



**Projeto de Graduação**

**Diálogos  
Intercorpóreos**

**experiências com um corpo  
performático**

**Lara Sosa Dias**

**Orientação: Eny Schuch  
Banca: Alexandra Eckert  
Cláudia Zanatta**

**Porto Alegre, dezembro, 2009**

“O homem é o ser que fala mesmo quando não fala e cala, recolhendo-se no silêncio do sentido, assim como é o ser que morre, mesmo quando não morre e vive, recolhendo-se á temporalidade da existência”. (HEIDEGGER, 2005).

## **Agradecimentos**

Agradeço a minha orientadora Eny Schuch, pelos conselhos e praticidade, a professora Alexandra Eckert, pelo carinho e diálogo e a professora Cláudia Zanatta, pela paciência e indicações valiosas.

Ao grupo Naípe, por todas as conquistas e pela amizade.

Aos meus avós, que me ajudaram no meu crescimento.

Aos meus pais, que mesmo de longe, sempre me apoiaram.

Aos meus irmãos, David, Pedro e Mateo.

A todos os colegas e amigos que através de debates e conversas contribuíram para minha formação.

E ao meu amor, Miguel por toda a ajuda de sempre.

Dedico este trabalho aos diversos artistas que escolheram a performance como um  
caminho possível de expressão artística.  
E a memória do meu avô Hélio.

## Lista de Figuras

- 1 - *Impressões Corpóreas*, 2007. Foto - Bolívar Lauda
- 2 - *Diálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de setembro, Instituto de Artes 2009.
- 3 - *Diálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de novembro, Instituto de Artes 2009.
- 4 - *Diálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de novembro, Instituto de Artes 2009.
- 5 - *Diálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de dezembro, Instituto de Artes 2009.
- 6 - *Diálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de dezembro, Instituto de Artes 2009.
- 7 - *Diálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de dezembro, Instituto de Artes 2009.
- 8 - Performance na redenção, Grupo Naípe, 2008.
- 9 - Performance Day, Grupo Naípe. Praça Marquesa de Sevigné. 2009
- 10 - *Sobre*, Grupo Naípe, Fundação Ecarta, 2009.
- 11 - Naípe na Bienal B. Segundo caderno. Zero Hora. 2009

## Resumo

Trabalho interdisciplinar desenvolvido em parceria com dois músicos e um iluminador. Utilização do corpo em performance no processo de criação do trabalho *Diálogos Intercorpóreos*.

## Sumário

Lista de Figuras

Resumo

1. Performance: referências artísticas.....	8
2. (Formar e Transformar) o corpo performático.....	17
3. Meu percurso em performance.....	21
4. Criação do grupo Naípe: núcleo de arte, intervenção e performance.....	25
5. <i>Diálogos Intercorpóreos</i> .....	27
5.1 Sistema de iluminação móvel .....	38
5.2 Percepção de Miguel Sisto.....	39
5.3 Características musicais do projeto.....	40
5.4 Construção musical por Alexandre Fritzen.....	42
5.5 Relações interdisciplinares: teatro-dança, música, artes visuais.....	47
6. Transformações observadas durante o processo de criação.....	42
7. Possíveis conclusões.....	44
8. Referências bibliográficas.....	47
9. Anexos.....	49
10. Apêndice.....	54

## **Performance: referências artísticas**

A performance é uma linguagem, uma forma híbrida de expressão artística, complexa em seus desafios, na sua relação multifacetada com o público, pois está constantemente colocando à prova definições e formas fixas. (Goldberg, 2006).

Centrada no corpo, efêmera, imprevisível, a performance é um gênero de arte que envolve confronto e risco. A relação entre obra e público faz com que o espectador, que é convidado não a suspender sua descrença para acreditar em uma ficção, mas a testemunhar um acontecimento. Tanto ao transitar entre disciplinas quanto ao esquivar-se delas, torna-se a expressão de uma arte em que as fronteiras entre gêneros deixam de fazer sentido. Talvez por isso seja apontada como manifestação artística contemporânea por excelência. (Performance, 2005).

Ingrid Mwangi (Nairóbi, 1975) transita no estranhamento desde que partiu do Quênia natal, aos 15 anos, para viver na Alemanha da mãe. Escura demais na Europa, clara demais na África, tornou-se receptora de percepções e influências dos dois lados, o presente ocidental e as raízes ancestrais. Sua obra utiliza corpo e voz para expressar a personalidade singular que essa experiência moldou. Como em "*Song of the Devastation*", libelo de alta voltagem sonora e emocional contra mordanças, estigmas, estereótipos e preconceitos. A artista ingressa num círculo



formado pela platéia e, deitada, deixa que seu corpo demonstre como, da destruição, surgem alternativas de luta e resistência. *“Trato de identidade negra, de viver em meio à violência, mas também de como criar algo positivo disso”*, explica Mwangi. Sua performance no festival, *“My Possession”*, deriva de *“Devastation”*.

Os dois mundos que a alimentam geram as questões propostas ao longo de sua trajetória artística, e o corpo, o único lugar onde eles finalmente podem se encontrar. *“Utilizar meu corpo como principal instrumento de expressão não foi opção, mas necessidade. Era o que eu tinha à mão. O começo foi muito difícil, um processo doloroso em que tive de me conhecer, descobrir minha interface com a sociedade, como ela me via e como eram minhas projeções. Meu corpo é a única coisa que realmente me pertence. Posso me cortar, posso me apropriar desse material como me pareça melhor”*.

Pés, mãos, pernas, costas, rosto e voz são os elementos cênicos que sua obra ressaltava, além dos onipresentes cabelos: dreadlocks que, presos ao teto, convertem-se em gaiolas, tranças que pendem, fios que se juntam como xales. Mwangi assume papéis de colonizador e colonizado, de opressor e oprimido, ironiza noções de claridades e escuridão. Pinta na barriga o mapa da Alemanha (que define como um *“país queimado”*) e o da África (*“continente escuro brilhante”*), substituiu fotos de mulheres numa propaganda nazista por seu próprio rosto, multiplicado ao lado de

Hitler. O corpo é meio, mensagem, laboratório, porta de entrada, janela, sensor do mundo. *“Minha matéria-prima são as circunstâncias, as experiências diretas e indiretas que despertam um sentimento de urgência, alertam para a necessidade de tratar dos problemas. Viver no exterior me deu a dura noção do meu espaço particular, das diferenças, dos conflitos que podem ser transformados criativamente. Com os anos, o uso de referências pessoais ficou mais difuso na minha obra. Evito ser específica, tento ser mais abstrata, universal. Uso a arte para criar consciências. Quero abrir um fórum de discussões”*. (Ingrid Mwangi, 2005).

