi muito sobre teatro e performance e ele me estimulou a largar os outros cursos e me lançar de vez na carreira artística. Fizemos diversos links entre pintura, escultura, teatro e dança. Ele me apresentou John Cage e Meredith Monk quando eu não fazia ideia de quem eram essas pessoas. Apresentou a possibilidade de inserir a arte do cinema no espaço cênico, de produzir vídeos que dialogassem e fossem costurados com a proposta da cena. Eu apresentei algo sobre a Bauhaus para ele, Monet, Degas e o Toulouse Lautrec (ele já conhecia um pouco sobre o impressionismo). Ele iniciou a carreira dele com o Zé Adão Barbosa e João de Ricardo. Assistimos a inúmeros espetáculos, sempre trazendo à tona discussões sobre a elaboração e apresentação do processo artístico.



Figura 33 - Lisandro e eu. Acervo pessoal.

Eu mencionei a vontade de cursar Artes Visuais do I.A. Fiz, ao todo, sete vestibulares e provas específicas para a UFRGS. O problema era a sabotagem: colocava o curso sempre em segunda opção, e em primeira opção, eu colocava Medicina. Libra falava mais alto e não deixava que eu me decidisse. Eu pensava que se cursasse Medicina eu poderia fazer Psiquiatria e, então, eu poderia encontrar lá toda a fonte da troca sensível entre as pessoas. Ajudar, propor um diálogo. Eu estudei muito para isso. Me empenhei em estudar muitos anos e até atingi uma boa média para ficar como suplente. Dos sete vestibulares, eu passei em pelo menos cinco provas específicas de desenho. Em um deles, o penúltimo, eu me atrasei para a prova de português. No último, eu coloquei a dança em segunda opção... E rodei na prova específica.

Afinal, eu passei em dança, em 2010. Foi o único ano em que eu não estudei o suficiente e decidi que cursaria Dança até o terceiro semestre para depois, então, pedir transferência interna para Artes Visuais.

Ao entrar no curso, imediatamente eu fiz amizade com o Leonardo Jorgelewicz. Nós começamos a conversar sobre performance, a questionar o que era dança e o que era teatro. Ele perguntou sobre a minha experiência no teatro e me ensinou muito sobre dança. Nós fizemos diversas cadeiras juntos, e uma em especial, de Estudos Contemporâneos. A professora Lu Paludo nos apresentou o livro “A arte da Performance”, de Roselee Goldberg. Eu passei a entender a performance em múltiplas camadas, tanto no teatro quanto no design. O tempo da performance, que é tão importante para o cinema. A presença, afinada ao estado cênico do qual eu tanto ouvia falar. Finalmente eu percebi que as experiências artísticas realmente poderiam estar conectadas, aprendi sobre o Merce Cunningham.



Figura 34 - Leonardo e eu na aula citada. Acervo pessoal.

Construímos juntos um coletivo que se chamava *PELHA: PESQUISA E EXTENSÃO EM LINGUAGENS HÍBRIDAS DE ARTE*, extensão orientada pela professora Flávia Pilla em 2011 dentro da academia. Também surgiu o *DHRAME*, coletivo de artistas interessados em trocar experiências de diferentes áreas, composto pelo artista plástico Maciel Goelzer, a estilista Patrícia Fantinel, a performer Ali Brustolin, o ator Kauê Bastos, o dramaturgo Diego, o DJ Manoel Canepa, eu e o Léo. Gravamos um vídeo para o diretor Lars Von Trier e fizemos diversas performances em bares e galerias.

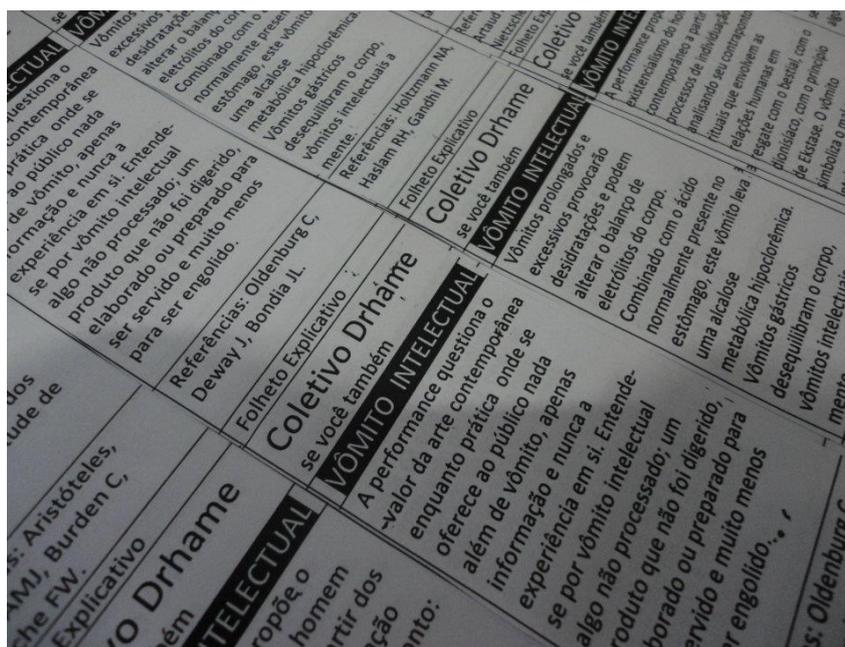


Figura 35 - Folders do coletivo Drhame. Acervo pessoal.



Figura 36 - Leonardo e eu. Fotografia por Maciel Goelzer.

Apresentei o Lisandro ao Leonardo e, então, decidimos concatenar as informações, o que resultou em uma coreografia na mostra de novos criadores em dança (em 2011) e, posteriormente, no espetáculo “Polaróides Made in Dança”, nossa primeira tentativa de criar um espetáculo híbrido, que envolvesse mais de uma expressão artística e o campo poético fosse composto através de experiências autobiográficas.



Figura 37 - Leonardo e eu no espetáculo Polaróides Made in Dança. Fotografia por Bruno Goulart Barreto.

Fui estudar cinema em Bogotá, na EICTV. Foi possível que criássemos uma cena através da dança. Ao final do processo, pudemos dançar na cordilheira dos Andes.



Figura 38 - Bogotá, cordilheira dos Andes. Fotografia por Cristian Trivino.

Fiz diversas oficinas de dança, laboratório de criação e residência em contato e improvisação com Fernanda Carvalho Leite, aulas regulares com Eva Schul, com Marco Bocão (House Dance) e inúmeras oficinas voltadas à área da performance, com João de Ricardo (performer e diretor na Cia Espaço em Branco), Juan Navarro (ator, músico e performer, que trabalha com Rodrigo García, importante dramaturgo argentino na área da performance), Carina Sehn (performer – POA), entre outros.



Figura 39 - Performance produzida na oficina de Juan Navarro. Fotografia por Luciane Pires.

*Todos estes processos, além de colaborar para a composição dos meus trabalhos artísticos, me possibilitaram a experiência docente. Pude então trocar, ajudar pessoas com a transmissão de saberes (mas principalmente aprender muito com elas) e estabelecer diálogos. De fato, entendo que a trajetória da arte na minha jornada, o papel fundamental dela para que eu possa saciar meus anseios e propósito de vida está em processo, se desenhando na linha do tempo, como uma partitura em um caderno de música, uma folha dançando ao vento ou, ainda, frases efêmeras eternizadas em imagens ou em um pedaço de papel.*²



Figura 40 - Sala de aula ensino fundamental. Acervo pessoal.

A PESQUISA EM SI E SEUS DESDOBRAMENTOS

Essencialmente o *disparo* ocorreu em 2013 durante uma viagem a Bogotá, onde eu precisei me relacionar com pessoas que não tinham experiências prévias sobre mim. A partir da descoberta da operação sob o viés do sujeito sociológico (uma das três definições de Stuart Hall, como veremos

² O texto acima foi utilizado para apresentação de trabalho de pesquisa autobiográfica e árvore genealógica da disciplina Estudos Histórico Culturais II, ministrada pela professora Luciana Paludo, no curso de Licenciatura em Dança da UFRGS.

adiante no capítulo 5), descobri pessoas maravilhosas, aprendi a falar uma nova língua e mesmo sozinha não me senti só. Senti-me estrangeira, porém acolhida. Experimentei a cidade com a ajuda de olhos que não eram os meus, de quem por vezes não a contempla por já estar enfastiado ou pela pressa que gera o costume. No entanto, a experiência das pessoas, segundo seus relatos, era de que a experiência das mesmas atividades das quais elas participavam com certa regularidade foi transformada com a minha presença.

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior"— entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL, 1987, p.4).



Figura 41 - Detalhe em Bogotá. Acervo pessoal.

Desde então eu tenho me proposto a estar atenta aos atravessamentos, ao jogo, à relação de troca que existe na vida, o tempo todo. A presença provoca reações, devolve energias, reorganiza as ações entre os que estão ali, no jogo. Este jogo se dá no aqui agora, em um determinado recorte do tempo, no qual a vida ocorre, nas trocas em relação ao outro. Nesse jogo tecemos relações sobre as informações que obtemos em prol de uma interação social.

Sob o viés da obra de Erving Goffman, pude pesquisar sobre a representação do eu na vida cotidiana, título do livro, inclusive, no qual encontro a teoria que embasa o jogo de informação (como as mesmas são estudadas, comunicadas e observadas, descobertas, deduzidas e reveladas, inclusive, de forma falsa e dissimulada) aliada às teorias de Richard Schechner sobre a performance e a produção de presença, de Hans Ulrich Gumbrecht.

No entendimento de Gumbrecht, no entanto, ele traz ideias que tornam relevante a *substancialidade* do ser, paradoxal à universalidade da interpretação. Dou matéria a esse entendimento uma vez que a *substância*, dentro de minha pesquisa, já diz por si só tudo o que eu acredito acerca das pessoas, como integrantes do mundo e participantes da vida. *Substância*, segundo dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos, significa, enquanto conteúdo, âmago, cerne, interior, inverso à cápsula, continente, invólucro. Enquanto essência, alma, coração, fundamento, íntimo, miolo, seio, inverso à aparência, exterior(idade), parecer. Enquanto realidade, autenticidade, essência, verdade, inverso à aparência, fingimento. Interessa-me a *substancialidade* do ser, de cada ser existente e agente de relacionamentos, de tudo o que diz respeito ao imo e quanto a si, ao apenas exercer o seu direito de existir, revelar, conter, com(portar).

Uma vez assumindo a ideia de unidade, singular e subjetiva, há como elencar ruídos na comunicação, como entender que ela não passa impune aos filtros alheios, à compreensão filtrada por outros canais que não os nossos cognitivos, à interpretação do outro. Só podemos tecer essas relações através de nossa bagagem cognitiva, da compreensão de nossa(s) identidade(s), de quem somos e como lidamos com o mundo. Outra fonte de inspiração, portanto, para o desenvolvimento da pesquisa é Henri Bergson, ao tratar da experiência do corpo como agente de produção de memória, sendo esta o elo possível entre o corpo e o espírito, e a esse elo investigado por Bergson eu atribuo a existência, à metafísica³, proposta por Gumbrecht.

³ Segundo Gumbrecht (2010), metafísica se refere a uma atitude, quer cotidiana, quer acadêmica, que atribui ao sentido dos fenômenos um valor mais elevado do que a sua presença material.

A partir desse *disparo* e da posterior articulação das relações com essas referências, passei a separar esse material, analisa-lo e ver como os diferentes caminhos criaram novas possibilidades e de que forma eu posso selecionar essa memória e transformá-la em matéria para meus projetos artísticos. Como poderia esse *disparo*, a partir de experiências e rememoração de imagens, alavancar processos de criação, que podem ser usados tanto na arte como em outras esferas da vida.

Para dar início então ao processo poético e analisar sua gênese, precisei entender um pouco mais sobre mim, o que está em mim, o que me compõe, me atravessa, me modifica, constitui.



Figura 42 - Processo de pesquisa. Fotografia por Diogo Paixão.

A BUSCA PELA IDENTIDADE: O QUE ME DEFINE?

Descobri que a questão da identidade permeia, mesmo que seja de forma indireta, a experiência de vida das pessoas (Aqui sugiro a trilha “Preciso me encontrar”, do Cartola). Na literatura, letras de música, predileções e costumes em relações práticas, em contato com outros seres, estamos sempre em busca de algo que nos defina, no anseio de que algo possa nos configurar de alguma maneira para que os outros possam encontrar alguma forma, se conectar e traduzir o que pretendemos passar. Estamos sempre estabelecendo trocas.

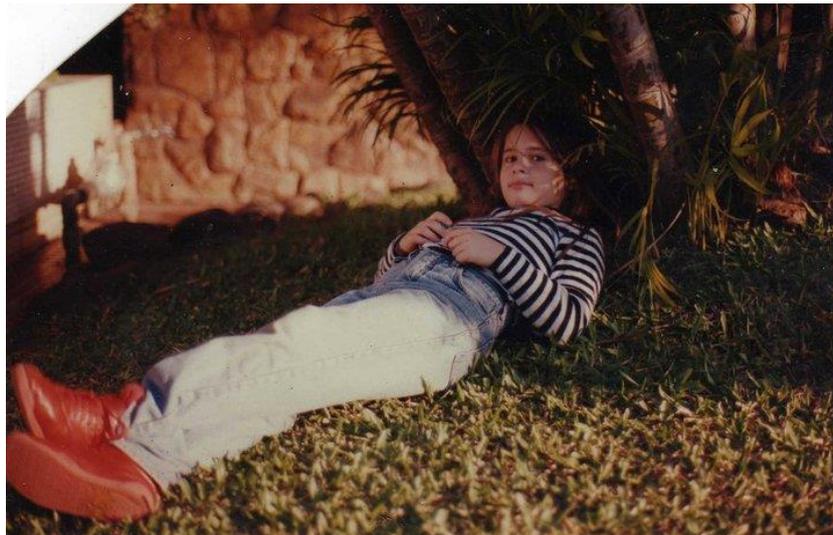


Figura 43 - Eu, 1996. Acervo pessoal.

Eventualmente, na tentativa de se localizar, pertencer, comunicar algo de si por meio de algum mecanismo expressivo, se fazem presentes questões acerca do que nos compõe. Não sabemos o que, necessariamente, nos define. A figura, a roupa, a postura, o gesto. Estão intrínsecas aí diversas formas de apresentação do indivíduo, principalmente. De acordo com o livro *Sociologia do Corpo*, Le Breton (1953) nos propõe a questão emblemática do corpo e a corporeidade, suas abrangências, a experimentação através do sentido que por si só já se explica: “Do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; Ele é o eixo da relação com o mundo [...]” (Le Breton, 1953, p.7).

Posso partir de uma série de pensamentos, conceitos e investigações para tentar chegar a uma determinada ideia de quem sou. Aqui neste capítulo faço uma breve pesquisa acerca dos pressupostos e suportes do corpo, no que diz respeito a sua inserção no espaço, ao tempo e às interações sociais sob diferentes ópticas, a fim de investigar o sentido da experiência.

Parto da análise de indivíduo, a partir da afirmativa de Karl Marx que “a significação compreende os esquemas da experiência corporal e das estruturas pré-concebidas da nossa sensibilidade” (GREINER, 2008, p.43). Posso inferir que vivo a experiência através do corpo. O que atravessa meu corpo imprimindo sensações, percepções e sentidos são, também, parte de mim, portanto, tais sensações se aplicam ao corpo em contato com o exterior. Esse modo de operar é o que baliza as atitudes no mundo, na interação com esse

mundo. Para Greiner, “Nossos conceitos estruturam o que percebemos, como nos relacionamos com o mundo e com outras pessoas” (GREINER, 2008, p.44).

