

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ  
CAMPUS CURITIBA II

ELIZA PRATAVIEIRA

CORPE - AMBIENTE E PROCESSOS DE CRIAÇÃO:  
PLANOS PARA A INSTAURAÇÃO DE PAISAGENS IN-TRANSITIVAS

CURITIBA  
2021

ELIZA PRATAVIEIRA

CORPE-AMBIENTE E PROCESSOS DE CRIAÇÃO:  
PLANOS PARA A INSTAURAÇÃO DE PAISAGENS IN-TRANSITIVAS

Memorial artístico-crítico reflexivo apresentado a banca do curso de Pós-graduação Mestrado Profissional em Artes da Universidade Estadual do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosemeri Rocha da Silva

CURITIBA

2021

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Mary Tomoko Inoue-CRB-91020

Pratavieira, Eliza

Corpe-Ambiente e processos de criação: planos para a instauração  
de Paisagens In-Transitivas / Eliza Pratavieira, 2021  
167f.

Dissertação ( Mestrado ) - Universidade Estadual do Paraná -  
Programa de Pós Graduação em Artes, Mestrado Profissional em Artes.

Orientadora: Profª Drª Rosemeri Rocha da Silva

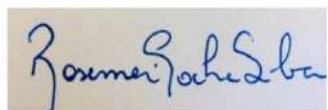
1.Arte 2. Performance 3. Corpografia 3.Território.4. Alteridade.  
5.Processo de Criação I.T. II. Universidade Estadual do Paraná

CDD : 792

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

**ATA nº 16 /2021 - PPGARTES**  
**BANCA DE DEFESA**

No dia 30 de junho de 2021, às 14 horas, através de chamada de vídeo pelo aplicativo googlemeet devido às medidas de isolamento social, pela pandemia da COVID-19, às recomendações para evitar aglomerações, bem como às determinações dos órgãos competentes e ainda à Resolução 001 e 002/2020 REITORIA/UNESPAR, e demais normativas referentes à pandemia do COVID-19, realizou-se o Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intitulado **CORPE-AMBIENTE E PROCESSOS DE CRIAÇÃO: PLANOS PARA A INSTAURAÇÃO DE PAISAGENS TRANSITIVAS** do/a mestrando/a Eliza Pratavieira, que contou com a presença das professores/as doutores/as Rosemeri Rocha da Silva (orientador/a), Giancarlo Martins e Valécia Ribeiro, como membros titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela **APROVAÇÃO** da pesquisa. Nada mais havendo a discutir, o Exame de Defesa deu-se por encerrado e eu, professor orientador e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.



Profa. Dra. Rosemeri Rocha da Silva (UNESPAR) – orientador/a



Profa. Dra. Valécia Ribeiro (UFRB)



Profa. Dr Giancarlo Martins (UNESPAR)

*Planos sólidos para a fluidez do livrar-se*

## RESUMO:

Neste percurso caminho no sentido de construir cartografias, cadernos e ações a partir das relações entre corpo, ambiente e processos de criação. A matéria de produção destes materiais giram em torno de um mosaico de experiências que desenvolvo em contato com o universo das artes em ambientes como a escola, a universidade e os circuitos de criação artística. No espaço aberto por esta pesquisa, crio relações entre forças resultantes das posições de concomitância que ocupo no sistema cultural e as situações de travessia que experiencio no decorrer do processo: artista-educadora-pesquisadora que vive um sistema de negociações complexas para a manutenção destas posições durante um processo de mudanças políticas e sociais que alteram os meios, os instrumentos, o sistema remuneratório, os territórios de ação, as dinâmicas de pesquisa e trabalho e as estruturas de circulação das práticas artísticas nos ambientes. Encaro esta pesquisa artística como gesto poético-crítico com ênfase nos percursos, um trabalho em processo. Aproximo-me da performance como uma estratégia metodológica para a observação destes fenômenos, num trabalho de identificação dos sistemas de forças em que a vida e a arte se desenvolvem neste período. Procuo nesta prática de pesquisa lançar a corpe sobre as singularidades dos conjuntos de relações vividas nas lidas entre os estudos do corpo, os estudos da performance, as práticas de escrita no campo artístico e as relações de produção em plataformas bidimensionais e tridimensionais. Para o desenvolvimento desta pesquisa estabeleço interlocuções entre saberes do campo das ciências naturais, das ciências sociais, dos estudos da subjetividade, dos estudos da linguística e da literatura, da dança contemporânea e das artes visuais.

Palavras chave: Arte. Performance. Corpografia. Território. Alteridade. Processo de Criação.