No trabalho de Melati Suryodarmo (Surakarta, Indonésia, 1969), o corpo físico é o espelho do que acontece nos universos interiores, o plano onde se revelam idéias, sentimentos, preocupações e habilidades como a de andar rente ao risco e manter o equilíbrio. *“Na medida em que somos conscientes de nossa existência física individual, o corpo pode ser um parâmetro da mente. Acredito que o corpo contém todos os rumos psicológicos que influenciam nossa vida presente e futura”*, diz a artista indonésia, que integra o *Independent Performance Group*, grupo de performance fundado pela artista sérvia Marina Abramovic. *“Exergie Butter Dance”* é o reflexo de sua crença no corpo-espelho. Na obra, Melati caminha, de salto alto, sobre pedaços de manteiga, na iminência do escorregão e da queda. O ato exige dela

concentração absoluta, auto-superação constante e respostas velozes a desafios que mudam a cada segundo.

*“O conceito de ‘Exergie’ atingiu minha dimensão psicológica mais profunda e condiz, portanto, com qualquer situação que eu esteja vivendo. Cada vez que a realizo, me deparo com experiências novas. Meus trabalhos estão baseados num conceito principal que é sólido e que pode crescer e progredir com a minha vida”, diz a performer. Aluna de Marina Abramovic de 1994 a 2002, ela experimentou o método radical da mestra, que costuma levar seus discípulos aos limites da capacidade corporal e emocional por meio de exercícios, jejum ou meditação. “Além de me ensinar disciplina e profissionalismo, Marina me apoiou na busca da compreensão e consciência de minhas raízes culturais e do meu ser individual, especialmente através dos métodos físicos e mentais que compartilhou comigo”, diz a artista.*

Suryodarmo reúne também, em seus trabalhos, elementos do teatro nô, do butô e de danças orientais, para tratar de identidade, energia, relações entre o corpo e o ambiente que o cerca e política. Suas obras posteriores a “Exergie” incluem “Lullaby for the Ancestors” (2001), em que, num longo vestido lilás, domina um cavalo branco, e “The Promise” (2002), quando, envolvida num traje vermelho, segura o fígado de um animal, órgão comumente associado, em seu país, à ocultação de problemas. “Nunca vou escolher um assunto que seja irreal ou que não esteja conectado com minha vida.

*Só posso falar dos temas que me interessam e que tenho certeza de entender. Mesmo quando falo de política, o objetivo não é representar uma opinião geral, mas minha visão pessoal sobre isso”.*

Agora, a artista se detém sobre o silêncio, tema do próximo projeto. *“Se eu quero que o mundo mude, tenho que começar por mudar a mim mesma. A parte mais importante da atitude individual frente a uma situação política é ter confiança na mente e respeitar os outros da mesma forma como você se respeita”.* (Melati Suryodarmo, 2005).

Com trabalhos realizados a partir dos anos 70, Marina Abramovic: *Performance Anthology* (1975-1980) é uma retrospectiva da obra da artista que mais contribuiu para a constituição da performance como gênero associado ao risco, à superação de limites e à vontade política. *“Só me interesso por uma arte capaz de mudar a ideologia da sociedade”*, disse, em 1997, ao ganhar o Leão de Ouro, prêmio máximo da Bienal de Veneza, com uma obra em que usava água e ossos para traduzir a paisagem interna de sua terra natal. Nascida em Belgrado em 1946, Abramovic trocou a pintura pela performance ao descobrir que os rastros tridimensionais (e reais) deixados no céu por um avião eram infinitamente mais interessantes do que suas telas. (Performance, 2005).

No documentário “*Querer hacer, querer comprender*” de David Pérez e Rosa Olivares, entrevistam a artista/performer espanhola Esther Ferrer, uma das mais significativas no gênero da performance com mais de 30 anos atuando na área. Ela se considera uma artista autodidata e seu projeto é a sua própria vida, pois para ela ser artista é uma forma de viver. Esther fala que não sabemos nada sobre nada, pois apesar da sua experiência como performer, diz que até hoje nunca conseguiu definir o que é realmente a arte performática. Ela caracteriza a performance como *uma atitude* do artista. Diz que a performance é uma arte libertadora, pois pode ser realizada em qualquer lugar, que não se precisa de muito, basta à vontade de querer fazer. “*Uma das riquezas da performance é o que acontece, na hora, o acidente pode ser revelador e faz parte*”. Para Esther a performance é a arte mais aberta por excelência, pois diz que a mesma não tem forma, podendo se adaptar a todas as situações.

A performance, para a artista, não tem muito valor comercial, não é muito vendável, por isso, destaca que artistas que se dedicam à performance, são artistas que realmente vivem o que fazem, sua arte, pois não se preocupam simplesmente em fazer parte do mercado ou de lucrar com isso.

Trabalha com conceitos como o “*tempo*”, através de obras com auto-retratos. Ela se interessa com a “*percepção do tempo*”, como percebemos o tempo, que existem diversos tipos, o cronológico, o pessoal, o biológico, o do outro, o ritmo interno da

performance, o tempo do relógio. Fala que também muito se diz sobre o tempo, mas que ninguém sabe o que realmente significa. Assim, numa obra dela que levanta esses questionamentos, *“De la nada a la nada”*, fala que não sabemos de onde viemos e nem para onde vamos.

Esther Ferrer viveu intensamente os anos 60, a libertação sexual e o feminismo, e fala hoje sobre uma libertação corporal da mulher, não mais uma libertação simplesmente sexual. Fala que o feminismo introduz aspectos que eram tabus na arte, como a questão do nu, do corpo feminino, da liberdade corporal. Adota o anarquismo como posição política e fala sobre os jovens artistas de hoje que só se preocupam com o currículo, em *“engordá-lo”* e não no que realmente significa um trabalho artístico, seu processo, seus tempos de fecundação e crescimento.

Cada uma das artistas que cito no texto acima me chamou a atenção por um motivo especial, além da utilização do corpo como expressão artística, a postura e a atitude delas perante a vida e a arte. São todas mulheres, com trabalhos fortes, políticos, que falam sobre a origem delas mesmas, de suas percepções de mundo, de conflitos sociais ou de suas buscas interiores. Identifico-me com o trabalho que elas realizam pelo caráter da proximidade ou mistura da arte e a vida.

A performance é uma arte que foge do convencional, foge dos padrões de museus, galerias e instituições. Isso me leva a um questionamento, será que a

performance por si só, como linguagem artística, não é em sua essência uma manifestação política?