Se for, então, na interação social entre o indivíduo e o meio que passamos a entender um pouco mais acerca de nós mesmos, podemos então sustentar que é a partir do olhar do outro que descobrimos mais possibilidades acerca da realidade e de nossa identidade. Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961) nos sugere a ideia “do corpo como estrutura física e vivida ao mesmo tempo” (GREINER, 2008, p.23). O que coincide, a meu ver, com o reconhecimento da importância do fluxo intermitente, o “fluxo de informação entre o interior e o exterior...” (GREINER, 2008, p.23). Ainda em sua proposta, Greiner afirma que

Para compreender esse fluxo era necessário um estudo detalhado da corporeidade do conhecimento, da cognição e da experiência vivida. Assim, a noção de corporeidade possuiria um sentido duplo, designando ao mesmo tempo estrutura vivida e contexto ou lugar de mecanismos cognitivos (GREINER, 2008, p.23).

Assim, volto a articular a ideia de que através da experiência, posso tecer pensamentos que sirvam de alicerce para meu modo de interpretar a vida e conduzir minhas ações diante dessa interpretação. Dessa forma, além de não haver como definir apenas um modo, uma filosofia ou uma palavra que vá justificar minha existência e vá calcar minha personalidade, devo analisar as interferências do exterior (externo) na construção de meu ser e também a forma como reajo ao meio, adaptando e reconstruindo, transformando, afetando e sendo afetada. Percebemos que estão implicadas no sujeito diversas características sociais, culturais e filosóficas, como sugere o argumento de David Le Breton:

A configuração dos sentidos, a tonalidade e o contorno de seu desenvolvimento são de natureza não somente fisiológica, mas também social. A cada instante decodificamos sensorialmente o mundo [...] Assim certos sinais corporais escapam totalmente ao controle da vontade ou da consciência do ator, mas nem por isso perdem sua dimensão social e cultural (LE BRETON, 1953, p. 55).

Essas questões, nas quais busco bases para a compreensão de minha identidade, amparada pelas definições de Stuart Hall (1987). Minha orientadora me sugeriu seus estudos, uma vez que entendeu a importância de trazer aqui um conceito que possa ajudar na pesquisa. Segundo Stuart Hall (1987), há três tipos de sujeito:

- a) O sujeito do iluminismo
- b) Sujeito sociológico
- c) Sujeito pós-moderno

O sujeito “a” se baseia na razão e na consciência, admitindo-se um sujeito individual, enquanto a noção do sujeito “b” reflete a complexidade da pós-modernidade e a importância da sua formação através das relações, gerando colapsos e mudanças estruturais, e produz o sujeito “c”, pós-moderno, sem identidade fixa.

Os sinais corporais que integram parte de meu pensamento, gestos, o modo como passo as horas, também influenciam na forma como apresento um pouco de meu universo aos outros. O olhar do outro exerce influência sobre mim, a leitura que o outro tem acerca de mim estabelece a relação que teremos e o modo como nos comunicaremos.

Ao trabalhar com arte, por exemplo, posso deduzir que meu desejo está na significação e reflexão de minha sensibilidade artística, que posso tornar meu *campo poético autobiográfico* e, a partir disso, questionar a forma como posso tentar acessar e tocar o outro, e entender de que modo esse outro responde. Cito aqui Sigmund Freud e sua perspectiva, pois na busca para interpretar o humano, encontro em suas palavras a mesma ânsia, sob o viés da análise da alma, através dos sonhos, do consciente/inconsciente. Freud analisa as manifestações corporais por intermédio da investigação do que não era físico. Assim, percebeu que para tanto “é necessário a poética. A área de conhecimento que mais se utiliza da poética é, sem dúvida nenhuma, a arte.” (PIRES; BEATRIZ, 2005, p.60).

Abaixo, algumas pesquisas de variação de suportes sobre o mesmo tema: a bailarina ou como a dança reverberou na minha criação.



Figura 44 - Trabalho desenvolvido para disciplina de criação tridimensional do professor Carlos Carusto. Acervo pessoal.

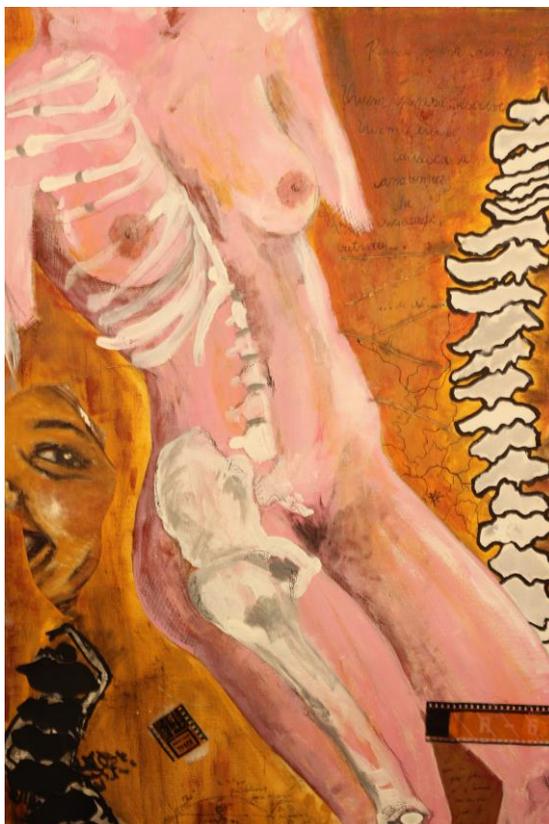


Figura 45- Acrílica, nanquim e colagem sobre tela. Acervo pessoal.

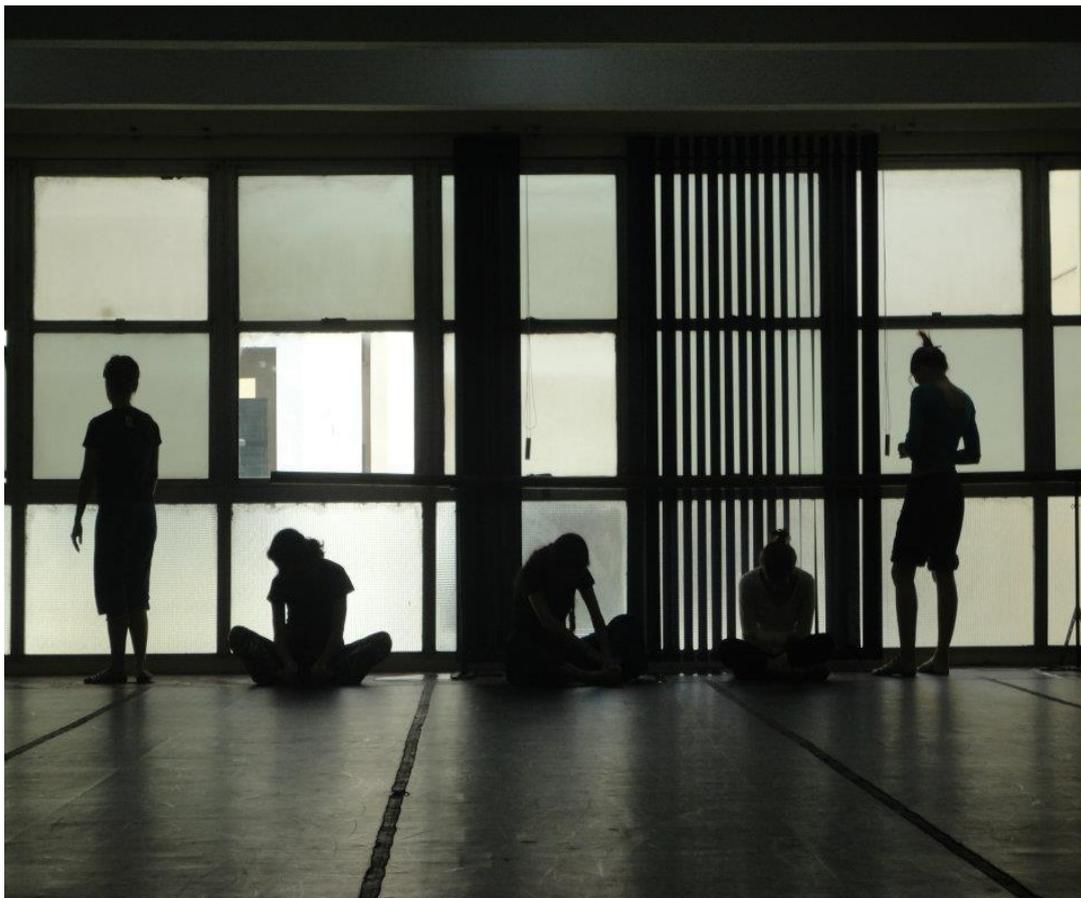


Figura 46 - Fotografia de ensaio durante composição de espetáculo, Geda cia de dança. Acervo pessoal.

Posso, portanto, sustentar minha essência por meio de diversas perspectivas. Seria incoerência, então, supor que o que me define é algo singular, se não “também” o que pode me dar pistas para entender as informações das quais eu sou composta. Em uma análise psicanalítica, em se tratando de corporeidade e as marcas no corpo, Le Breton também cita Freud: “Freud introduz o relacional na corporeidade, o que a torna imediatamente simbólica” (LE BRETON, 2006, p.18). Então não só analisando a alma, como também, o corpo e seus desdobramentos. Dessa troca entre as informações que transitam entre o mundo exterior e o interior, surgem as interações e as relações. Dessas relações, é possível compreender que o indivíduo se compõe de informações externas, que estimulam percepções internas, transformadas e reemitidas. Pode-se pensar em uma constante atualização dessa composição. Ou seja, o indivíduo parte do subjetivo, parte de todo o matiz acumulado de suas experiências para estruturar um discurso voltado ao meio.

Nessa interação, na qual se entende o processo das impressões, há duas espécies de atividade, conforme explica Goffman (1959),

A expressividade do indivíduo (e portanto, sua capacidade de dar impressão) parece envolver duas espécies radicalmente diferentes de atividade significativa: a expressão que o indivíduo transmite e a expressão que ele emite. A primeira abrange símbolos verbais, ou seus substitutos, que ele usa propositadamente e tão só para veicular a informação que ele e os outros sabem estar ligada a esses símbolos. Esta é a comunicação no sentido tradicional e estrito. A segunda inclui uma ampla gama de ações (GOFFMAN, 2006, p.12).



Figura 47 - Por fim, eu mesma na dança, meu corpo como suporte. Acervo pessoal.

Quando estou, por exemplo, em sala de aula, sob o comportamento restaurado no lugar de professora, ali comigo estão presentes as marcas de grandes mestres, professores que modificaram minha óptica sobre diversos assuntos e calcaram minha aprendizagem e relação acerca do mundo. Figuram em minha personalidade e na exposição de minhas ideias professores do Ensino Médio, como a professora de Artes, Vera Giorgetta, o professor de Física, Luiz Tarragô e a professora de História, Simone Paixão. Professores de atuação, performance e dança, como Roberto Oliveira, Lisandro Bellotto, Luciana Paludo, Walter Rippel, Sérgio Penna, Jair Felipe Umann, Plauto Cabral, Carla Vendramin, Patrícia Fagundes, Carusto, Marcelo Restori, Wagner Ferraz, Maciel Goelzer e Juan Navarro, entre outros. Meu discurso se compõe de variadas técnicas e estruturas, as quais pude aferir sentido, uma sequência de conhecimentos que existem em mim e no momento em que as acesso e as utilizo, mesmo que estejam sendo transmitidas de forma indireta, enquanto materializo concretamente (ou tento) conteúdos e suas práticas em sala de aula, pois estas personalidades, imbricadas em minha *substância*, são comunicadas em caráter de informação enquanto as emito, neste tempo e espaço, em uma ampla gama de ações. O que me afeta retorna ao mim através de minha existência.

DE MIM SOBRE MIM: QUEM SOU EU? OU O QUE EU POSSO RECORTAR ACERCA DE MINHAS PRÓPRIAS IMPRESSÕES?



Figura 48 - Leonardo e eu na instalação da qual participei, intitulada Egomáquina. Fotografia por Lisandro Bellotto.

Que sei eu do que serei,
eu que não sei o que sou?
Ser o que penso?
Mas penso tanta coisa!
E há tantos
que pensam ser a mesma coisa
que não pode haver tantos!

Tabacaria
Álvaro de Campos (1928)

O que eu posso recortar de mim para mostrar aos outros é uma imagem, a forma como eu me enxergo e como eu comunico isso em sociedade. A roupa que eu visto, os códigos sociais dos quais participo e compartilho. Não é difícil que surja esse questionamento quando alguém me pergunta quem sou eu. Quando se torna necessário que me apresente a alguém, definindo algumas características, geralmente eu respondo com uma resposta pronta que revele algo acerca de minha profissão, meu nome e, dependendo do contexto geográfico, alguma informação que corresponda a minha cultura, às tradições que permeiam minha experiência.

Isso acontece, por exemplo, com os discursos que eu carrego. Eles são construídos a partir de vivências em um universo particular, compondo uma coletânea de informações sobre minha pessoa. Ou seja, com cada ser humano acontece um processo semelhante e a subjetividade de cada um é o que fundamenta sua conduta e suas ações. Dessa forma, o ser humano está repleto de variadas informações que o compõem. E essas informações podem ser trocadas e só podem seguir esse fluxo em um espaço e tempo determinados, em um encontro específico de vivências.

Ainda era possível, no século XVIII, imaginar os grandes processos da vida moderna como estando centrados no indivíduo "sujeito-da-razão". Mas à medida em que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriam uma forma mais coletiva e social (HALL, 1987, p.7).

Por essa complexidade passam desde nossas referências até atribuições que nos delegam. Posso citar diversas características descritivas, sociais e culturais, na tentativa de localizar minha personalidade: morena, estatura média, caucasiana, brasileira, atriz, *performer*, bailarina, estudante, mulher, pesquisadora, artista, solteira, produtora, gaúcha, jovem adulta, professora, filha, olhos castanhos, prima, desenhista, inquieta, libriana, humana, pós-estruturalista, técnica em cinema, entre outros. Ainda que eu tentasse colocar em palavras algumas de minhas características, seria impossível que apenas em uma eu pudesse encontrar uma definição para o meu ser.

Existem diversas expressões, os meios pelos quais o indivíduo regula informações sobre si. Há também o próprio comportamento expressivo involuntário. É quando emitimos informações que estão contidas em nossos gestos, em nossas expressões, através de uma lógica social e cultural, e que carregamos conosco ainda que não consigamos percebê-las em sua totalidade. “Os feitos e gestos da criança estão envolvidos pelo padrão cultural (ethos) que suscita as formas de sua sensibilidade, a gestualidade, as habilidades perceptivas, e desenha assim o estilo de sua relação com o mundo” (Le Breton, 1959, p.8). Ou seja, este comportamento existe além da possibilidade de o emissor dominar seu fluxo e carrega em si uma grande e variada gama de informações que revelam impressões, através das quais se tornam possíveis também diversas inferências sobre o indivíduo. Independente disso, porém, há a forma voluntária de difundir a informação por meio da transmissão. “O indivíduo terá que agir de tal modo que, com ou sem intenção, expresse a si mesmo, e os outros por sua vez terão que ser de algum modo impressionados por ele” (GOFFMAN, 2006, p.13). É assim que encontro na poesia concretista de Paulo Leminski sua inferência sobre o tema

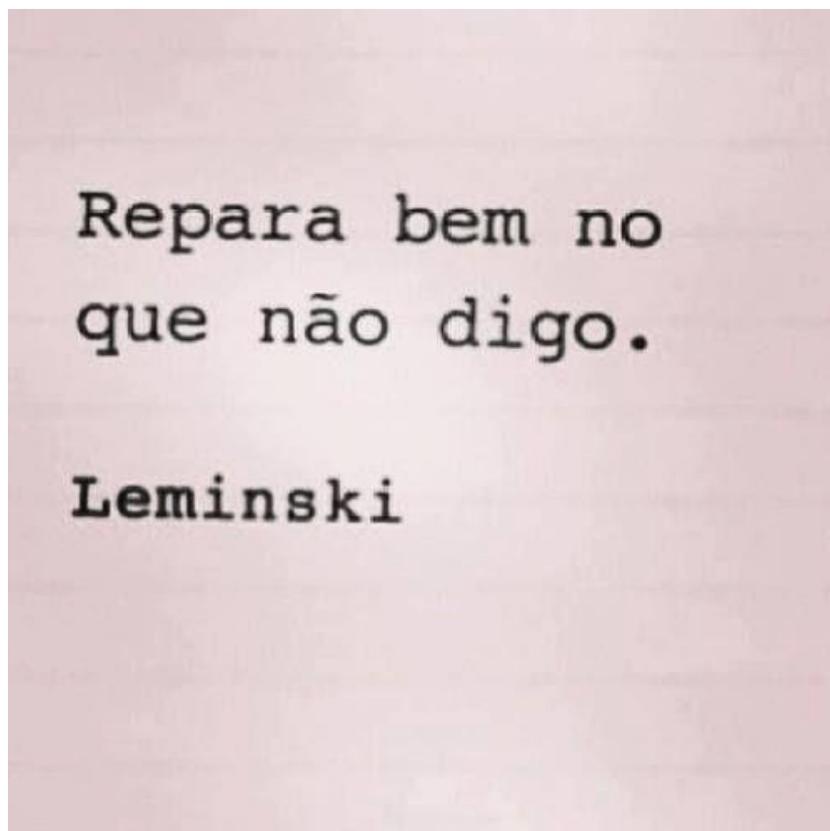


Figura 49 - Poema do Leminski. Imagem de domínio público.