## AGRADECIMENTO

Agradeço a todas as energias que direta ou indiretamente contribuíram para o desenvolvimento deste processo. Agradeço a Rosemeri Rocha pela abertura do espaço e por fomentar tantos territórios que convidam-convocam ao movimento, especialmente o *UM<sup>1</sup> Núcleo* e suas dobras. Agradeço o que há de humano nas instituições, um espaço espinhoso para muitas de nós. Agradeço as bancas de qualificação e de defesa por aceitar o convite e pelas contribuições. Agradeço aos artistas e aos coletivos que possuem uma interlocução direta com o processo: Millena Lízia e aos parceiros que se articulam a partir das *Experiências Epidérmicas/Epidêmicas: movimentos para organizações de cadernos de artistas-pesquisadoras/es*, Rodrigo Munhoz e aos parceiros que se articulam a partir dos *Ateliês Arte-Educação e outras Deformações e o Performance e seus suportes*, a Aline Bernardi e ao coletivo que se articula a partir do *Laboratório Corpo e Palavra*, as parceiras que se articulam a partir do experimento performativo conduzido por mim, os *Planos para Embalar Corpos Cansadas*. Agradeço aos estudantes que me acompanham pelas escolas públicas brasileiras e a todos os professores que insistem em fazer a diferença. Agradeço a Rosane Simonetti pela contribuição no trabalho técnico e por me acolher nessa chegada que envolve o processo de migração. Agradeço a Irene Milhomens pelas trocas artísticas e afetivas nos coletivos, pelos compartilhamentos e por topar fazer essa ponte Rio-Curitiba por meses a fio. Agradeço a tudo que me ensina a ser forte e persistir e a tudo o que me possibilita as regenerações que preciso para sobreviver a este momento. Agradeço a toda vida humana ou não humana que me acompanha e me fortalece de perto ou de longe. Agradeço a sorte, aos bons acasos, as farturas e as colheitas que nutrem o processo e me dão as corpes que preciso para continuar todas as travessias. Agradeço as superações, as recuperações, as restituições e a tudo que me possibilita experimentar alguma inteireza num contexto de fragmentação. Agradeço aos desvios, a inteligência intuitiva que emerge dos acidentes e as tecnologias de sobrevivência acionadas pela corpe durante o processo de pesquisa, persisto na vida e sinto que devo a possibilidade desta permanência a esses saberes. Agradeço às potências, aos enraizamentos, aos plantios, e a possibilidade de continuar criando vida todos os dias para driblar o impossível.

---

<sup>1</sup> UM - Núcleo de pesquisa artística em dança da UNESPAR/FAP

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 PRÁTICAS PARA UM COMEÇO	12
3 A PERFORMANCE COMO MÉTODO	23
4 PERFORMANCE E O FIM DA MODERNIDADE	44
4.1 CORPESPACIALIDADES PERFORMATIVAS	48
4.2 CORPESCRITA, RITUAIS E OUTROS EXPERIMENTOS	72
4.3 TECNOLOGIAS PARA CRIAÇÃO DE MUNDOS	92
5 PLANOS PARA INSTAURAÇÃO DE PAISAGENS IN-TRANSITIVAS	103
6 SÍNTESE PROVISÓRIA	151
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	156
ANEXO I: ÍNDICE DE FIGURAS	161
ANEXO II: ÍNDICE DE IMAGENS	161



## 1 INTRODUÇÃO

Escrevo na intenção de instaurar uma investigação a partir das relações entre performance<sup>2</sup>, corpe-ambiente<sup>3</sup> e processos de criação<sup>4</sup>. Este exercício poético-reflexivo acontece a partir de relações que se desenvolvem entre o campo sensível e uma série de experiências que se colocam no decorrer do processo de trabalho. Neste percurso vou ao encontro dos registros que envolvem uma pesquisa artística em performance, e neste movimento procuro equalizar saberes teóricos e práticos, na proposição contínua de planos sólidos para a prática fluida de livrar-se.<sup>5</sup>



---

<sup>2</sup> Neste trabalho aproximo-me de uma noção de performance elaborada no final dos anos oitenta por Richard Schechner nos Estados Unidos, embora sinta que em certos momentos da escrita e da experiência de desenvolvimento da pesquisa também trace interlocuções com as nuances europeias do termo, elaborada principalmente por ZUMTHOR, 2018, construído no início dos anos noventa.