Já realizei ações que agiam com um ideal político, criticando diretamente a sociedade atual. Embora não considero a performance *Diálogos Intercorpóreos* necessariamente política, visto que, o meu processo criativo em performance esta em constante amadurecimento, isso significa, que sendo um processo ainda de poucos anos de prática, ele pode vir a se tornar político. Por isso é importante observar o caráter contestatório apresentado no trabalho das artistas que escolhi como referencial.

## **(Formar e transformar) o corpo performático**

Para a artista Fayga Ostrower, criar, formar importa em transformar. Ela diz que a matéria que orienta a ação criativa é transformada pela mesma ação, transformando-se. Ao criar, o homem busca uma configuração da matéria, ao mesmo tempo em que ele se configura. Em todas as linguagens que o homem lida, há uma ação simbólica, diz Fayga, no livro *Criatividade e Processos de Criação*, 1987. Para a artista, o homem deixa sua marca ao articular uma matéria, simbolizando e questionando, através das dúvidas interiores, pelo seu sentido de viver. Reformulada a matéria volta para o homem recriando as formas em nossa percepção e nós as modificamos, subjetivamente, com nosso enfoque vivencial, projetando nossas experiências e nossos valores para épocas e mentalidades bem diferentes das nossas. *“Compreendemos que todos os processos de criação representam, na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria. São transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas e que novamente são transferidas para si”*. (Fayga Ostrower, 1987).



Com base nas idéias das três artistas que citei anteriormente, proponho a reflexão sobre a utilização do meu corpo em *ações performáticas* relacionadas às artes visuais, buscando vivências na questão da *experimentação* de diversas linguagens utilizando como ponto de intersecção questões interdisciplinares.

Sobre os pensamentos de Fayga, acredito que todas buscamos de uma forma ou outra um sentido para a vida, para o viver, através da arte. Considero meu trabalho autobiográfico, pois é a minha busca por respostas, por formas e percepções através da performance.

Nesse processo criativo, a experimentação de gestos, de movimento e do improviso é fundamental. Através do corpo, material principal do meu trabalho, e do autoconhecimento de possibilidades físicas posso criar um corpo performático.

Esse corpo é caracterizado por mim como um corpo disposto à realização cênica da performance, sobretudo através do movimento e do gesto. Ele difere do corpo em seu estado cotidiano, pois quando está disposto em uma ação cênica e se comunica através da linguagem física, ganha maior concentração e atenção no seu movimento. Para isso se necessita de um espaço determinado, um tema proposto para a realização de movimentos pré-estabelecidos na ação performática e a presença do espectador, legitimando o trabalho.

O corpo do artista na performance é caracterizado por Roselle Goldberg, pela presença física do artista/performer em tempo real, da “*suspensão do tempo*”, pela presença do performer ao vivo. Essa “*presença*” para ela mistura inevitavelmente a arte e a vida. (Roselee Goldberg, 2006).

Fazem parte deste processo dois músicos e um iluminador. Juntos realizaremos uma ação previamente ensaiada com uma base estrutural fixa, mas também estaremos dispostos ao improviso livre.

Utilizarei diversos elementos como luz, sombra, cores, música, além da movimentação do meu corpo na ação. Os movimentos recebem influência de coreógrafos da dança, referências como o francês Philippe Decouflé e o mineiro Klauss Vianna.

Aproprio-me de suportes cênicos como luz, espectador, onde o músico é envolvido e se transforma em transformer/performer, passando sua presença de algo muito além de um simples intérprete, embora não proponha um espetáculo do ponto de vista teatral, mas sim criar uma atmosfera que busca envolver o público, dando força ao caráter presencial e físico do fazer performático.

## **Meu percurso em performance**

Minha primeira performance no meio acadêmico foi em uma disciplina do curso de Bacharelado em Artes Visuais, UFRGS da professora Adriana Daccache, em 2005. Ela apresentou diversos conceitos de performance e propôs que se quiséssemos poderíamos apresentar nossos trabalhos de pintura ou gravura em sua aula com o suporte de uma performance. O tema do trabalho proposto por ela era Arte Comestível.

Motivei-me a realizar, então, minha primeira performance. Esse trabalho me provocava uma mistura de ansiedade, nervosismo (de ficar exposta ao espectador), mas também uma certa adrenalina e força interior de mostrar ali com o meu corpo o que eu queria expressar. Interpretei um mendigo que fazia um ritual, mesmo se alimentando do lixo. Foi um trabalho muito emotivo, muitos colegas choraram, inclusive a professora e eu.

Desde esse trabalho minha visão de arte, corpo e público mudou radicalmente. Comecei a ver na utilização do corpo um algo a mais na minha experiência, um fugir de métodos tradicionais, como a pintura, escultura e nos seus suportes e exposições, em galerias convencionais. Pude perceber que poderia levar o meu trabalho para

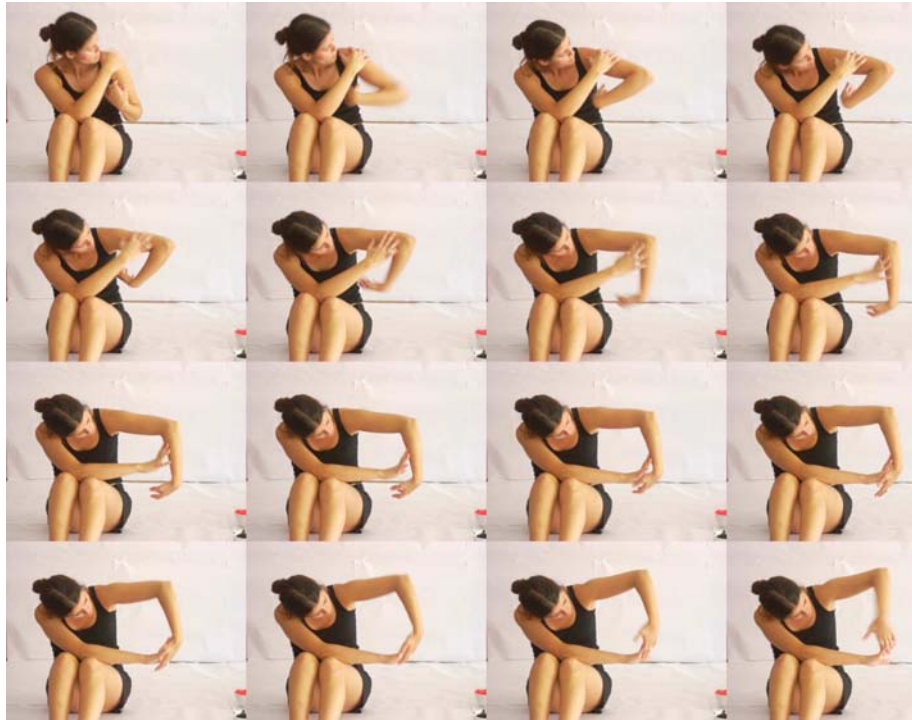
qualquer lugar, na rua, num palco, em lugares públicos. Para onde eu levasse meu corpo eu levaria meu suporte, meu objeto de manifestação artística.