Dentro do viés performático, desempenhando o papel de artista, por exemplo, também perpassam por mim várias memórias. A partir desse recorte específico, a cada nova característica, a qual eu me refiro, encontro ali residentes imagens associadas, diversas vivências e experiências, que possivelmente reverberam, em algum momento, ao observador ao qual eu me dirijo. De certo modo esses elementos impressionam e provavelmente provocam sensações em quem tenta traçar em mim uma leitura, sincera ou não, coerente ou não, acerca de minha personalidade. Fato é que todas essas inferências constroem uma opinião a meu respeito, e essa opinião, quando a analiso novamente, gera um desdobramento da compreensão que tenho acerca de todas essas informações. Nas imagens abaixo, uma performance não tem relação (direta) com a outra. No entanto, as duas representam a morte, uma com base no *Dia de los Muertos* (celebração mexicana onde mortos tem permissão divina para visitar amigos e parentes) e outra, anos depois, dentro do espetáculo *Bukowski- Histórias da vida subterrânea* (Onde a personagem, D. Morte, decide visitar o protagonista a fim de dar um desfecho às suas histórias). Uma performance acabou sendo essencial ao processo artístico da outra. As memórias estão coincidentes e somos nós quem atribuímos sentido e narrativa à sua estrutura temporal.

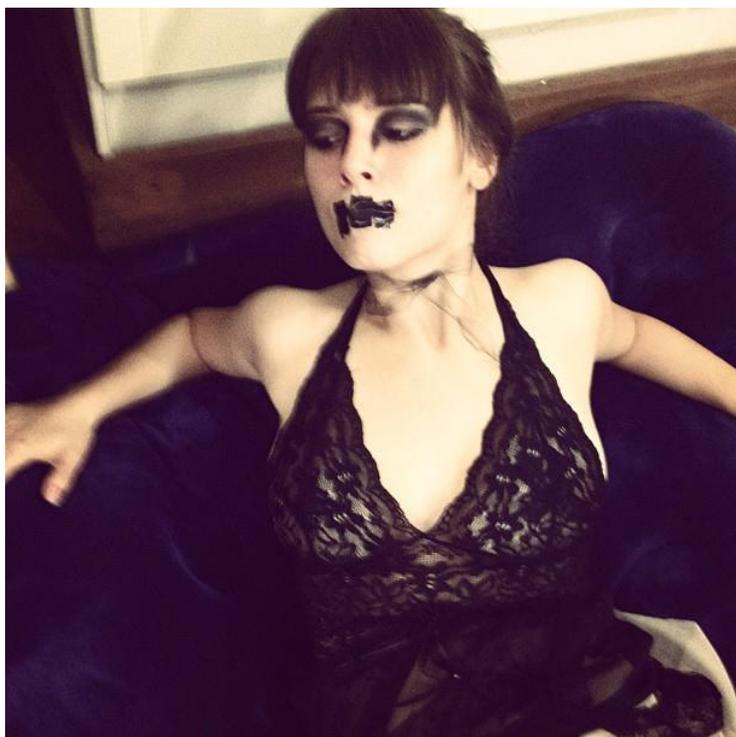


Figura 50 - Performance “em dudaç” Galeria arte Miscelânea, 2012. Fotografia por Patrícia Fantinel.



Figura 51 - Atuação como Dona M., Espetáculo Bukowski, Histórias da vida Subterrânea, 2016.

Fotografia por Jéssica Barbosa.

O que posso concluir sobre mim, portanto, é também o que posso concluir sobre o que percebo do meio, sobre a troca, como se esse fluxo constituísse um espelho que reflete em minhas crenças e suposições sobre mim, sobre minha *substancialidade*. Ao observar minha imagem em frente a um espelho, as impressões externas transbordam as impressões internas que tenho sobre mim, sobre minha imagem e sobre os papéis sociais que desempenho.

COMO ANALISAR AS OCORRÊNCIAS?

Em dado momento, no meio de uma aula, comecei a me indagar sobre o papel do professor. Sobre o contexto político vigente, sobre os colegas que faziam parte daquela aula, sobre o aprendizado. A aula faz parte de uma atividade do cotidiano, na qual supus interessante a observação das interações ocorrentes. “O papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes” (GOFFMAN, 2006, p.9). Os outros presentes, em relação ao professor, eram os alunos. Cheguei a anotar em uma página de meu diário de campo: “as pessoas aqui ajudam a justificar minha existência?”

Em um site sobre a obra de Goffman, encontrei dados interessantes que me ajudam a falar sobre os papéis de forma pouco mais esclarecedora:

Ao apresentar o livro, Goffman ressalta que ele serve como uma espécie de manual, um quadro de referência que descreve detalhadamente uma abordagem sociológica a partir da qual é possível estudar a vida social:

- A Perspectiva utilizada é a da representação teatral.
- Os Princípios são de caráter dramático:

1. Maneira pela qual o indivíduo apresenta a si mesmo e as suas atividades comuns às outras pessoas;
2. Meios pelos quais dirige e regula a impressão que formam a seu respeito;
3. Coisas que pode ou não fazer, enquanto realiza o seu desempenho diante delas (SOARES, 2016).

E também algumas pequenas regras para orientar a leitura:

Como uma questão de ordem, Goffman destaca algumas definições implícitas, fundamentais sobre este trabalho:

INTERAÇÃO/ENCONTRO (interação face a face): definida em linhas gerais, como a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando da PRESENÇA FÍSICA imediata.

DESEMPENHO (PERFORMANCE): toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, outros participantes.

MOVIMENTO/PRÁTICA: padrão de ação (pre)estabelecido que se desenvolve durante a representação e que pode ser repetido em ocasiões futuras.

PAPEL SOCIAL: a promulgação de direitos e deveres ligados a uma determinada situação social, envolvendo um ou mais movimentos para diversos públicos (SOARES, 2016).

Tais questões enriquecem o conteúdo acerca da performance, do que entendo por comportamento restaurado e me orientam na tentativa de encontrar a razão buscando um modo de operar entre o aprendizado adquirido

com um determinado comportamento diante de um contexto social, no qual os valores legítimos e constitucionais estão, dentro da minha concepção, deturpados. Como eu poderia, por exemplo, desempenhando o papel de professora, em sala de aula, estimular os alunos a se tornarem capazes de se reconhecer como indivíduos e exercerem seus direitos? Quem pode legitimar o que é ou não direito diante dos últimos atentados ao que está, por lei, estabelecido?

Estamos atravessando um momento onde o país vive uma forte crise econômica. Dentro deste parâmetro os políticos estão articulando, além do impeachment ocorrido, que em minha concepção se caracteriza como golpe, uma derradeira sucessão de perda de direitos. Assim como a PEC241(55) que prevê o congelamento de investimento em saúde e educação.⁴

Este contexto político e social e as questões vigentes não se distanciam dos fatores vitais de meu cotidiano. Há regras sociais diplomáticas, normas e convenções para que as pessoas possam conviver no que Erving define como “*modus vivendi* interacional”. Esse modo é o que implica em antecipar expectativas mútuas, compreendendo a melhor condução para as respostas desejadas do outro. Considera que as pessoas, em conjunto, contribuem para uma única definição geral da situação baseado num acordo real quanto às pretensões que serão momentaneamente consentidas e a conveniência de evitar possíveis conflitos. Sobre este consenso implícito, o autor qualifica como um “consenso operacional”.

Tais aspectos me afetam e modificam o fluxo de minhas ações, uma vez que tomo consciência da situação e não é possível ignorá-la e sim, encontrar meios para que ela se modifique, dentro do que me é possível. É inconcebível, portanto, que desempenhando tanto o papel de pesquisadora, quanto o de professora e o de artista, eu possa desprezar os acontecimentos ao redor, que eu possa traçar uma dissociação entre o que afeta minha vida e o que afeta minha criação. O campo de ação que abrange minha existência gera um campo emissor, que Tauler Cançado ajuda a definir:

⁴ Pec 55 formalmente é uma proposta de emenda à constituição, Institui o Novo Regime Fiscal no âmbito dos Orçamentos Fiscal e da Seguridade Social da União, que vigorará por 20 exercícios financeiros, existindo limites individualizados para as despesas primárias de cada um dos três Poderes. <http://gitsufba.net/a-representacao-do-eu-na-vida-cotidiana-introducao-e-capitulo-1/>

A constatação do entorno, do externo a nós, depende de nossa exposição às emissões, das intensidades de cada uma delas, de suas especificidades e capacidade de estimular nossos órgãos de sentido, da sensibilidade de nossos receptores, do estado de nosso sistema nervoso, e da qualidade de nosso cérebro para interpretar o estímulo recebido, reuni-los e associá-los, permitindo a reconstrução do mundo dentro de nós (CANÇADO, 2011, p.15).

E é sob essa premissa que posso tecer um elo direto entre o que acontece na esfera macro e o que afeta na esfera micro de minhas criações. Quando me refiro ao contexto político, sobre o que ocorre na política brasileira, sobre o caos gerado que está possibilitando o desespero e a angústia entre indivíduos estudantes e trabalhadores, eu, localizada nestes papéis sociais, como devo agir? Como devo, dentro dos parâmetros cognitivos, estruturais e sociais que são minha *substância*, portar-me, se neste exato momento estou lutando para desempenhar meu papel de estudante encontrando amparo dentro do movimento estudantil e assumindo também o papel de ocupante dentro das ocupações (caracterizadas por um novo movimento político, não necessariamente partidário, com caráter de manifestação), dando segmento à pesquisa, dentro de uma sala com pouca estrutura, ou não a que considero adequada para imersão em estudos, diante de um momento de tensão onde não se sabe como será o desfecho. Em um momento de ocupação do campus Esefid e paralisação das atividades, localizando-me enquanto indivíduo, lutando pelo que acredito e contra a proposta de emenda constitucional 55 em pleno ano de 2016. Esforçando-me para manter ativa a criação, o pulso que anseia dentro de mim, enquanto há ainda a vontade de participar atentamente de assembleias, tentar não me afetar e continuar imune ao que está acontecendo? Como é possível, então, focar apenas no trabalho e desconsiderar o impacto que esse momento causará em sala de aula, enquanto desempenharei a função de professora, se isso fere profundamente toda a construção de meu pensamento sobre o sujeito professor? A única forma que talvez eu encontre para responder a essa pergunta é justamente ressignificar tais acontecimentos em sua essência, transformando-os em *disparos artísticos*, em matéria para seguir adiante superando tais frustrações,

dentro do entendimento de que todo o atravessamento cotidiano é também potência criativa e transformadora.

O modo de conduzir minha aula e transmitir as informações já está afetado desde agora, desde que esse acontecimento atravessa meu corpo e minhas experiências, desde que um grupo político se articula contra a sociedade tendo ciência das afetações e simplesmente ignorando esse fato. Desde já, o impacto se conclui dentro de meu trabalho acadêmico, dentro de meus futuros planos de aula, dentro de minha conduta perante a vida e dentro de minha poética artística.

Se o que se encontra no externo, retomando Stuart Hall (1987), aquilo que acontece no ambiente e se sucede da interação entre as pessoas e seus diversos papéis dentro da sociedade, modifica minha percepção, e é fato que a reverberação desse fluxo se fará presente na identidade de meu trabalho, nas práticas que venho desenvolvendo, nas reflexões acerca da potência transformadora que tenho também enquanto indivíduo na sociedade.

Em verdade essa questão permeia todas as extensões de minhas atividades, o cerne da gênese de uma obra, na qual eu comunicarei algum discurso para quem me assiste. Sobre qual tema me interessa falar? Como? Que tipo de informação eu vou passar adiante e como eu encontro sua potência, da forma como ela significa para mim, seu sentido e tudo o que ela representa? O modo como eu interpreto e transformo as informações, é uma questão que articulo durante meus anseios no decorrer da pesquisa. Se é assim, aqui mesmo está a gênese de uma possível obra. Obra que surge com o *disparo* das ocorrências presentes sob o recorte do momento em que encontro. Neste período, tomei nota de algumas palavras que poderiam permear o momento de trocas dentro do campus Olímpico Esefid, durante o período em que ocorrem as ocupações, em uma manhã de escrita:

Diferente sim

Distante, não. Mais do que se pode imaginar, estou perto.

Um penduricalho no pescoço, lá em nós (e só teus olhos sabem)

As cartas não têm pressa

Será que percebes?

Em um tempo, escolhes, elas chegam até ti;

É pressa espalmar o corpo, a cadência da dança

Entender teu menino, criança
 Olhar o grão do olho: saliva amassada
 Cara cansada
 Sentir o pulso do Sol da manhã
 Comer pele, suor, lábio
 Dar mão, risada, ser do contra
 Um universo dissonante, janela, denuncia
 Fala engasgada, beijo, ânsia
 Ficar irritado: a poesia da ironia
 Senso tirano que não alivia
 Cheiro de fruta, risada
 Luz acesa, passagem apagada
 Brisa no silêncio do ginásio, cadeira vazia
 Em um espaço tão lúcido
 Mapear a mão, minha estrada,
 Um repasse: céu limpo, um pouco de ar
 Um sorriso pra lembrar que nem estar à margem
 É a verdade que os outros constroem,
 Se não os que insistem em mentir
 Um pouco de amor em tempos de ódio
 Pura especulação, se não uma ideologia
 Tua dúvida, a falta de verdade
 O brilho no olhar que se ilumina em um encontro
 De memórias
 A vida que pulsa nas notas do tempo,
 E as cartas, essas sim
 As cartas não tem pressa....
 (Cristiane Eifler Bastos, 2016)

Essa poesia foi escrita em diversos momentos, tendo sido iniciada no dia dez de novembro e finalizada no dia vinte e três. Deste texto, pensei em elaborar um envio de cartas, aleatoriamente, para alguns endereços de pessoas que supostamente não soubessem da minha pretensão. Minha ideia seria perguntar qual a interpretação de cada uma a partir da leitura e ver se as mesmas me enviariam respostas! Gostaria de ver ao que, a qual situação as pessoas relacionariam minhas palavras.