<sup>3</sup> Neste processo faço a sondagem de uma possível derivação do conceito Imersão Corpo Ambiente desenvolvido por Ciane Fernandes, 2013 em sua pesquisa de Pós-Doutorado “Corpo, Ritmo, Imagem: A Criação Coreo-Videográfica Transcultural”, com apoio do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq 2010-2014). Em seus processos Fernandes propõe uma metodologia de formulação de performances somáticas onde o ato da filmagem faz parte do acontecimento artístico de investigação das permeabilidades entre os sistemas corporais e os sistemas do ambiente onde a performance acontece. Em sua pesquisa Fernandes elabora um sistema de abordagem das performances silenciosas (sem público) em *site specific*, dois elementos recorrentes nas práticas que serão abordadas no desenvolvimento deste percurso de investigação.

<sup>4</sup> A noção de processo de criação que me aproximo durante a pesquisa dialoga com a noção desenvolvida por Fayga Ostrower, no livro *Criatividade e Processos de Criação*, publicado no Brasil em 1977. Neste trabalho Ostrower amplia uma noção de criatividade como algo atrelado a feitos raros e extraordinários, mas como um elemento essencial da condição humana. Neste texto a criatividade é implicada e situada, atravessa e é atravessada por questões econômicas, sociais, políticas e culturais que podem ampliar ou criar obstáculos para a sua fluência.

<sup>5</sup>[https://www.canva.com/design/DAEXV5z63hs/LEXxYoNI9OQ6gOLFeKt1VQ/view?utm\\_content=DAEXV5z63hs&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAEXV5z63hs/LEXxYoNI9OQ6gOLFeKt1VQ/view?utm_content=DAEXV5z63hs&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=sharebutton)

Parto da singularidade que envolve a vida e as relações que tenho estabelecido com as artes em ambientes como as universidades, as escolas públicas, as instituições culturais e os circuitos artísticos. Escrevo não apenas no interesse de produzir relatos sobre as experiências que envolvem os saberes que procuro colocar em circulação, mas compreendo a própria prática de pesquisa como um ato estético-reflexivo capaz de criar visibilidades para paisagens não apreendidas. Este processo é uma das frentes do existir e do fazer com que exista, a marca de uma passagem, um mover-se pelos sentidos do pensamento sobre a criação e essa vontade tem seus graus de ficcionalidade e utopia. Abarco essas forças como parte integrante da experiência e também como estratégia de permanência nas práticas de pesquisa artística em um contexto de fragmentação.

É com a ficcionalidade e com a utopia que invento esse percurso, num exercício urgente de reconhecimento das experiências de criação que se dão à margem de um sistema cultural, a partir de um trabalho distante dos circuitos oficiais das artes, pouco consonante com as lógicas de produção do mercado que este tempo e espaço nos impõe e talvez mais próximo ao exercício criativo da investigação de si, num processo longo de pequenas formulações, o trabalho contínuo de criação das estratégias de acesso ao campo sutil a partir das práticas intensivas. Percebo este trabalho como uma criação molecular, que busca modos de resistência e modulação dos atravessamentos deste tempo-espaço.

Vibro para escavar essa paisagem-corpe com as ferramentas que apreendo no percurso. Procuro através deste processo acessar estados corporais, identificar estratégias de agenciamento, articular outros modos de ser, estar, perceber e propor estratégias mais justas de relação com a corpe nas situações que são colocadas pelas ambiências. Concretizar é neste momento algo muito diferente do que foi num passado recente, meço alcances e esvazio pretensões. Busco neste momento compreender a abertura do percurso de investigação como uma oportunidade para re-imaginar espaços que deixaram de existir ou para imaginar espaços que ainda não existem, num processo contínuo de nutrição do campo de possibilidades. Busco compreender o engajamento neste exercício como uma estratégia para permanecer em contato com os saberes em arte e também como uma estratégia de redução dos

danos gerados pelas investidas materiais, políticas, morais e discursivas que o campo artístico, seus espaços e seus agentes vêm lidando nos últimos anos.

Atravessamos coletivamente um momento de disputa sobre os sistemas de organização do mundo e este movimento tem gerado muitas dimensões de instabilidade nos espaços de vida. As relações entre pessoas, com os territórios, com as coisas<sup>6</sup>, estão em processo intenso de transformação. O mesmo ocorre com as relações de trabalho, com a relação do corpo com os aparatos tecnológicos, e com a própria noção de realidade. Sentimos coletivamente que estamos diante de mudanças radicais que marcam enfaticamente as diferenças que sempre houveram entre nós, escancarando os sistemas de privilégio e precariedade em que as vidas acontecem. Estamos lidando neste momento com vulnerabilidades, com o isolamento, o medo, o luto, a morte e a violência sistêmica, e em algumas vidas essas questões nunca haviam sido experimentadas com tanta intensidade. Neste contexto onde as fragmentações se intensificam, vamos encontrando e construindo potências em territórios e práticas que não poderíamos formular num passado recente. São experiências que convidam-convocam a formulação de outros mundos para o cultivo das continuidades a partir de outros sistemas de combinação das forças que atuam sobre a vida.