Percebo que o que me motiva não é apenas o entendimento de quem sou, mas o entendimento do mundo através do meu corpo. Citando Merleau-Ponty sobre definição de movimento, *“as coisas coexistem no espaço porque estão presentes ao mesmo sujeito perceptivo e envolvidas na mesma onda temporal (...) o fenômeno do movimento não faz senão manifestar de uma maneira mais sensível à implicação espacial e temporal”*.

Assim, meus movimentos estão relacionados com o espaço, lugar, cidade, onde são realizados. A ação praticada por mim não é independente do espaço, busco realizar um encontro comigo, assim como com o lugar onde se realiza a ação e com o espectador.

Um dos primeiros trabalhos pensados em relação ao outro foi *“Impressões Corpóreas”*, realizado em 2007, que aborda diferentes maneiras de explorar e investigar o corpo no processo criativo com linguagens como a pintura, desenho, gravura, performance. Através do movimento, seja este delicado ou agressivo, e da tinta registra-se o gestual na tela e criam-se sensações sobre o corpo e suas marcas ou “cicatrizes”, decorrentes das relações humanas.

A ação performática busca explorar as diversas relações humanas, as diferenças entre as pessoas, o quanto a partir de uma relação nós mudamos, as marcas deixadas e o quanto isso pode influenciar em cada um. Através da investigação do gesto, do movimento e do não-movimento, do toque e das diversas impressões do corpo.



*Impressões Corpóreas, 2007. Foto – Bolívar Lauda*

## **Criação do grupo Naípe: núcleo de arte, intervenção e performance**

Em resposta ao pouco contato com a performance no meio acadêmico, onde não existe nenhuma disciplina de performance no currículo do curso de Artes Visuais, UFRGS, fundamos junto com o presidente do Centro Acadêmico daquele momento, Alejandro Ruiz, o núcleo Naípe. O núcleo de arte, intervenção e performance é um coletivo de artistas que tem como objetivo principal explorar linguagens de performance, junto às artes visuais. Originou-se em maio de 2008 no Instituto de Artes da UFRGS.

Através dele, comecei a discutir junto com outras colegas, e a pensar sobre performance, assim como, realizar na prática, de uma maneira mais comprometida. Na abertura da Bienal B, Shopping Moinhos, o n.a.i.p.e realizou uma ação intitulada *Derivado*, a qual discute as relações estabelecidas entre a vitrine e o indivíduo. Integrando ainda a programação da Bienal B, o n.a.i.p.e apresentou na Fundação ECARTA o trabalho *Sobre*. Foi realizada a ação de três performances em dias diferentes, que, aliadas à linguagem fotográfica constituíram um trabalho em processo.

## ***Diálogos Intercorpóreos***

O trabalho *Diálogos Intercorpóreos* remete ao encontro de artistas em formação com um objetivo em comum de realizar uma performance. Os mesmos realizam a ação em base a diálogos, pois o iluminador muda a luz, as cores, transmitindo através da comunicação visual uma mudança no movimento da performer, que ao mesmo tempo irá mudar a música, pois o músico tocará conforme o seu movimento e deslocamento. Esse diálogo entre os corpos ocorre na questão física, o músico toca o instrumento mais rápido aumentando o movimento do corpo da performer. Mas também ocorre entre outros tipos de corpos. Existe o corpo da luz, o corpo musical, o corpo do texto, o corpo físico. Esses corpos dialogam no fazer performático, assim como os corpos físicos dos quatro artistas que realizam a ação, como o corpo do espectador, que mesmo sem realizar uma participação direta, envolve-se com sua atenção ao observar o trabalho. Os diversos elementos, luz, água, cor, movimento e relação vibracional, energética ou até mesmo metafísica dos artistas envolvidos e dos espectadores, são percebidos pelos sentidos, sugerindo uma conectividade mútua.

A performance é realizada com a parceria musical dos músicos do Instituto de Artes Alexandre Fritzem e Nanã Paru. Eles estarão dispostos na ação cênica onde realizarão sons eletroacústicos, sons de percussão e violão ao mesmo tempo em que

realizarei movimentos com o meu *corpo performático*. A iluminação será realizada com um projetor movimentado por Miguel Sisto, onde além da luz que projeta sombras do corpo, também serão projetadas cores e bolhas, através de uma caixa de vidro com água e pigmentos, inserida no projetor.

Percebo uma identificação do elemento água, que se desloca no espaço e corre entre os objetos, com a minha busca de uma mistura fluída entre a ação cênica e as diversas áreas artísticas inseridas nessa performance. A água sugere um ponto de confluência, uma metáfora, onde a hibridização une as diversas áreas.

A utilização da água também contribui com o seu movimento curvilíneo e líquido, ditando um ritmo fluído e ondular para a performance. Busco uma curva ascendente e descendente do ritmo interno, com altos e baixos e da música que também é elaborada com essa base gráfica.

As cores serão refletidas conforme o desenrolar da performance. A primeira cor será o azul, remetendo a uma tranqüilidade, depois o amarelo, informando um estado de atenção, para depois aparecer o vermelho, indicando um conflito. O ritmo da ação será crescente e decrescente. Depois do vermelho virá uma fase transitória, onde o amarelo aparece de novo, para no final aparecer a tranqüilidade, um retorno ao ponto inicial, representada pelo azul.



O diálogo entre os músicos, o iluminador e a performer busca estabelecer uma relação íntima e efêmera entre os participantes. Com o jogo de luz e a música pretende-se construir uma atmosfera onde o espectador se sinta mais envolvido com o fazer performático.

Os movimentos do corpo serão ensaiados coreograficamente, mas também estarão dispostos ao improviso cênico. Os músicos e o iluminador também se dispõem à improvisação. O movimento, assim como a música, recebe influências orientais, sons suaves, de natureza, ruído de água, movimentos baseados em animais, além da influência de coreógrafos e estudiosos do movimento. Assim como o movimento influencia a música, a música influencia o movimento, e a iluminação interage com a mesma liberdade, gerando uma correlação e uma interdependência entre os participantes e suas ações.