A situação de conclusão deste experimento foi, desde sua elaboração, modificada à medida em que precisei me deslocar para atender demandas de

trabalho e de manutenção do movimento estudantil, todos os dias. Precisei modificar minha estratégia, a fim de colocá-la em prática dentro das possibilidades das minhas escolhas e demandas *cotidianas*, e decidi que ao invés de cartas, para iniciar a experiência, escreveria o texto em uma folha e pediria aos colegas (que me conheciam a cerca de 20 dias) respondessem uma palavra a respeito. Sem muito tempo para me organizar, deixei para coletar dados na madrugada do dia 25 de novembro às 02h22h.

O que recebi de resposta, de duas pessoas que se arriscaram a responder, foi:

Diferentes espaços. Contato com a encenação e natureza.
Sentimento de tensão, suor. Contato com o seu próprio eu.
Alucinação. Diferentes sensações. O contato com o amor e ódio.
(Colega 1)

As cartas não têm pressa e a distância é confusão. O bordado do teu
anseio é do meu olho ou do que vejo;
Detalhes e atenção, campo e pulsação...
Por que, para mim, se gravam algumas palavras e outras não;
Dança a tua criança
E eu me perco em emoção.
(Colega 2)

Neste experimento posso concluir que até mesmo em uma noite de vigília, onde o que impera é a tensão, as conversas são acerca de política e educação e o estresse do cansaço é a característica mais abrangente no grupo reunido, é possível que se garimpe elementos de criação, que em forma de poesia, podem ser transformados em arte, e a partir destes textos, pode-se afetar a percepção dos demais ao redor, fazendo com que os mesmos agucem seu olhar, percebam naquelas palavras algo em comum e se lancem ao risco de criar também, sob pressupostos parecidos, uma vivência parecida, retornando a mim a percepção primeira do ambiente em forma de arte. Nesse quesito, pudemos misturar a vida, delimitando um *campo poético autobiográfico* a partir das experiências vividas, à arte, mesmo que esse terreno pudesse parecer infértil, sob pressão, sob tensão, sob frustração. Evidente que o que me afeta é percebido, interpretado e transformado em *disparo artístico* e retorna ao meio externo no mesmo fluxo que venho investigando e, então, gera

novas e possíveis impressões, passíveis de se tornarem novos componentes de uma composição artística.

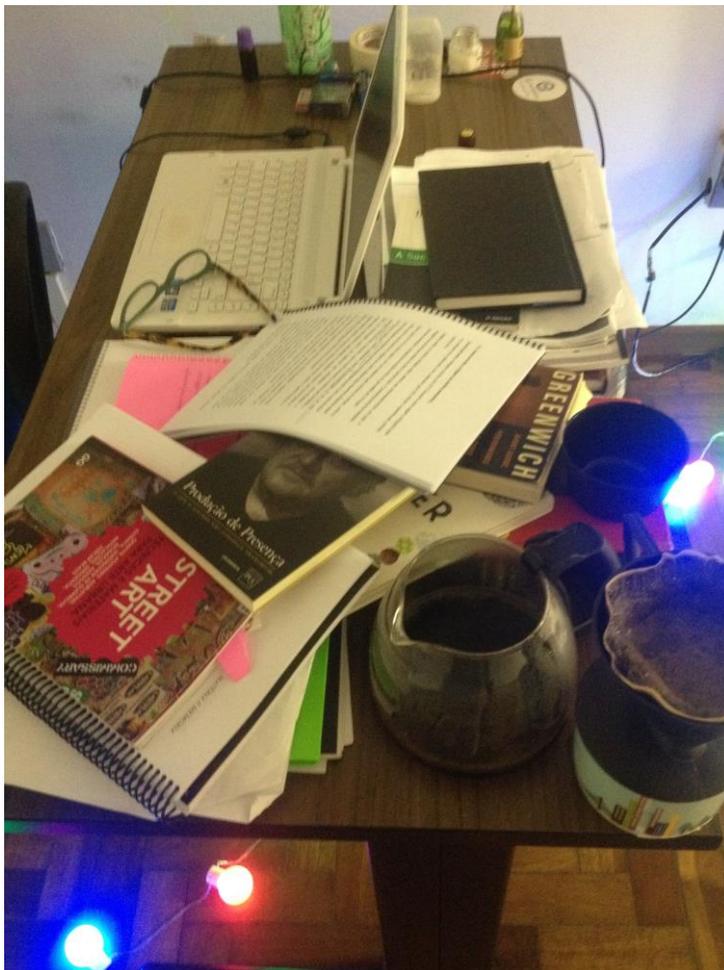


Figura 52 - Condições do desenvolvimento da pesquisa. Esefid ocupada, 2016. Acervo pessoal.



Figura 53 - Sala que estou utilizando no momento para terminar minha pesquisa. Acervo pessoal.

CONSTRUÇÃO DA IMAGEM

Nossa imagem é uma construção. Construção a partir das ações, dos elementos semióticos, das associações, da crença, do desejo. “As representações do corpo são representações da pessoa. Quando mostramos o que faz o homem, os limites, a relação com a natureza ou com os outros, revelamos o que faz a carne” (LE BRETON, 2006, p.26). Nossa postura e atitudes derivam de um modo de operar, no qual nos sentimos aptos à execução de determinadas tarefas. Uma vez experimentada uma ação, legitimamos a possibilidade de repeti-la e exercê-la, aprendendo os caminhos de como desenvolvê-la. Durante tarefas nas quais desempenhamos determinados papéis no cotidiano, por exemplo, podemos verificar a partir das relações, necessárias e impostas por elas, o comportamento que assumimos e como agimos diante de determinadas situações. Para isso, cria-se um vocabulário de gestos, de inferências, de associações, de diversos sinais que atravessam o corpo, que estão contidos no corpo e nas ideias.

Toda imagem é interior a certas imagens e exterior a outras; mas do conjunto de imagens não é possível dizer que ele nos seja interior ou que nos seja exterior, já que a interioridade e a exterioridade não são mais que relações entre imagens (BERGSON, 1999, p.21).

É novamente através das relações, das trocas e dos fluxos que chegamos às interpretações, às percepções e, sobretudo, à concepção de alguma determinada imagem. A imagem é um montante, uma edificação de construções, um ápice, um acúmulo, uma verdade inventada, mais uma articulação do campo fecundo e frutífero da criação. É um tratado entre desejo, crença e fé, um protesto articulado dentro de nós como reação à pragmática dos consensos, o que nos gera um prumo quanto ao nosso modo de observar a vida, os fatos e analisar o que está ao redor. A imagem gerada torna-se fixada, portanto, a conceitos, não estéreis e tampouco estáticos, mas sim, determinantes da propulsão de afecções, criação de sentido e atribuição de papéis que nos possam ser facilmente reconhecidos.

Aqui delimito outro recorte temporal de uma atuação cotidiana, levando em consideração a fixação da imagem, condicionando-a à lógica que podemos

tecer em nossas interpretações: ao tomar um ônibus, nossa relação com o cobrador é efêmera e estamos condicionados a desempenhar o papel de passageiro, enquanto ele assume, em sua postura, o poder de permitir ou barrar a passagem a partir de um procedimento padrão em relação a seu papel. Todo esse acontecimento se configura dessa forma por intermédio do ambiente (onde isso se torna possível), da relação que se desenvolve entre as duas funções – de cobrador e de passageiro – e como cada um desempenha sua função, o que reverbera em ações corporais.

Quando um indivíduo chega diante de outros, suas ações influenciarão a definição da situação que vai se apresentar. Às vezes, agirá de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma somente para dar aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-los a uma resposta específica que lhe interessa obter (GOFFMAN, 2006, p.15).

Aqui houve uma representação: a presença do indivíduo em relação ao observador, informações eleitas com o objetivo de influenciar alguma situação. Ao assumir um papel (cargo, postura), estamos imprimindo percepções. É-nos interessante admitir que, nesse caso, permitindo-se que o desfecho seja o passageiro seguir viagem e descer em sua parada, a ação foi bem-sucedida, uma vez que ambos os papéis tiveram êxito, (ou seja, efetivamente as informações influenciaram a situação) em suas transmissões e as impressões que cada sujeito pensou estar causando foram, de fato, correta ou incorretamente, colhidas e interpretadas, gerando uma resposta específica nesta interação.

A convicção na excelência do desempenho de determinada função ou a crença em parecer algo, afeta a percepção singular de cada sujeito acerca de si e do meio. A relação entre suas construções, os outros e o ambiente proporciona a possibilidade de ser: a tradição de um papel pessoal, a projeção do indivíduo sobre determinada situação. O antropólogo Richard Schechner sustenta esse argumento através da seguinte filosofia, que está em seu livro *O que é performance*:

Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”,

“comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam (YHU D FDLID sobre Goffman). Assim, fica claro que, para realizar arte, isto envolve treino e ensaio. Mas a vida cotidiana também envolve anos de treino e de prática, de aprender determinadas porções de comportamentos culturais, de ajustar e atuar os papéis da vida de alguém em relação às circunstâncias sociais e pessoais (SCHECHNER, 2006, p.13).

A resposta dos outros, no entanto, é a partir da óptica do observador. A pessoa que está recebendo e lendo tais informações tem consciência ou percepção dos dois tipos de fluxo: da transmissão de dados (conscientes, escolhidos) e da emissão dos dados (inconscientes, não necessariamente governáveis do comportamento expressivo do indivíduo, trazendo à tona novamente os conceitos de Goffman, Le Breton, Stuart Hall e Freud, citados anteriormente). Concluo que desempenhamos papéis, representamos na vida cotidiana funções estabelecidas, que possibilitam desempenhar determinadas ações, semelhante ao trabalho do intérprete na performance. Desse modo, tanto a arte como a vida fundem suas barreiras, uma vez que utilizamos ferramentas artísticas em experiências de vida e vice-versa.

A exemplo, enquanto me reconheço no papel de artista plástica, utilizo o vocabulário e as referências de quem realiza pesquisas na área. Do mesmo modo, meu corpo corresponde a esse comportamento, à eleição das escolhas, e meu gesto muda de acordo com o ambiente. O espaço influencia também na configuração das informações: se estou por exemplo, em um ônibus, meu corpo se adapta ao cotidiano, o que difere do mesmo corpo, possivelmente dilatado e em diferente estado de atenção em uma prática de dança. É o pertencimento de certas condutas e códigos de determinados espaços e a relação que ocorre.

Assim, quando estou reunida com grupos que fazem parte de diferentes nichos entre distintas áreas de atuação que desenvolvo, não só muda meu comportamento e vocabulário como também o corpo, minhas impressões e concepções. Minha impressão idêntica, nesse aspecto, depende diretamente de quem me acessa e, portanto, acessa uma especificidade dentro dos tantos hábitos e identidades que me compõem. Se eu fizer uma analogia de imagem e de ação; imagem pode ser em forma textual (a imagem gera um texto), assim

como texto pode ser imagem (nós acessamos camadas diversas associativas e ilustramos informações), depende do lugar onde os localizamos. Ambos exemplos partem de um estímulo e geram uma ação. Texto escrito, todavia, é interpretado em primeira instância através da percepção visual, ou seja, o texto é também imagem em sua forma primeira.



Figura 54 - Eu e o bailarino Cauan Rossoni, Casa Cultural Tony Petzhold, 2013. Fotografia por Stéfanie Telles.

EXPERIMENTO PERFORMÁTICO

Experimentar a imagem, de fato, é divertido. Criar uma ação, uma imagem e utilizar as diversas ferramentas citadas anteriormente é um deleite para o processo do criador. Daí existe uma infinidade de escolhas. De fragmentos do texto do trabalho de conclusão, dentro do diário de campo, extraí duas palavras: “Ampló” e “Complexo”. Dentro de uma brincadeira, um jogo da fusão de ambas, decidi compor uma narrativa e apoiá-la como parte da pesquisa, procurando atribuir-lhe sentido. No dicionário, encontrei seu sinônimo: “abraç(ament)o” e enlaçamento. Surgiu a performance *Amplexo*, com a seguinte sinopse:

O que cabe num abraço?! O tempo aguça, destrói, cria. Em questão de poucos segundos, pode-se mudar a trajetória de um navio, os

batimentos cardíacos do corpo, o trânsito, uma escolha, uma vida; Uma vida também é o tempo de um abraço. O que está no abraço; Quanto de palavras não ditas, anseios, expectativas, frustrações, uma pessoa (ou duas), calor, humanidade, energia, carinho, suor, medo, vontade, noites não dormidas, memórias épicas, livros, discos, quadros, olhares, sonhos, noites em claro, conversas infinitas, uma tarde, um chimarrão, “eu te amo”, “até logo”, um chocolate, uma roupa confortável, cheiro de roupa limpa, cheiro de café, o filme na tela do cinema, uma esquina estrangeira, fotografias, um algodão doce, um encontro inesperado em uma vida cheia de possibilidades... Um fragmento do tempo. O que cabe em um abraço; (Cristiane Eifler Bastos).

A performance aconteceu no dia cinco de novembro de 2016 no evento Travessa Cultural da Casa Musgo, um coletivo de artistas que promovem diferentes tipos de manifestações artísticas, em Porto Alegre. Para a performance foram usados os seguintes dispositivos:

- Um suporte para moldura
- Uma espécie de tablado
- Papéis e caneta
- Fita crepe
- Dois intérpretes

A ideia da ação era o posicionamento, em um determinado espaço, onde as pessoas pudessem recortar, através da moldura, o que pretendiam ver. Criar uma imagem, uma tela, na qual pudessem ser refletidas todas as ideias, projetadas as inferências e interpretações do outro. Uma vez definido o campo de visão, havia a seguinte instrução: Escreva sua legenda para este abraço. A proposta era que as pessoas pudessem expressar com palavras o significado e a representação daquele gesto e daquela ação, do fenômeno que acontecia ali, naquele tempo e espaço.

Após realizar esta experiência, Luciana Paludo relatou a existência de uma importante obra que dialoga diretamente com a ação proposta pela “AMPLEXO. Na área da dança, existe um trabalho que, além de outros dois temas, desenvolve o tema do abraço, intitulado “pequenas ações terroristas”. Ele propõe a interferência em espaços públicos através de ações performáticas

instaurando recortes reflexivos na realidade cotidiana. O abraço, neste trabalho, é uma espécie de de contraponto ao ritmo frenético urbano, e duas *performers* interagem em um jogo de contrapeso. Além da interferência, o trabalho faz alusão ao toque, que em nossa sociedade é tal como um tabu. O trabalho é realizado pelas intérpretes Heloísa Gravina e Dani Boff, e recentemente foi contemplado pelo prêmio Klauss Vianna de fomento à dança, contando com diversos artistas e colaboradores.

Por se tratar de um trabalho de performance que percorreu o Brasil e a América latina percorrendo sobre o corpo, cotidiano, sobre as possibilidades da interferência, sobre a imagem e justo por trazer o mesmo motivo do abraço, acredito que ele tenha muito a enriquecer o meu experimento performático servindo de referência para aprofundar a pesquisa e seus desdobramentos. Segue o link do projeto [aqui](#).

O vídeo da performance “AMPLEXO”, que pauta este capítulo está disponível [aqui](#) Passamos 45 minutos em pé, em um abraço que se ajustava em tempo dilatado. Durante o processo, ocorria concomitantemente um show, que ajudava a compor a cena performática. Eu e Diogo Paixão estivemos no meio do evento, realizando a ação e criando a imagem, enquanto as pessoas transitavam livremente pelo espaço, inclusive, na área da ação performática. A curiosidade que moveu essa criação me levou a concluir que as estratégias e mecanismos para o entendimento do olhar do outro ocorrem naturalmente, uma vez que diversos desconhecidos se dispuseram delicadamente e gentilmente a compartilhar seu olhar e prestar sua atenção, suas percepções e suas existências.