Este trabalho tem sido sobre os sistemas de circunstâncias provisórias em que essa corpe que sou-estou vive no momento. Escrevo no meio desta travessia, sobre esse enrolar e desenrolar em trânsitos, sobre a concentração e o redirecionamento das presenças, sobre a necessidade de reconstituir os sistemas de organização e lidar com as situações de muitas ordens que o ambiente convoca. O próprio ato de estar em pesquisa nestas circunstâncias se torna material de criação e traz a este processo uma dimensão metalinguística. Que corpo é esse que pesquisa? Quais são as negociações que ele estabelece com o ambiente para permanecer no estado de pesquisa?

Neste primeiro capítulo apresento as diretrizes do percurso investigativo e os campos de investigação que estabeleço relações para iniciar o engajamento no processo. Em *Práticas para um começo*, o segundo capítulo, desenho os pontos de

---

<sup>6</sup>Coisa. Termo polissêmico. Na filosofia é um conceito que se articula em dois eixos. 1- Coisa como ato de pensamento, imaginação ou vontade referente a algo concreto ou abstrato, material ou imaterial. Possui relações com a noção grega de *pragma*, conceito que se refere a uma determinada realidade. (ABBAGNANO, 1970) 2- Contemporaneamente a noção de coisa abarca objetos naturais chamados de corpos ou de substâncias corpóreas.(BUNGE,2002).

partida do percurso, os conceitos motivadores e estabeleço a perspectiva pela qual o processo se desenvolve. No terceiro capítulo apresento as relações que estabeleço com o conceito de performance e apresento os modos em que essa perspectiva de criação e de formulação dos saberes aparece na pesquisa. No quarto capítulo, o mais longo do percurso, estabeleço relações entre a emergência de um *leitmotiv performativo*<sup>7</sup> (COHEN, 2013) que anuncia o esgotamento da era moderna enquanto um período histórico bem como o esgotamento da arte moderna enquanto uma categoria artística autônoma, fechada em si e distante dos contextos de produção e circulação, desconectada da vida. Para tanto apresento experiências artísticas modernas que convocam a experiência performativa, apresento minhas próprias experiências no campo da performance e estabeleço relações com suportes, mídias, outros artistas e grupos de trabalho que estabeleço relação no decorrer do processo. Encerro o capítulo com um breve mapeamento das estratégias de criação de mundos ou das estratégias de uma abertura perceptiva para outras possibilidades do real escamoteada nos atravessamentos do contexto. No quinto capítulo apresento nuances do conceito que começo a desenvolver neste trabalho, as *Paisagens in-Transitivas* em que busco instaurar nesta prática de pesquisa performativa e suas relações de concomitância entre os campos dos estudos do corpo, da produção do discurso e da geografia fenomenológica. Encerro o percurso no sexto capítulo propondo uma síntese provisória do percurso e apresentando os desfechos possíveis desta etapa de uma investigação que não se encerra e que funda territórios para as continuidades.

Este trabalho de pesquisa marca etapas importantes de transições entre áreas do saber, entre modos de encarar o exercício de pesquisa, entre as muitas possibilidades e impossibilidades relacionadas às práticas laborais, entre os processos intensivos formulações de identidades (e de desidentificações), em processos migratórios, na travessia de situações calamitosas em que as vidas estão em risco e permeando todas essas questões, os muitos “comos” que encontro pelo caminho para permanecer artista num mundo que se desintegra vertiginosamente.

---

<sup>7</sup> A noção de que a performance pode ser uma expressividade que se afasta de uma estrutura narrativa e se ampara num *leitmotiv* cênico-visual-material é amplamente abordada por Renato Cohen em seus trabalhos *Work in Progress na Cena Contemporânea*, 2013 e *Performance como Linguagem*, 2003.