Realizarei de cinco a seis movimentos fixos, orgânicos, buscando uma sinuosidade através da fluidez, na tentativa de transmitir uma realidade aquosa, em paralelo com as projeções de luzes com água e bolhas. Esses movimentos fixos serão utilizados como coringas em diversos momentos no decorrer da performance, sempre mantendo uma relação correspondente às luzes projetadas e aos sons realizados pelos músicos.

O resultado não é previsível, a ação vai se transformando no desenrolar da performance, pois nunca atinge sua configuração total já que se trata, também, de improvisação. É um trabalho mutável que corresponde a um diálogo mútuo entre os participantes.

O trabalho será registrado em formato audiovisual e anexado no item apêndice após a apresentação da performance para a banca de graduação.



*Diálogos Intercorpóreos, ensaios realizados no mês de setembro, 2009.*



*Díálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de novembro, Instituto de Artes 2009.



*Diálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de novembro, Instituto de Artes 2009.



Díálogos Intercorpóreos, ensaios realizados no mês de dezembro, Instituto de Artes 2009.



*Diálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de dezembro, Instituto de Artes 2009.



*Diálogos Intercorpóreos*, ensaios realizados no mês de dezembro, Instituto de Artes 2009.



## Roteiro

- 1- Entra Alexandre toca por alguns segundos e depois para.
- 2- Nana já está posicionado, sentado no público.
- 3- Miguel já está posicionado por último entra Lara.
- 4- Alexandre começa tocando e Lara parada em alguma forma.
- 5- Lara começa o movimento.
- 6- Nana começa a tocar.
- 7- Alguns segundos depois Miguel começa com a Luz.
- 8- Cada cor estará na cena por 2 a 3 minutos. A ordem será: azul, amarelo, vermelho, amarelo, azul (podendo haver misturas gerando outras cores como tons de roxo).
- 9- Alexandre caminha por trás do público com um instrumento de percussão.
- 10- Ruídos de água quando as bolhas são projetadas na parede.
- 11- Todos improvisam juntos.

Tempo da Performance: em torno de 13 minutos.

## **Sistema de iluminação móvel**

O trabalho conta com uma iluminação especialmente idealizada, um sistema móvel de iluminação. Esse sistema pode ser observado no espetáculo *Monoton, Uma abordagem de Yves Klein na dança, Teatro Renascença 22/09/2008*.

Utilizarei um sistema semelhante ao utilizado no espetáculo citado acima onde à luz, projeta um efeito interessante de sombras misturado com o efeito da água, que contém pigmentos coloridos, dando o efeito de bolhas e cores, assim que o pigmento colorido é colocado na água de uma caixa de vidro contida em projetores. Essa iluminação será realizada por Miguel Sisto.

A utilização deste sistema é para tentar criar um ambiente que favorece ao meu objetivo de tornar o ato performático mais próximo do espectador, mais intimista. Esse efeito remete algo uterino, bolhas de água, algo acolhedor, dando uma idéia de universo interior, mas também, uma idéia de universo de forma ampla, sugerindo uma atmosfera aquosa.

## **Percepções de Miguel Sisto**

Para a performance de Lara Sosa Dias foi necessário adaptar e dar versatilidade à um sistema de iluminação que dinamizasse a cena.

A luz não deveria ser convencional, a característica encomendada pela performer, de improvisar com o conjunto que compreende música e movimento, exigia uma iluminação móvel para que o iluminador tivesse mais recursos para acompanhar as alterações na cena.

Partindo dessa necessidade de mobilidade foi proposto o recurso de flop lights que permite a utilização de um filtro constituído não por lâminas, mas sim por um recipiente com líquidos. Essa característica aquosa permite a mistura de pigmentos e o movimento de bolhas que produzem um efeito especial.

Ao mover cores e formas o iluminador passa a interferir mais efetivamente na cena, contribuindo com a fluência dos movimentos e ajudando na produção de um efeito estético que combine com a musicalidade da ação performática.

A produção de uma luminosidade colorida e dinâmica é realizada através de pequenos movimentos nos filtros, fazendo fluir as formas e as cores que interferem na totalidade da cena. Os micros movimentos do iluminador que provocam essas impressões luminosas são percebidos, nesse processo, como uma pequena dança

que deve colaborar com a performance. Portanto, a sensibilidade e atenção para com a cena tornam-se imprescindíveis, já que a iluminação participa dinamicamente do ato por via de uma operação minimalista.

Nesse contexto participativo é correto dizer que fazer a luz fluir e dialogar com a proposta também é performatizar.

## **Características musicais do projeto**

A partir dos estudos de Renato Cohen em performance nas artes visuais, mas também na música, como o trabalho do músico Jonh Cage, que tentava fundir os conceitos orientais com a música ocidental, incorporando em seus concertos silêncios, ruídos e os princípios zen da não previsibilidade, busco unir a sonoridade do trabalho prático, da música gerada ao vivo pelos músicos Alexandre Fritzen e Nanã Paru. As questões conjuntamente com eles buscadas, de improviso, ruídos e sons possuem características que não pertencem ao reconhecimento geral do senso comum. Através de improvisos mútuos busca-se um diálogo.

Comecei a me interessar pelo improviso livre, um estilo musical realizado no mundo todo, e agora desenvolvido em Porto Alegre por alguns músicos do Instituto de Artes, UFRGS.

Assisti, pela primeira vez, músicos tocando improviso ao vivo em uma apresentação de improviso musical e dança em Montevideu, no Uruguai, em 2005. Eram jovens artistas experimentando sons, movimentos e pintura no corpo das bailarinas e um artista plástico pintando uma tela.

A partir dessas vivências considero que o músico de improviso livre também pode ser um performer, pois ele utiliza o instrumento musical, os sons gerados de

diversas maneiras, compondo ruídos raros, estranhos, vendo outras maneiras de fazer música, através da experimentação do movimento, que foge do convencional.

A proposta de juntar as áreas e os artistas interessa-me, pois, o som me inspira a determinados movimentos assim como o meu corpo pode inspirar determinados sons ou ritmos.

Assim como John Cage que viu no silêncio um som diferente e incomum busco experimentar a troca entre as diversas áreas como algo fora do contexto previsível. Gosto de pensar que vivencio o universo da *experimentalidade* em arte, sem considerar como definitivo o gesto, movimento ou ação realizada. Nada é absolutamente fixo. Quando se trata de improviso, o performer, o músico, o ator ou bailarino deixa-se levar pelo momento cênico, pelos diversos elementos que interagem, pelas *energias corpóreas*.