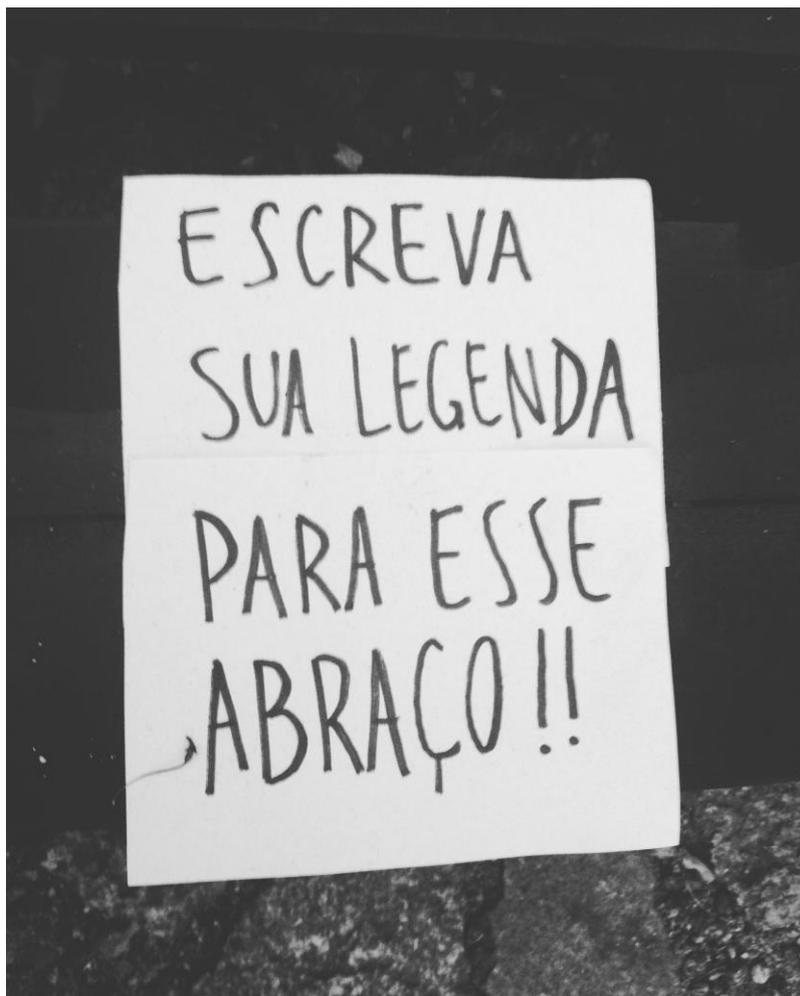


Figura 55 - Elemento da performance. Acervo pessoal.



Figura 56 - Registro da performance. Fotografia por Cisco Vasquez.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando a trajetória da pesquisa e das minhas experiências e a produção artística que venho desenvolvendo ao longo de minha vida, acredito que os fragmentos da memória são essenciais na delimitação do *campo poético autobiográfico* e que a poética, no sentido de criação, está presente em todas as esferas possíveis, nas quais haja emprego e lida com outros seres humanos.

Trago algumas imagens finais, dos meus cadernos de composição e processo artístico para o TCC, de onde foram surgindo ideias, dúvidas e fluxos diversos de tarefas, inspirações, aulas e associações, e muitos pensamentos que serviram de base para a elaboração da experiência “Amplexo”.

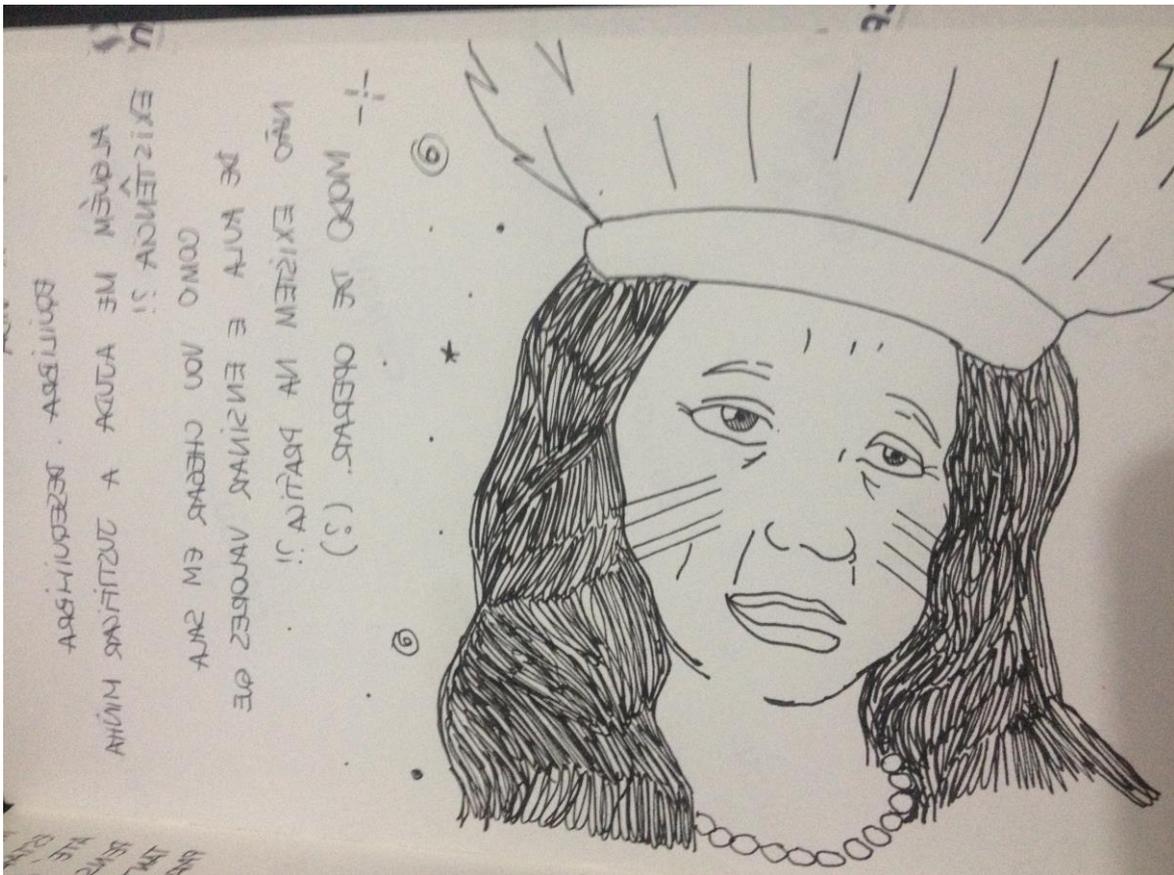


Figura 57 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

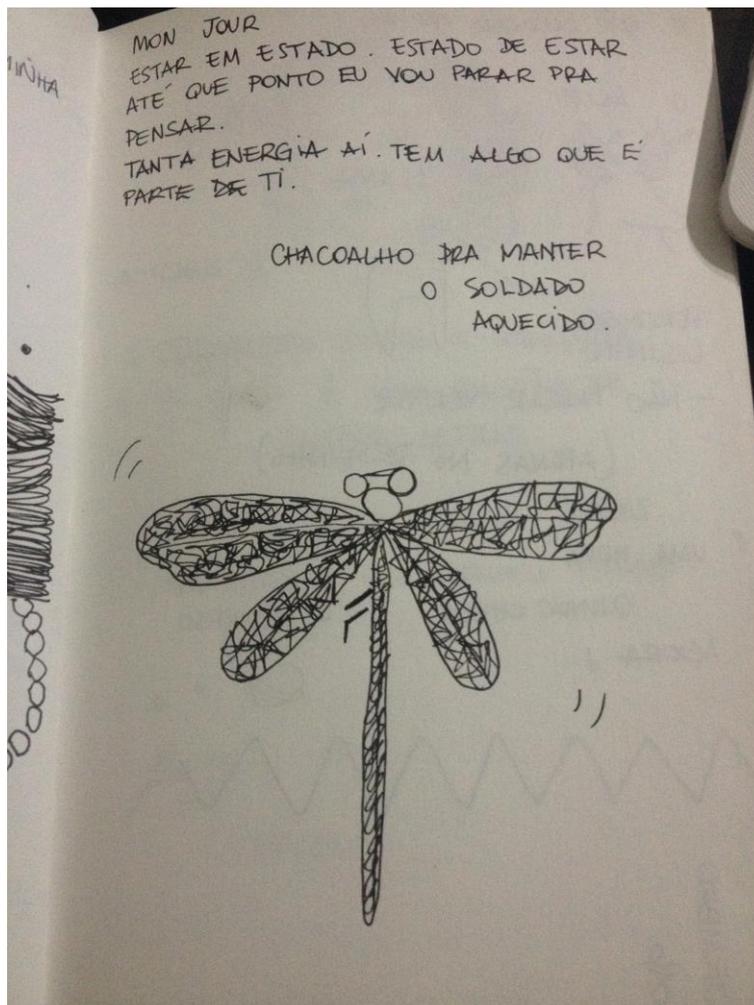


Figura 58 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

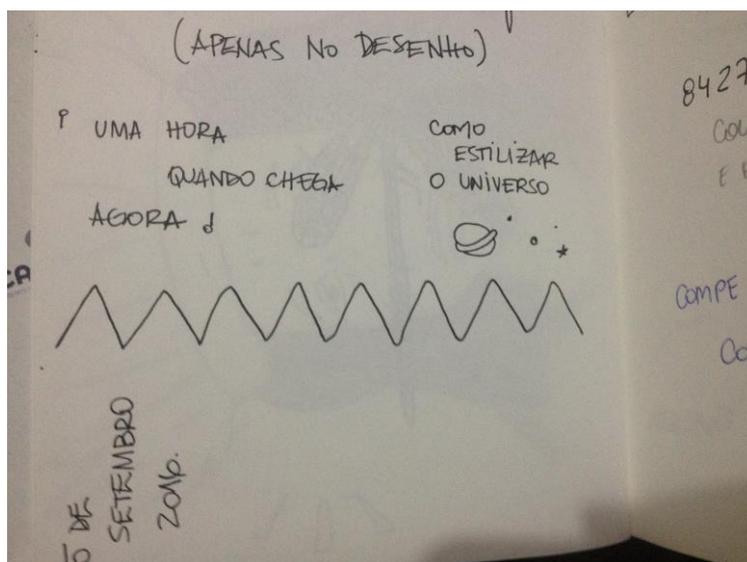


Figura 59 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

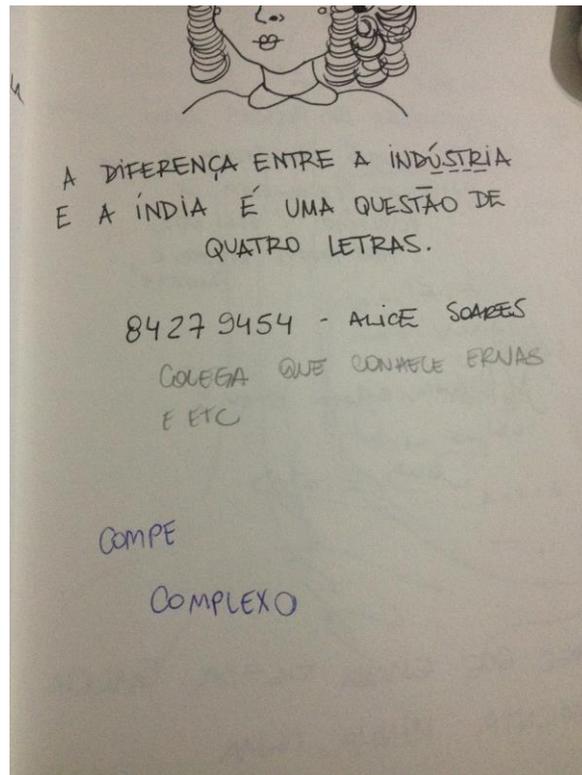


Figura 60 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

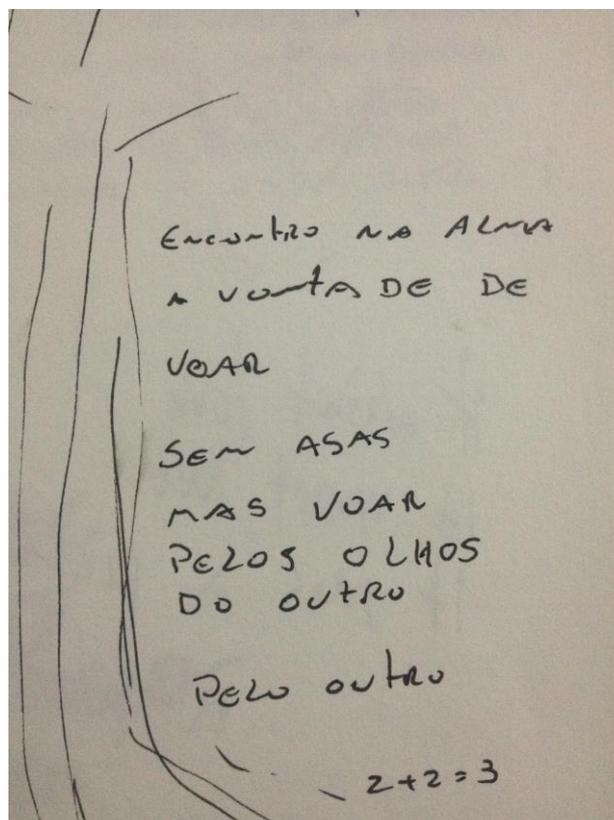


Figura 61 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

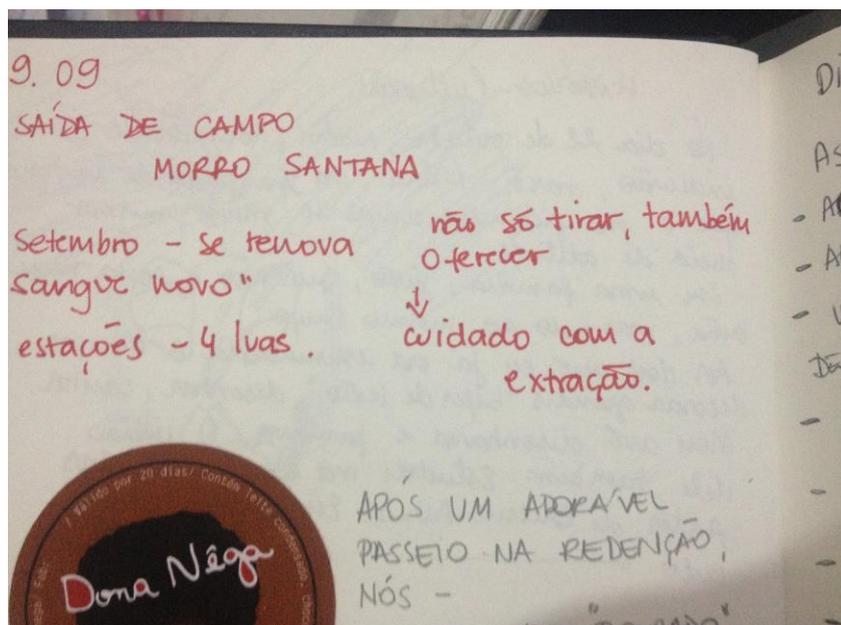


Figura 62 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

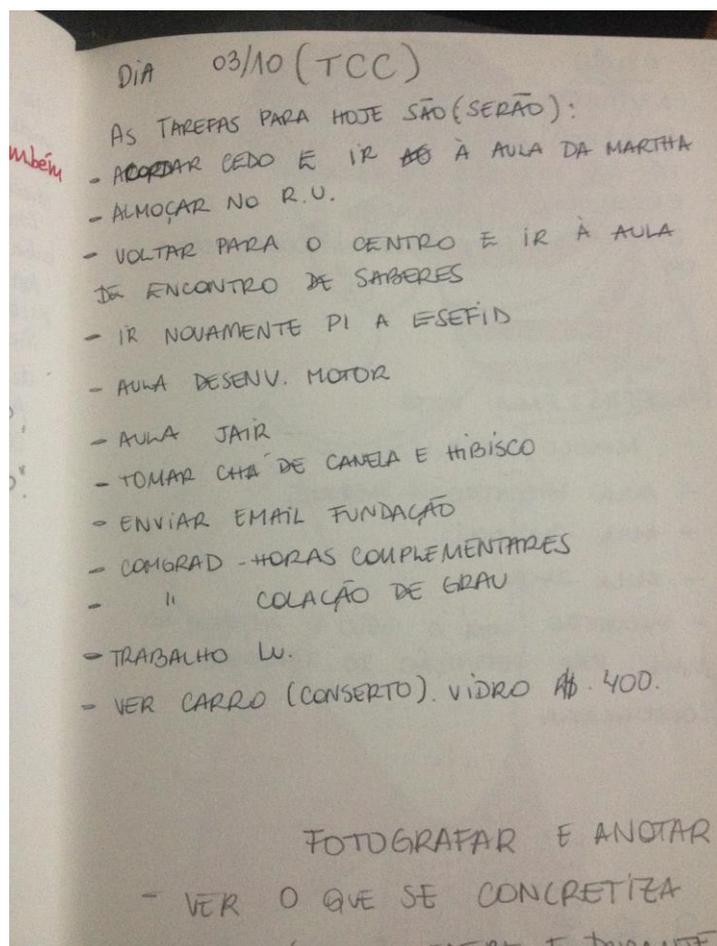


Figura 63 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

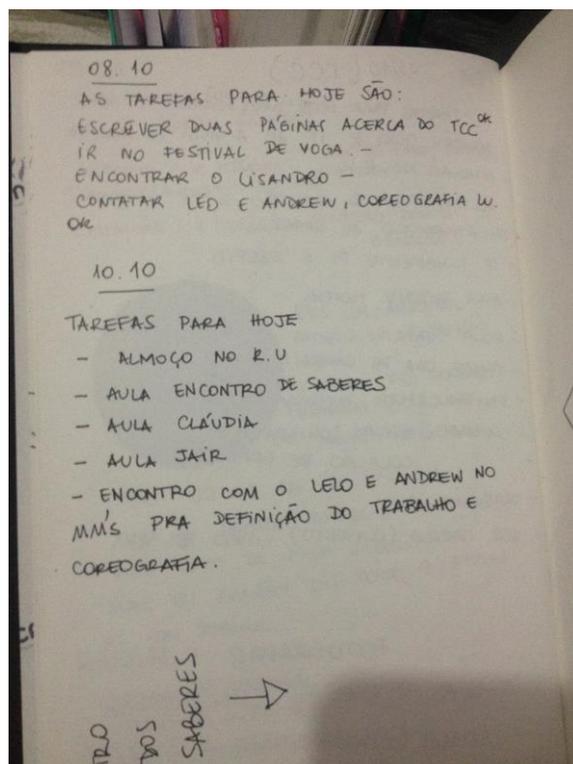


Figura 64 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

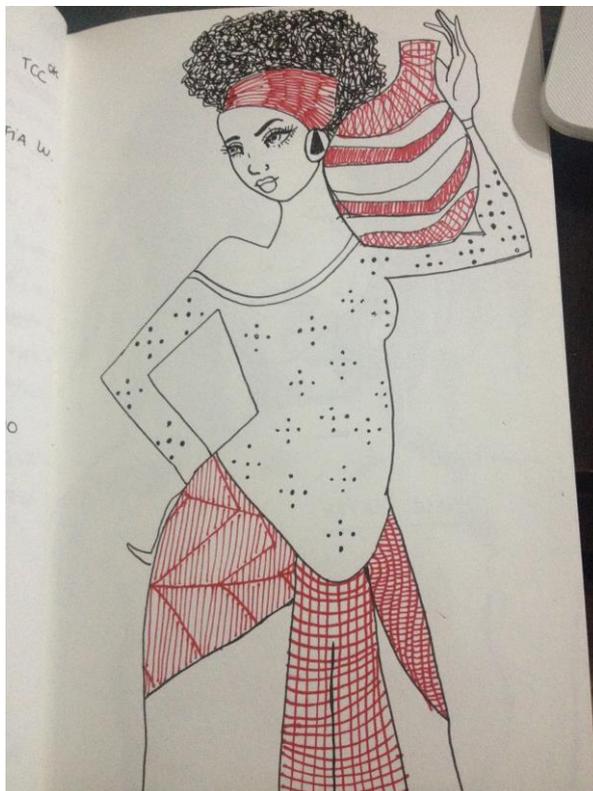


Figura 65 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

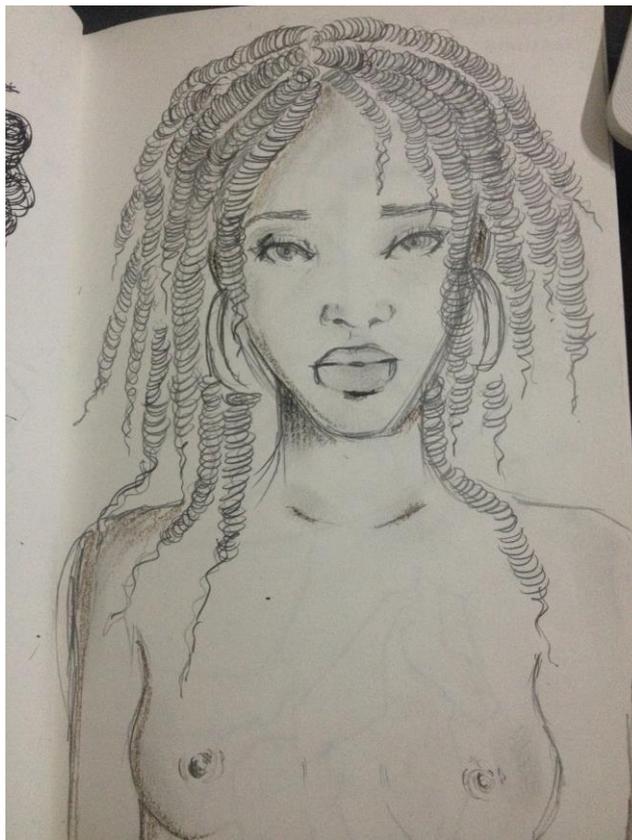


Figura 66 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

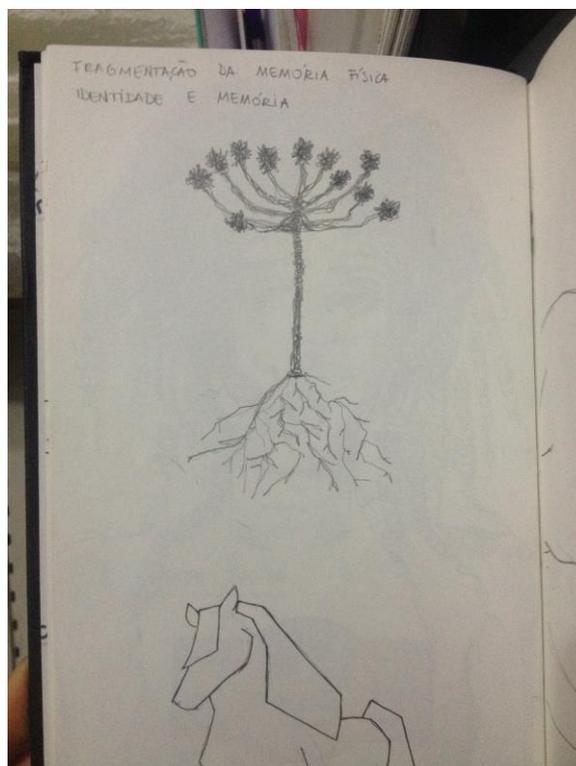


Figura 67 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.



Figura 68 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.