## **Construção musical**

por Alexandre Fritzen da Rocha

Para a construção da parte musical da obra “Diálogos Intercorpóreos”, me baseei nos conceitos embrião, nascimento e movimento, conceitos estes relacionados com o homem e seu corpo perante a natureza. Primeiramente havia planejado criar estruturas composicionais fixas, utilizando trilhas gravadas (material eletroacústico) e partituras onde os instrumentos iriam executar a obra escrita. Contudo, ao longo do processo construtivo do trabalho observei que estruturas de construção musical móveis seriam mais efetivas e se integrariam melhor ao trabalho que estava sendo desenvolvido nos demais segmentos. Para construir as estruturas musicais móveis utilizei improvisações livres, estética que venho desenvolvendo ultimamente no Brasil e Argentina. Como instrumento nas improvisações utilizo calimba, flauta doce e escaleta, visto que estes instrumentos remetem culturas tribais e músicas ritualísticas. Em minhas improvisações durante a performance busco escalas pentatônicas (construídas com cinco sons), escalas modais (baseadas em modos) e escalas atonais (onde não há tom). Embora basicamente tenha utilizado quase que somente estruturas móveis, para o início da obra criei uma trilha eletroacústica com sons que remetesse a água, para gerar a idéia de embrião, gênese, no início da peça.

Além de mim, outro músico participou da construção musical, Nanã Parú. Este executa violão e calimba durante a obra. Como já trabalho com Parú há bastante tempo, já temos construída uma afinidade musical, o que auxilia no diálogo entre nós dois e o total da obra. Durante a performance ficamos sentados no chão a frente da platéia. Segmentamos a parte musical em partes distintas de acordo com o aparecimento e metamorfose das cores e movimentos. Foi determinado que na parte inicial seja executado apenas o som eletroacústico, sem nossa interpretação nos instrumentos. Após isto, quando do aparecimento da cor azul, realizamos improvisos com calimbas. A partir do amarelo, transitamos da calimba para o violão (com Parú) e a flauta doce (comigo). Na sequência, no aparecimento do vermelho, executo a escaleta, enquanto Parú continua executando o violão. Nesse momento, levanto e começo a tocar me movendo ao redor do público, buscando uma aproximação com o espectador. Após, com o aparecimento do amarelo, retorno a sentar no chão a frente da platéia e a tocar flauta doce, e Parú continua executando o violão. Em seguida, no surgimento do azul, aos poucos retomamos (ambos os músicos) a tocar a calimba, para encerrar quando a cena finalizar.



## **Relações interdisciplinares: teatro-dança, música, artes visuais**

Existem diversas diferenças e ao mesmo tempo, semelhanças entre os vários conceitos utilizados na performance dependendo da área de conhecimento. Um trabalho corporal, onde se realizem movimentos, pode ser considerado dança. Se este trabalho for realizado num palco com personagens, espectadores, pode ser considerado teatro.

Hoje, o teatro e a dança têm uma ligação tão próxima que a diferença entre ambos é uma linha muito tênue, uma linha muitas vezes difícil de enxergar. Pina Bauch foi uma das grandes precursoras da dança-teatro, onde provocou revoluções pelo seu método, tanto no meio da dança quanto do teatro.

Posso fazer um trabalho sem fala, com poucos movimentos, com público, que poderá ser caracterizado como dança ou como teatro. É visível a dificuldade de classificar trabalhos que possuem semelhanças tão próximas.

Na performance também existe essa dificuldade de analisar e classificar. Um ator pode realizar uma performance cênica, assim como um músico ou um artista visual. Mas qual seria a diferença entre eles? Não somente se um artista toca um instrumento, se outro representa, se fala um texto ou se outro dança. É difícil explicar e definir, mas o que observo nesses casos é que um dos elementos que une a todos

eles é com certeza a utilização do corpo para realizar algo, seja dançar, tocar ou atuar.

As inspirações e objetivos mudam, nenhum trabalho pode ser considerado realmente acabado ou certo de suas intenções. Vendo e analisando a complexidade de análise do que seria a performance e o seu campo amplo de pesquisa e áreas que se interligam, é arriscado assumir uma postura definitiva.

Gosto de me colocar num plano experimental, onde posso provar diversos materiais, me apoiar em técnicas de dança ou teatrais, mas continuar minha pesquisa nas Artes Visuais. Penso que, pode existir algumas perdas na separação das diversas áreas, pois acredito que a Arte seja uma só.

Analisar um espetáculo ou uma ação cênica, na visão de semiólogos do teatro consiste na observação da prática, do tempo real dessa experiência empírica e de sua teoria, muitas vezes descoberta após a materialização física do trabalho. A semiótica veio responder ou defender não mais somente o gosto subjetivo de críticos, mas a pensar a manifestação física propriamente dita, já interiorizando uma teoria, embora muitas vezes desconhecida.

Os espectadores deviam ser capazes de sentir e explicitar as sensações e movimentos dos corpos, de perceber o pensamento em ação. Deveriam ter consciência do corpo do ator/bailarino como autor de uma escrita que se inscreve por

ela mesma na cena. O corpo fala muito por si só, se o espectador possui uma sensibilidade atenta ao fazer cênico ele é capaz de perceber as entrelinhas, os diálogos silenciosos dos corpos. (Patrice Pavis, 2003).

## **Transformações observadas durante o processo de criação**

Percebo algumas diferenças entre as idéias do começo do semestre, quando o trabalho começou a ser elaborado, as primeiras idéias concebidas, com o estágio que esta agora, mais próximo da apresentação da performance propriamente dita.

No começo o trabalho era mais amplo, abstrato, sem forma, sabia da existência da multidisciplinariedade e do corpo presente na ação performática, essa era a base, mas as idéias relacionadas com as artistas que escolhi e os pensamentos sobre processos de criação de Fayga foram mudando o rumo do trabalho, as idéias se transformaram em mapear o processo de forma geral, a sua concepção e as diferentes etapas.

Acredito que poderia falar de muitos outros artistas que utilizaram ou utilizam a performance como manifestação artística como referência desta pesquisa. Poderia citar o Yves Klein, com seus corpos pintados e arrastados nas telas azuis que ele produziu. Poderia falar de Jackson Pollock que introduz o gesto do artista, o *action painting*, que modificou a interpretação dos críticos e historiadores da arte sobre o fazer criativo. Lygia Clark, Allan Kaprow, Yoko Ono, Grupo Fluxus, Ana Mendieta, entre outros diversos artistas, que modificaram com seus trabalhos a relação entre obra e o público, sugerindo um debate maior através do diálogo entre os mesmos.

Tive algumas dificuldades para dar o nome ao trabalho, para dar uma forma materializada da realização física da performance, como se relacionaria com os músicos, o iluminador e o espectador.

Descobri que os músicos tinham uma função importante na participação, não somente contribuindo com a trilha sonora, mas também como intérpretes da ação, que eu poderia jogar com eles, deslocá-los no espaço, introduzi-los na cena propriamente dita.

O público vira um participante ativo, indiretamente, pois não será diretamente obrigado a participar, mas estará sentado num lugar específico, com vista ao espaço onde o trabalho vai ser apresentado, pois usarei os músicos, os corpos, para se deslocarem, caminhando entre o público ou atrás dele, fazendo com que o mesmo possa vir a virar-se, em alguns momentos, para acompanhar através do olhar o movimento dos músicos, produzindo assim a sua participação física.

Quando se realiza uma ação performática percebe-se diversos tempos. O tempo do performer é diferente da percepção do tempo para o espectador. A performance em si possui um tempo próprio. Existe também o tempo interno de cada músico, do iluminador. Essa mistura e tentativa organizacional de tempo, fluxo, troca, entre as pessoas que influenciam direta ou indiretamente esse trabalho tornam o processo desafiador.

## Possíveis Conclusões

Acredito que o trabalho corporal provoque percepções tanto emocionais quanto intelectuais, mas, enfatizando a atmosfera sensorial, de caráter físico que é o meu ponto de partida. Através de influências da cultura oriental, que percebem o corpo, o ser humano em sua totalidade, não separando, como no ocidente, em “gavetas” os conhecimentos, principal influência de Descartes na nossa cultura, busco um conhecimento geral das possibilidades físicas do *corpo performático* disposto na ação cênica. (Klauss Vianna, 1990).

No Ocidente o corpo, o ser, é dividido em diversas modalidades, cérebro, físico, sentimentos, emoções, para poder analisar cada parte por separado. Na visão oriental isso não acontece, pois para eles o corpo é um só, é inteiro, impossível de separar e analisar em partes.

No Oriente, tem-se uma percepção de totalidade, onde tudo está conectado com tudo. Essa intenção é sugerida no meu trabalho, pois quando se trata de trabalhar em conjunto numa ação e principalmente por causa do diálogo que se estabelece entre os participantes envolvidos, a conexão entre as partes, movimento, luz, música é total.

Minhas experiências em performance possuem uma entrega e um processo de realização em vivenciar o corpo e perceber a sua relação com o outro, não somente

em questões artísticas, mas na vivência diária, partindo do pressuposto que a performance utiliza conceitos onde a arte é uma manifestação da vida e vice-versa.

Sempre senti necessidade de realizar trabalhos corporais, me apropriando da performance como manifestação artística que mais me identifiquei. Nas minhas ações, sempre busquei a intersecção com outras áreas, que pudessem contribuir com o trabalho corporal.

Fui buscar na dança, no teatro e na música contribuições para o meu trabalho. Essa hibridização pode ser identificada na performance *Diálogos Intercorpóreos*.

A contemporaneidade nos exige muito tempo, uma exigência física e psicológica cada vez maior, no desenvolvimento de nossa vida urbana, para trabalhar e nos locomover, conseqüentemente percebo que fomos perdendo o próprio sentido do corpo. Hoje já não possuímos o tempo de nossos avós, para nós mesmos, para buscar nossa essência, buscar nosso autoconhecimento, aprender sobre nós através do outro. Essa busca ao meu ver, começa quando nos dispomos a redescobrir nosso corpo, buscando um equilíbrio entre o que pensamos, o que sentimos e o que fazemos. Apesar de seu caráter efêmero e frágil perante o ciclo da vida e das forças do universo, nosso corpo físico e mental merece uma atenção mais consciente, uma vez que ele é o guardião de tudo o que somos, do nosso interior e do nosso ser.

Não pretendo responder com este trabalho todas as questões que envolvem o fazer performático, tanto porque, ainda estou buscando essas respostas. Penso que vivenciar a arte é uma experiência que vai evoluindo, amadurecendo com o decorrer dos anos e das experiências realizadas e compartilhadas. É um processo que acompanha nossa vida inteira, como o processo de socialização do homem, que sendo um ser social por natureza, precisa conhecer-se melhor, para conhecer a sociedade em que ele está inserido e da qual depende para poder viver em harmonia com o ritmo do seu tempo.



## Referências Bibliográficas

- BELTING**, Hans. O fim da história da arte. Cosac Naify, 2006.
- COHEN**, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DANTO**, Arthur C. A transfiguração do lugar-comum. Uma filosofia da arte. Cosac Naify, 2005.
- DIDI-HUBERMAN**, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- CLARK**, Lygia. Fragmentos extraídos de Livro-obra, de 1983. In: FUNDACIO ANTONI TAPIES.
- FERREIRA**, Glória e **Cotrim**, Cecília. Escritos de Artistas Anos 60/70. Jorge Zahar Editora, Rio de Janeiro. 2006.
- GOLDBERG**, Roselee. A Arte da Performance. 1988, p. 16. e tradução a partir da segunda edição, Martins Fontes. São Paulo, 2006.
- HÚMUS 3**, organização: Sigrid Nora, primeira edição, Caxias do Sul, RS. 2007. Editora convidada: Maíra Spanghero.
- KAPROW**, Allan. "L'expérience réelle." In: *Et tous ils changent le monde*, 1993, p.123.
- KLEIN**, Hannah Weitemeir, 2005 TASCHEN GmbH.
- LABAN**, Rudolf. Domínio do movimento. São Paulo: Summus, 1978.
- LEÃO**, Emmanuel Carneiro. Introdução. In: HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*: parte I. 15. ed. São Paulo: Vozes, 2005. p. 16.
- MERLEAU-PONTY**, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

- MELIN**, Regina. Performance nas Artes Visuais. Editora Jorge Zahar. 2008
- OSTROWER**, Fayga. Criatividade e Processos de Criação, Editora vozes RJ, 1987.
- PAVIS**, Patrice. A análise dos espetáculos. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PERFORMANCE**, Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, Catálogo, São Paulo, 2005.
- SALLES**, Cecília Almeida. Gesto Inacabado. Processo de criação artística. Terceira Edição, 2007.
- SCHECHNER**, Richard. Performance, teoria y prácticas interculturales, traducción M. Ana Diz. Primera Edición, noviembre 2000.
- VIANNA**, Klauss. A Dança. Edições Siciliano, São Paulo, 1990.