Figura 69 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

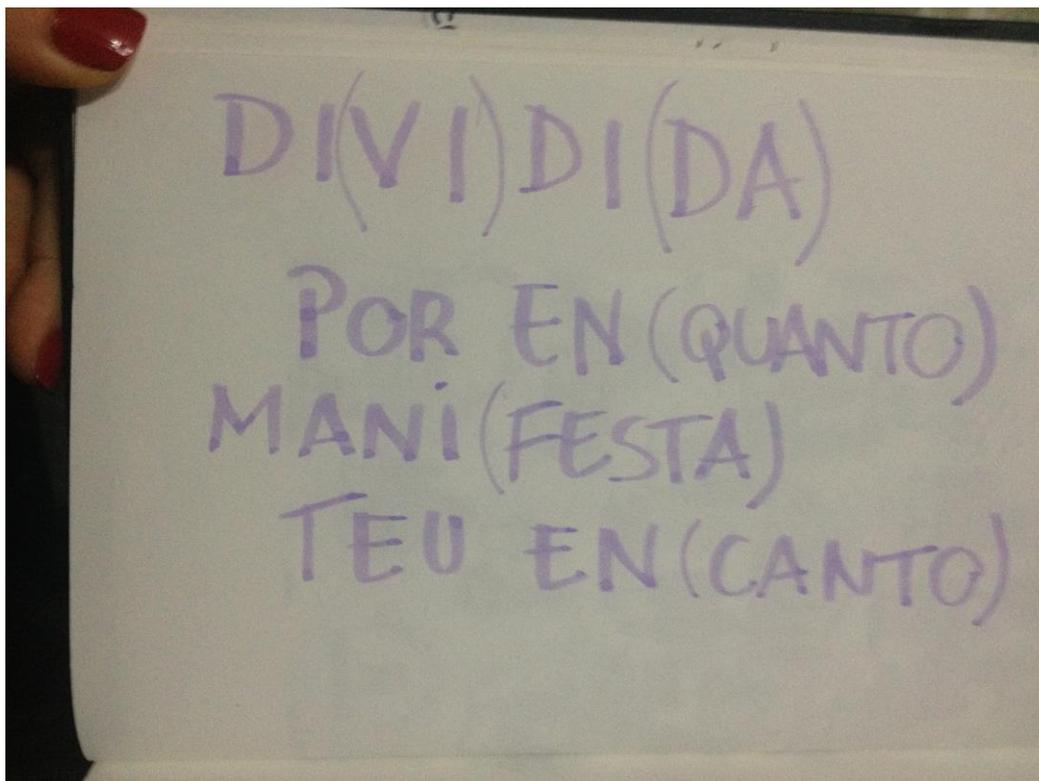


Figura 70 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

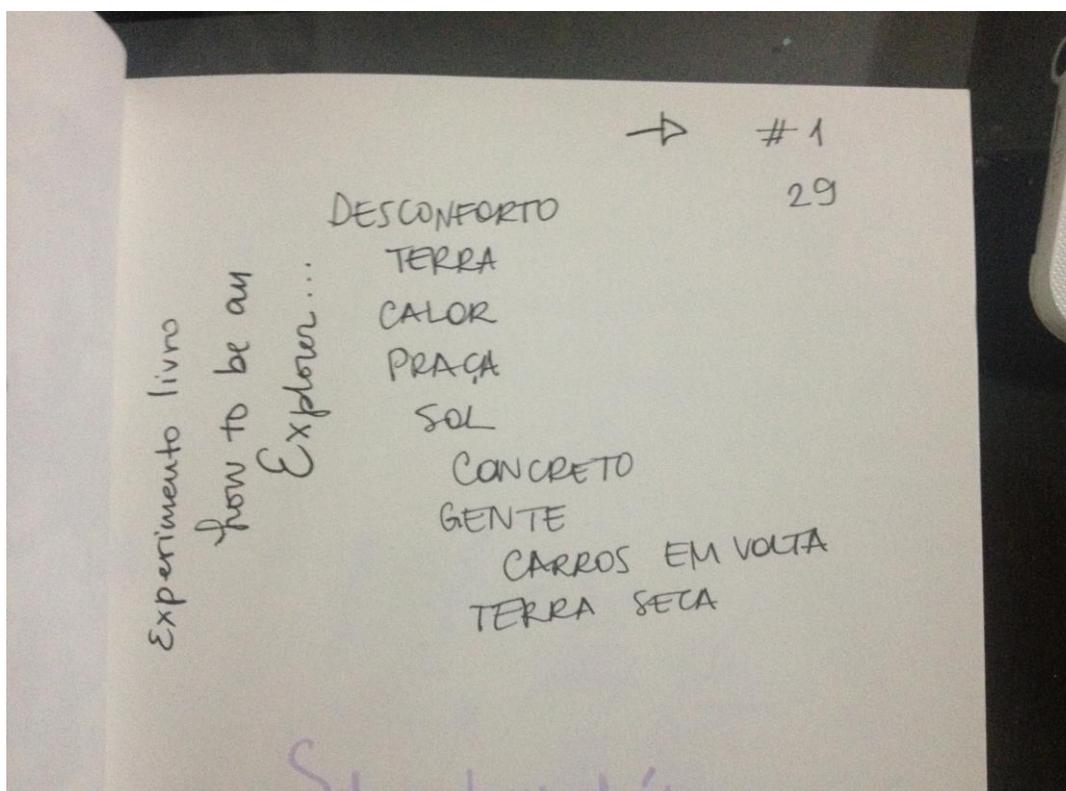


Figura 71 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

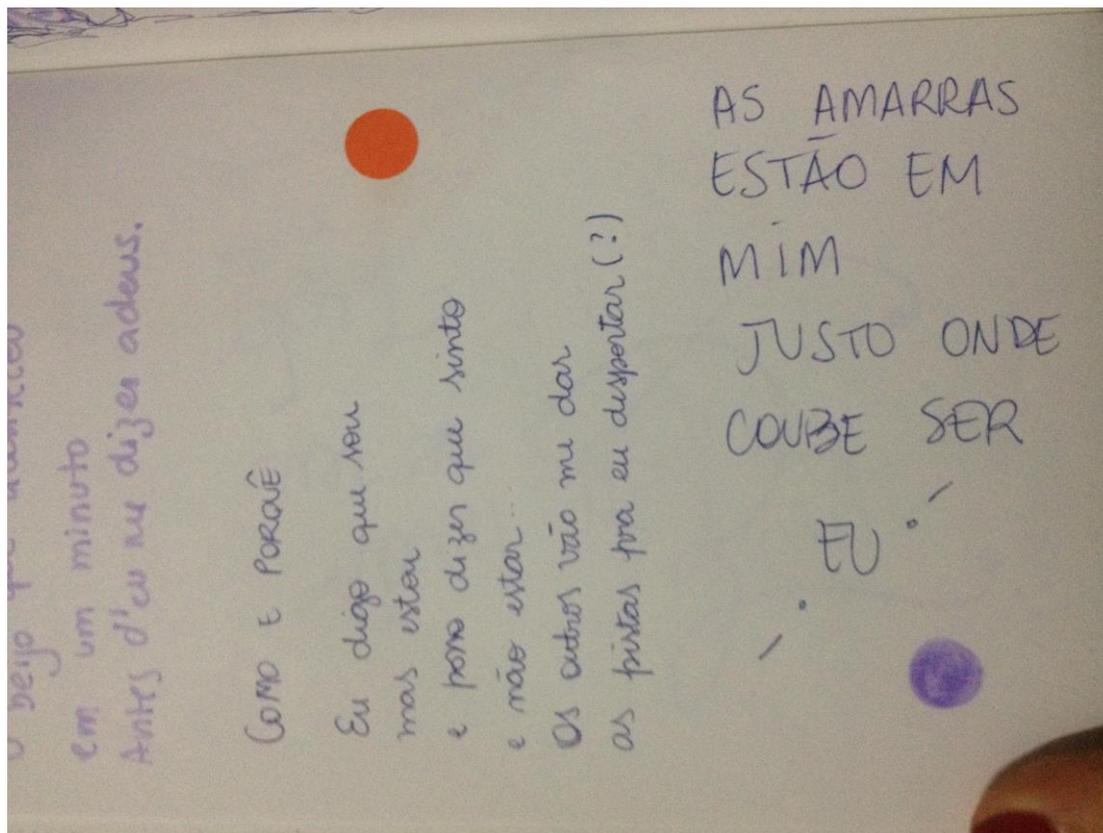


Figura 72 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

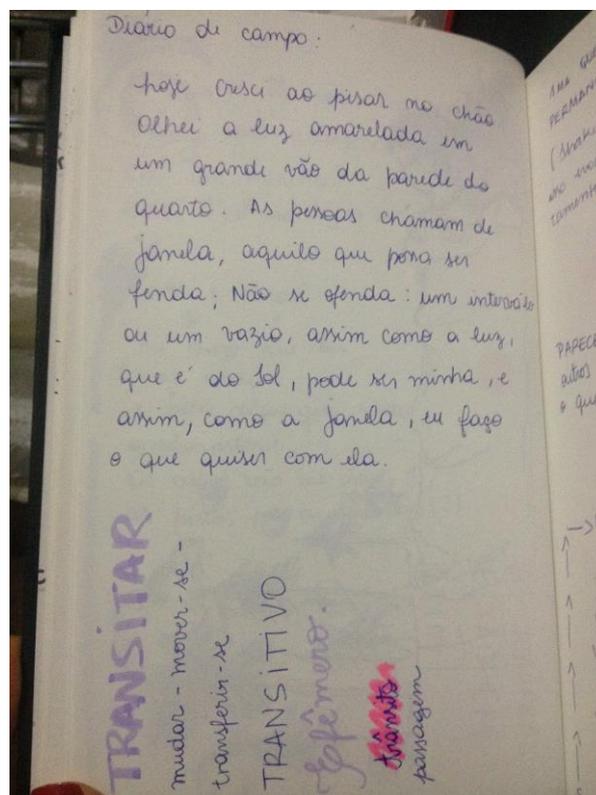


Figura 73 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

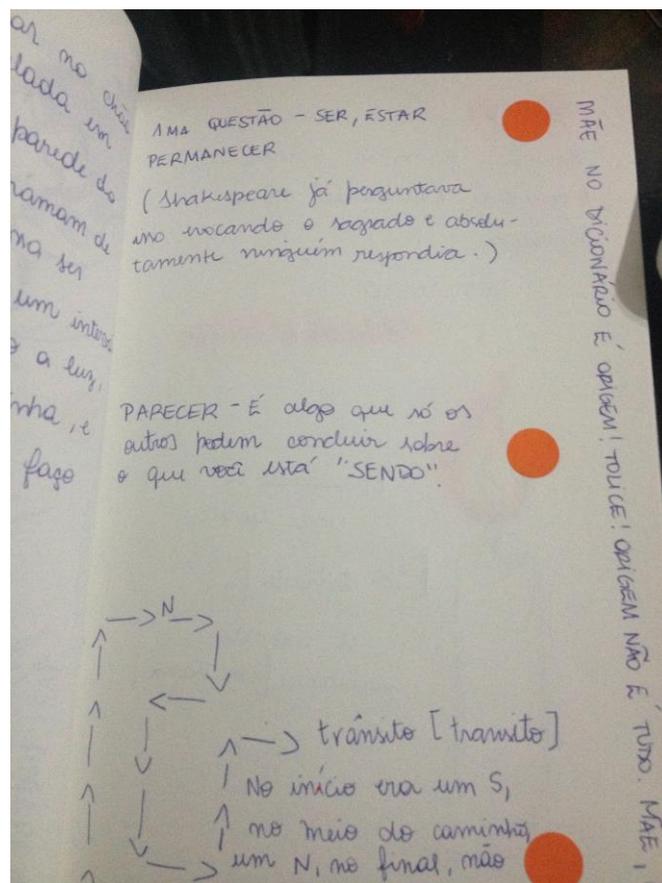


Figura 74 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

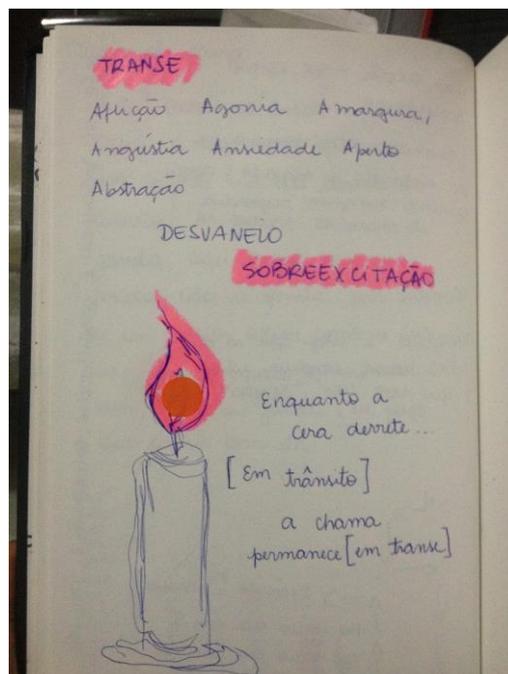


Figura 75 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

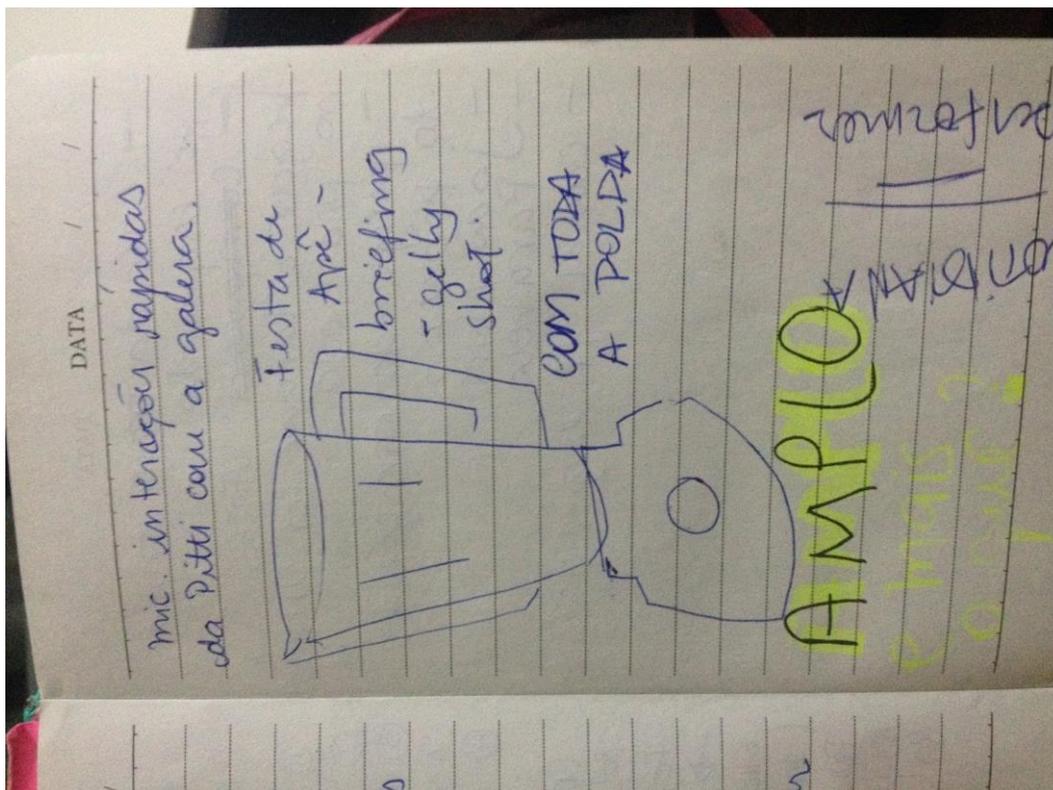


Figura 76 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

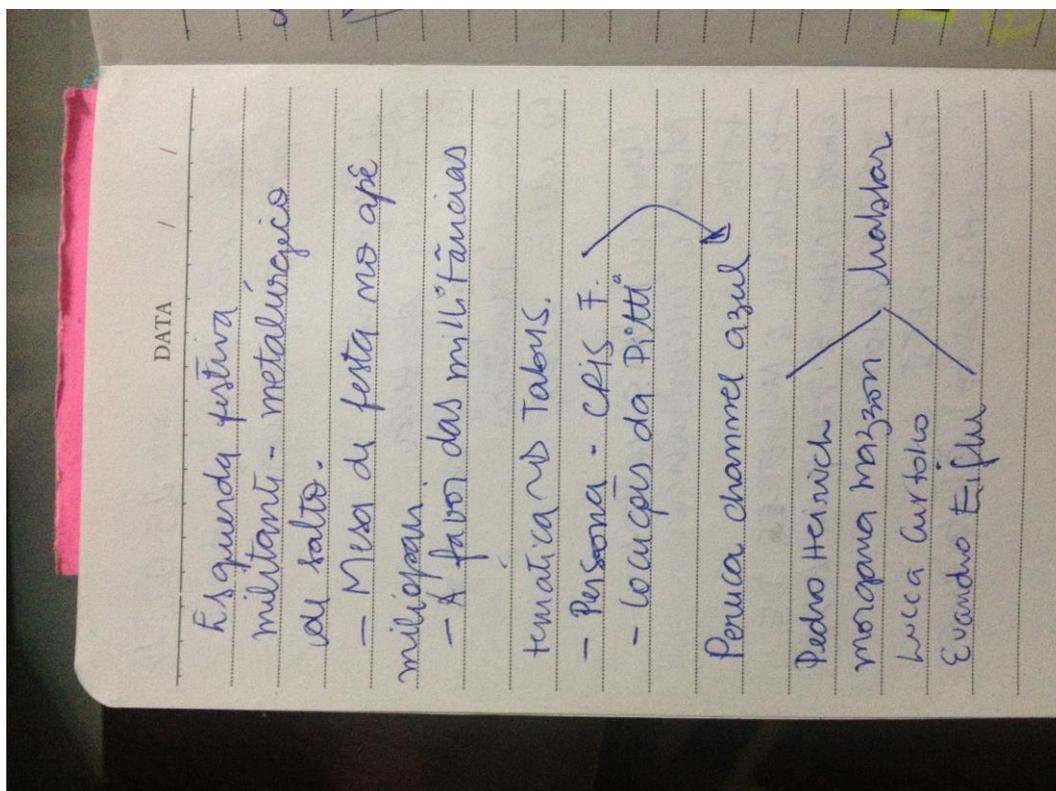


Figura 77 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

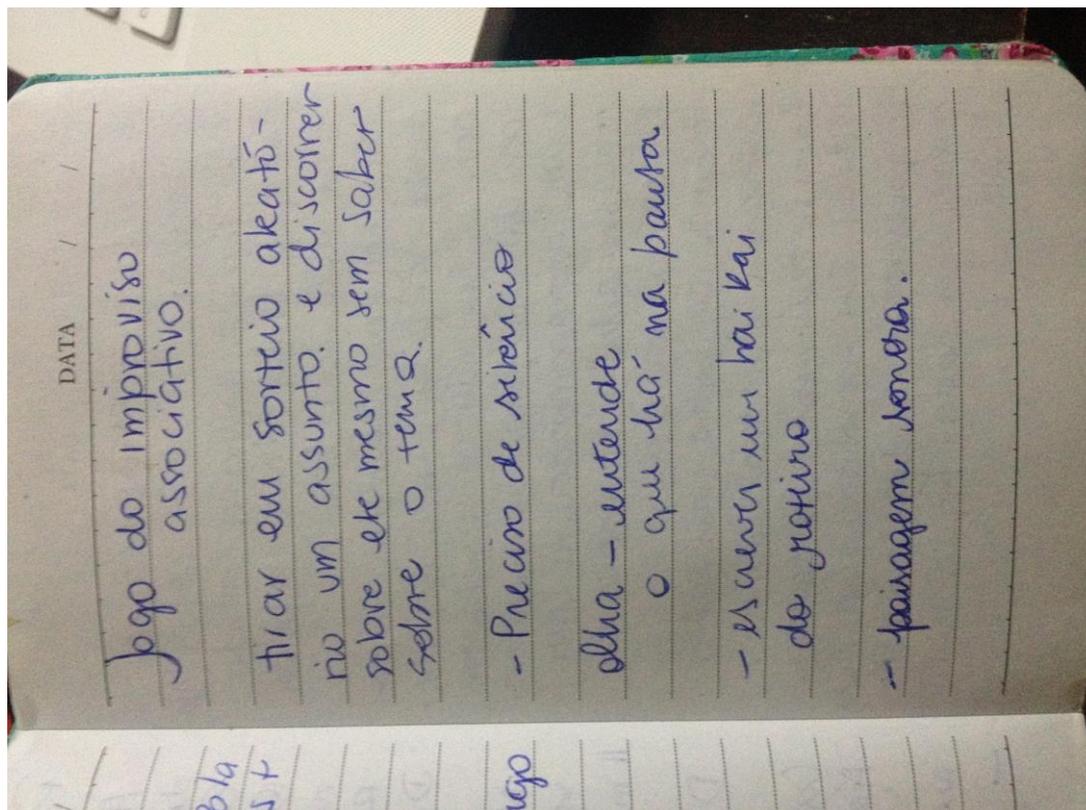


Figura 78 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

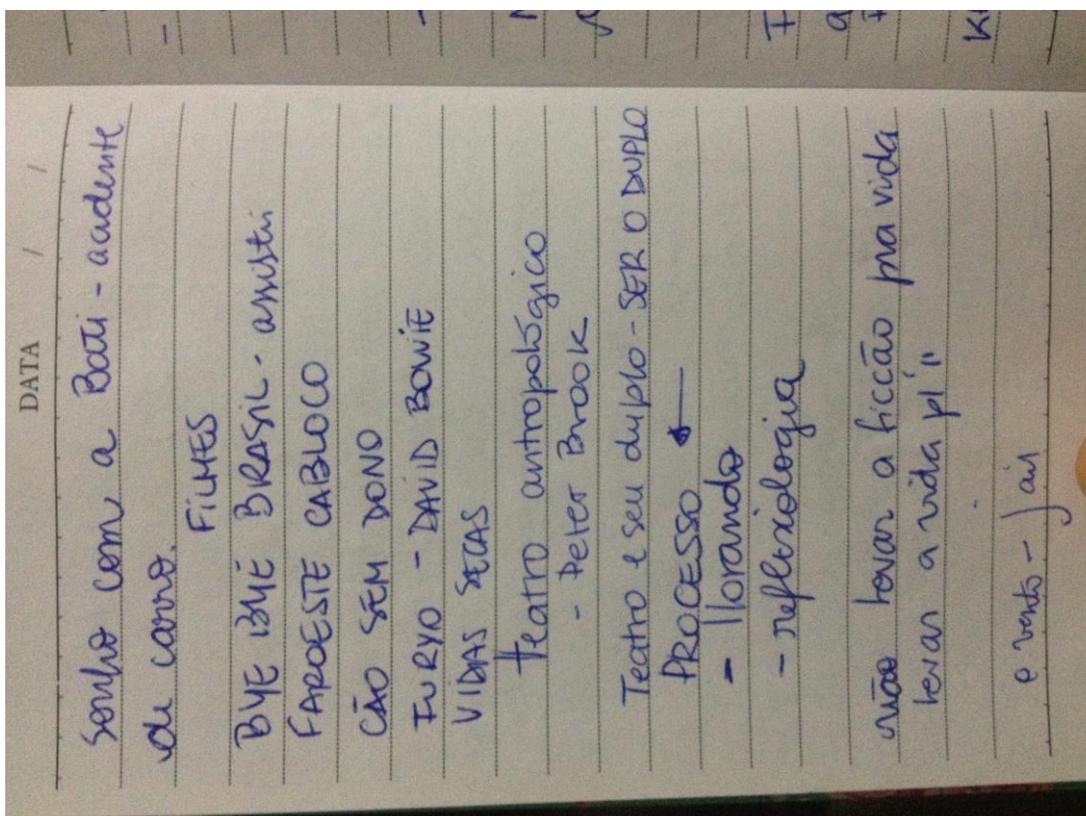


Figura 79 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

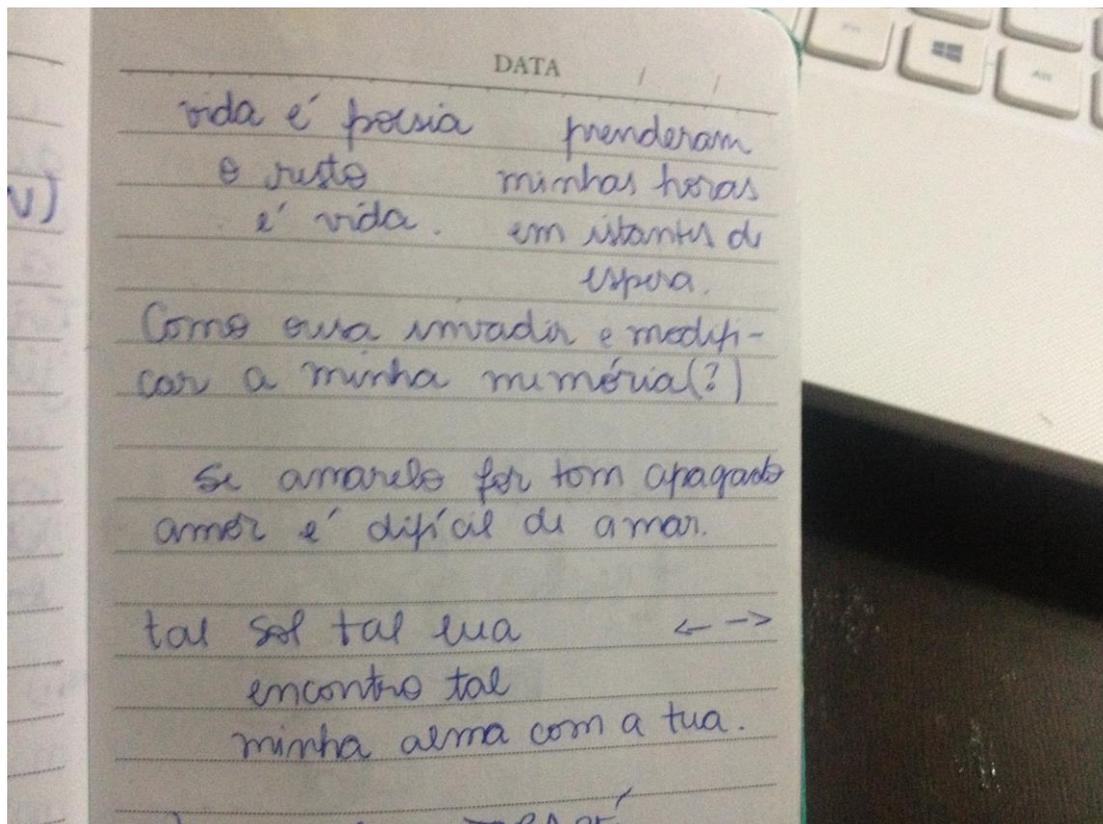


Figura 80 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

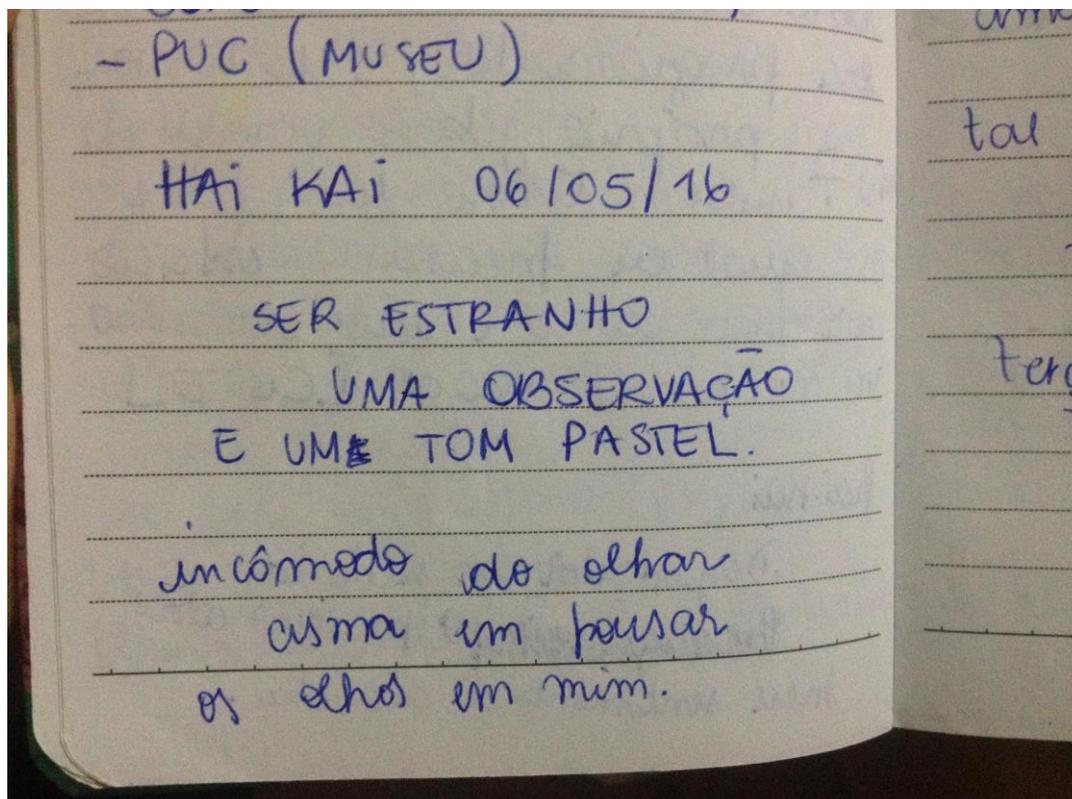


Figura 81 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

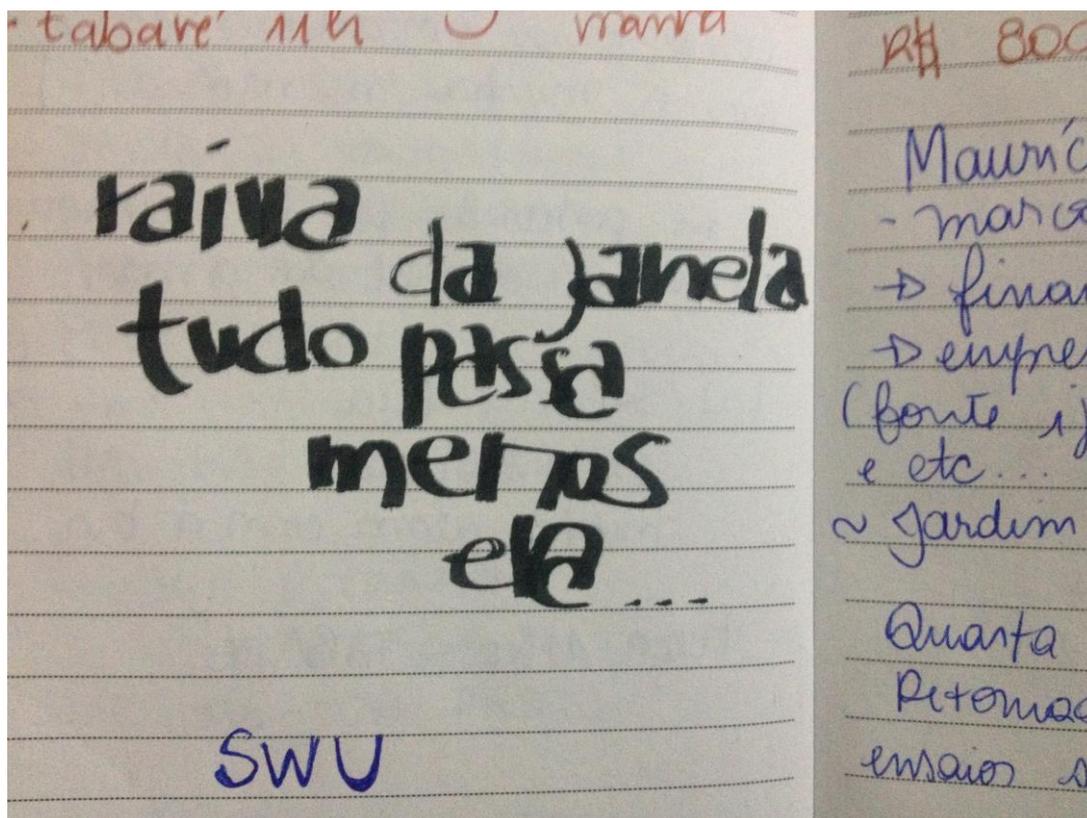


Figura 82 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

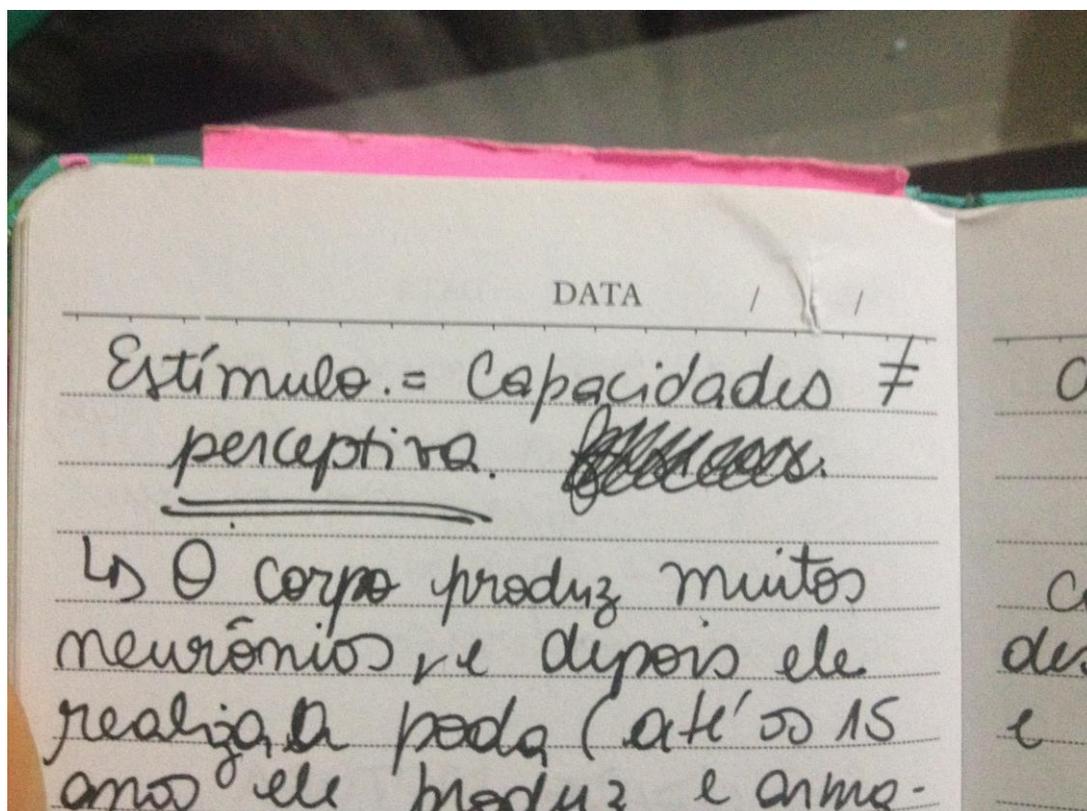


Figura 83 - Fragmentos extraídos do meu caderno, onde registrei informações de campo, durante o ano de 2016, desenvolvendo o Trabalho de Conclusão de Curso. Acervo pessoal.

As transmissões são passíveis de seus recortes, viabilizando a comunicação e possibilitando as manifestações. Creio que não há distinção entre vida e criação, uma vez que minha pesquisa me leva, neste momento, a crer que tais aspectos se fundem e afetam diretamente um ao outro. Que minha identidade não é fixa, que a criação está em nosso olhar, em nossas modificações, em nossa compreensão. Que os autores citados aqui são pessoas que se arriscaram a lançar um gentil olhar e sustentar tudo aquilo que nos afeta e que não é concreto, à toda a filosofia que permeia nossas vivências e que convivem diariamente conosco, sutilmente, energeticamente e sensivelmente.

Nossa criação está intimamente ligada com nossas percepções e interpretações. Nossas memórias e concepções interferem diretamente em nossa expressão e nossa expressão interfere também em nossa existência. Existir é dádiva e fator primordial da criação, da troca e das concepções, se tornando então inegável o lançamento nesse grande mistério e, como é dito na introdução do trabalho, nesse voo alçado no abismo em busca de um panorama dos tantos e distintos universos contidos no mundo. O corpo do texto deste trabalho também está diferenciado, pois utilizo um sinal gráfico que remete ao espanhol nos pontos de exclamação e interrogação. Anteriormente era apenas um erro de formatação, que quando questionado pela orientadora, tornou-se mais uma forma de comunicar-se e atingir diretamente o leitor e suas suposições acerca da forma e suas pré concepções sobre o formato de texto acadêmico.