Anexos

n. a. i. p. e



Performance na Redenção, Grupo Naípe. 2008

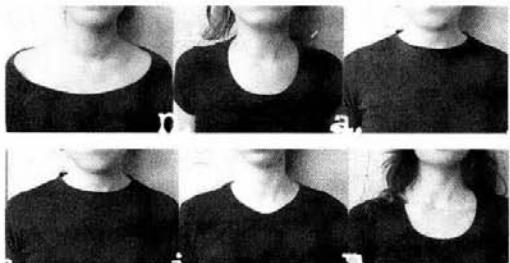


Performance Day, Grupo Naípe. Praça Marquesa de Seigné. 2009



*Sobre*, Grupo Naípe, Fundação Ecarta, 2009.

[artes]



DIPLOMABR

O grupo n.a.i.p.e. realiza uma performance hoje, na abertura da Bienal B

## Começa a Bienal paralela

A Bienal B deve se espalhar por diferentes espaços, incluindo um shopping e até a Estação Rodoviária

No mesmo dia em que começa a pré-Bienal, que antecipa a 7ª Bienal do Mercosul, inicia-se também a chamada Bienal B.

É a segunda edição do evento, que tem caráter independente e promove exposições, performances e ações artísticas em um experiência complementar à Bienal propriamente dita.

A solenidade de abertura, às 19h30min de hoje, no Moinhos Shopping, em Porto Alegre, restringe-se

a convidados, mas outras seis ações, no mesmo shopping, também nesta terça, devem alcançar o público que estiver por lá.

Entre elas, aparece, por exemplo, *Derivado*, uma performance do grupo n.a.i.p.e., da Capital, relacionando as vitrines das lojas, o consumo e o corpo humano. Outra atração deve ser a chegada, desde Campinas, da *Escultura que Não Deu Certo*, do grupo Antropoantro.

— A proposta é abrir espaço para artistas que queiram mostrar seus trabalhos, tanto em mídias mais

tradicionais quanto em mídias que dialogam com a contemporaneidade — resume a artista plástica Isabel de Castro, coordenadora-geral e curadora da Bienal B.

Estima ela que, a partir de hoje e até 10 de novembro, a Bienal B vai inaugurar pelo menos uma nova exposição por dia. As mostras devem se espalhar por diferentes lugares da Capital, desde espaços privados (como a Galeria de Marte) até públicos (como a Casa de Cultura Mario Quintana), passando pela Estação Rodoviária de Porto Alegre.

## Liberato Vieira da Cunha

E-mail: liberato.vieira@zerohora.com.br

### Cidade das pétalas

Ontem passei pela janela e a manhã se incendiou de luz. No pátio de um dos edifícios vizinhos, explodia em cor um ipê-roxo. Era tão belo, que me transportei para a Riviera, para uma lembrança profunda e antiga decorada por flores semelhantes.

Somos humildes, nós, os habitantes de Porto Alegre. Que outra cidade do mundo transita do inverno para a primavera ornada por tão requintados matizes? Informa minha amiga Lurdete Ertel que esta mui leal e valorosa é a capital com o maior número de árvores por habitante: são mais de 1,2 milhão de pés. Acrescenta ainda que entre as mais de 200 espécies pontilhadas entre praças e avenidas despontam os ipês, cujo plantio vem sendo feito desde as décadas de 30 e 40 do século passado.

Isso nos converte numa espécie de cidade das pétalas. Afirmando e dou fé eu mesmo, que convivo com o jardim dos Chaves Barcellos — tão abandonado e só —, com o parque do Solar dos Câmara, com a Praça da Matriz e com o arvoredo do Palácio Piratini — tudo isso no centro do Centro de uma mínima região de Porto Alegre. Em meio a esse latifúndio, esplendem os ipês. Os roxos, que

se sentem à vontade nestas de setembro, os brancos, os a

E não são só eles. Estou pela floração, que já se pra dos jacarandás, dos flambós das paineiras. Como se não se, esta ilha que habito é p dos sons dos sabiás, das c das andorinhas, dos bem-te almas-de-gato, das cambacandúrios e até de uma república papoagaios, que cresce e se no próprio coração de uma pole. Não sei de onde vieram sei aonde vão, mas descon não deixarão a Praça da que já adotaram como seu dente, livre território.

Diz o biólogo Paulo Brach do leão em Zero Hora, que roxos não são uma antes da primavera. São, em vez anúncio do apagar do inver

haver algo mais poético do q É o que acontece igualmente vida de todos nós. Há peria que nos encontramos num crepúsculo. Parece que a aproxima e com ela os mcsombrios.

Os ipês-roxos comprovam trário. Eles são a claridade a ga e faz transparente a penu

Liberato Vieira da Cunha escreve às terças-feiras no Segundo

## Fundação ECARTA convida

### SOBRE

O núcleo de arte, intervenção e performance, **n.a.i.p.e.**, originou-se em maio de 2008, no Instituto de Artes da UFRGS, e é um coletivo de artistas cujo objetivo principal é explorar estas linguagens junto às artes visuais. Integrando a programação da Bienal B, apresenta um trabalho em processo. Serão três performances em dias diferentes que agregam a linguagem da fotografia. A exposição *Sobre* traz relações de espaço e tempo, intrínsecas nas próprias poéticas utilizadas.

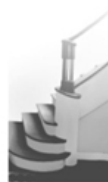
**Curadoria:** Isabel de Castro

**Artistas:** Ana Paula Tomimori, Fernanda Bec, Lara Sosa, Laura Bortolazza, Mariana Konrad, Thais Leite.

**Abertura:** dia 13 de outubro, às 19h - 1º Performance. **Abertura oficial** - dia 17 de outubro, às 11h - 2º Performance e dia 24 de outubro, às 11h - 3º Performance.

**Visitação:** 14/10 a 15/11 de terça a domingo, das 10h às 19h. Entrada Franca.

**Local:** Av. João Pessoa, 943, Porto Alegre – RS – Fone 51 4009 2970.



2ª BIENAL B

Apoio **SINPRO/RS**  
Sindicato Cidadão  
www.sinpro.rs.org.br

Promoção **ECARTA**  
FUNDAÇÃO CULTURAL E ASSISTENCIAL  
www.fundacaoecarta.org.br

SINPRO/RS Av. João Pessoa, 919 - Porto Alegre/RS - 90.040-000

**Mala Direta Postal**

9912230308/2009-DR/RS

**SINPRO/RS**

**CORREIOS**



#### USO EXCLUSIVO DOS CORREIOS

- ( ) Endereço Insuficiente
- ( ) Não existe o n° indicado
- ( ) Desconhecido
- ( ) Outros (Especificar)
- ( ) Ausente
- ( ) Falecido
- ( ) Recusado
- ( ) Mudou-se

/ / Visto:

Performance na Fundação Ecarta. Grupo Naípe. 2009

## **Apêndice**

Registro audiovisual