Espero que este trabalho possa estimular os interessados no tema, possa servir com alguma estrutura para possíveis futuras criações (tanto minhas como de quem gostaria de se arriscar, se aventurar em uma área tão difusa, tão cheia de vieses), processos, sistemas, pesquisas e inferências.

Daqui parto com um pouco mais de bagagem, cheia de dúvidas e possibilidades, e agradeço a todos os professores e mestres que contribuíram para minha formação, me fizeram duvidar, questionar e buscar respostas, que certamente seguirei buscando no decorrer da minha vida. Afinal de contas, “Poderia a performance ser uma expressão universal da significação humana, semelhante a linguagem? (Peggy Phelan, 1998)”.

REFERÊNCIAS

- BANES, S. **Greenwich Village**. São Paulo: Editora Rocco Ltda, 1963.
- BERGSON, H. **Matéria e Memória**. São Paulo: Editora Livraria Martins Fontes, 1999.
- CANÇADO, T. **Equalização Cênica**. São Paulo: Editora Grupo, 2001.
- CERBINO, B. **Imagens do corpo e da dança: O Ballet da juventude**. Caxias do Sul: Biblioteca Pública, 2008.
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**, Brasil: editora, 2006.
- GOLDBERG, R. L. **A Arte da performance**. São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda, 2006.
- GREINER, C. **O corpo, pista para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2008.
- GUMBRECH, H. U. **Produção de Presença**. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2010.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetivo, 2006.
- LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 1953.
- Paludo, Luciana. **Corpo, fenômeno e manifestação, performance**. 2006. 135f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- PIRES, B F. **O corpo como suporte da arte**. São Paulo: Editora SENAC, 2005.
- Revista Artpress2. **Performances contemporâneas**. França: Imprimerie de Champagne, 2008.
- ROUANET, M. **A Consciência Multifacetada**. São Paulo: Editora Armazen digital comunicação Ltda. 2013.
- SCHECHNER, R. O que é performance?. In:_____. **Performance studies: an introduction, second edition**. New York & London: Routledge, p.28-51. Disponível em :

<https://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf>. Acessado em 28 de outubro de 2016.

- SILVA, D. F. S. Teatro Dramático e performativo: entre o real e o ficcional. **REVISTA CENA**. n.8, p.21-29, 2010. ISSN 1519-275X.
- SMITH, K. **How to be an explorer of the world**. EUA: Penguin Group Ink, 2008.
- SOARES, A. T. Introdução & Capítulo 1. In: GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Brasil, 2006. Disponível em: <<http://gitsufba.net/a-representacao-do-eu-na-vida-cotidiana-introducao-e-capitulo-1/>>. Acessado em 15 de novembro de 2016.
- WELLINGTON, Antônio **O corpo implicado, expressão gráfica e editora**. Fortaleza: Coleção Juazeiro - Série LICCA, 2011.