## 2 PRÁTICAS PARA UM COMEÇO

Enquanto tramo este começo a corpe<sup>8</sup> ascende a memória de uma das escritas de Rolnik sobre o binômio força-forma, algo que acessei por um texto lido no ano de 2017. Procuo esse texto impresso pelo labirinto da casa, trata-se da escrita *Geopolítica da Cafetinagem*<sup>9</sup>. Ao encontrar em uma das muitas caixas-arquivo que co-habitam as moradias provisórias há pelo menos uma década, alcanço com os olhos uma passagem bem do início em que Rolnik vai para a neurociência e estabelece relações entre duas capacidades presentes nos órgãos de sentido dos seres humanos. A capacidade cortical diz respeito a apreensão das formas e das projeções das nossas representações sobre as formas, processo relacionado a produção dos sentidos, a linguagem e a manutenção um sistema de estabilidades que precisamos para sobreviver, enquanto a capacidade sub-cortical se instaura em territórios pré discursivos e pré culturais de apreensão do mundo, mais profundos e menos conhecido por nós.

Para ROLNIK (2006):

O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo. Desde os anos 1980, num livro que acaba de ser reeditado, chamei de “corpo vibrátil” esta segunda capacidade de nossos órgãos dos sentidos em seu conjunto. É nosso corpo como um todo que tem este poder de vibração às forças do mundo. (ROLNIK, 2006, p. 2-3).

---

<sup>8</sup> Corpe: *CORP* radical ou constituinte morfológico inanalísável e irreduzível + *E* marca linguística de para palavras de gênero neutro. *CORPE* como um conceito que abarca a existência física no espaço de um ser com existência material em um devir que se faz na combinação entre o contato com os ambientes e trabalho de modulação com as palavras. *CORPE* como um neologismo do português brasileiro que aponta o vir a ser de uma determinada existência num determinado espaço-tempo. Neste exercício de pesquisa a palavra *CORPE* marca um processo de construção ficcional incorporado, atravessado pelas possibilidades da escrita. *CORPE* como um conceito em construção, um processo de criação coletivo produzido por grupos dissidentes em concomitância, nos trabalho cotidiano das formulações desviantes. Este percurso investigativo é também a minha contribuição como pesquisadora e artista para as infinitas possibilidades de ser das *CORPES* e uma forma de resistência à construção e a imposição de modelos pré determinados de ser-estar-viver as dissidências. A *CORPE* deste processo de pesquisa não fecha e rechaça qualquer força contraprodutiva que se impõe como modelo ético, estético, comportamental, de gênero, de classe social, de raça, de conduta que tenta se afirmar como melhor, como mais aceitável, como mais merecedor, como mais humano do que outres. A *CORPE* como o direito que muitos de nós aprendemos a nos dar de não precisar ser-estar-viver de acordo com modelos pré estabelecidos pelas muitas camadas de forças normóticas que atravessam corpos padrões (e também os dissidentes).

<sup>9</sup> <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>

É no *corpo vibrátil*<sup>10</sup> que a corpe emerge. Ela que impulsiona este percurso e permeia - é permeada pelas especificidades deste experimentar. Habitando territórios atravessados pela ambiguidade, coexistindo em lógicas distintas e emaranhadas, desenvolvendo interna-externamente tecnologias de sobrevivência, tecnologias corporais, e tecnologias relacionais com as ambiências para abrir caminhos, estar em movimento e preservar integridades nos processos intensivos, nas torções e concomitâncias que envolvem a permanência no trabalho artístico e da própria vida nesses tempos.

A emergência da corpe surge quando a linguagem simplesmente não dá conta da experiência, não há sistemas comunicacionais formulados para alcançar certos lugares e a necessidade de criar modos de estar em contato com esses estados, saberes intuitivos que emergem das corporalidades, modos específicos de apreensão do mundo, precisam ser abertos no campo sensível para a instauração dos estados onde as coisas ganham a potência de transformação. Paisagem é aquilo que a corpe apreende destes territórios. É no refinamento das apreensões que a corpe existe e são as paisagens que emergem dos estados corporais em transitagem que ela busca acionar em suas práticas de investigação.

Neste processo derivo por noções de Paisagem que se aproximam da fenomenologia. Esta abordagem do conceito tem sido formulada coletivamente por filósofos, geógrafos, antropólogos e teóricos da arte. Na perspectiva antropológica de Ingold (2000, p. 189)<sup>11</sup> a Paisagem é um conceito que se relaciona com o tempo, como registro e testemunho das vidas que habitam um território no presente e no

---

<sup>10</sup> Segundo (ROLNIK, 2000) O corpo vibrátil é o plano de mobilização de afetos múltiplos e variáveis que possibilitam os processos de alteridade. Em seu texto sobre o trabalho arteterapêutico de Lygia Clark, Rolnik apresenta o corpo vibrátil como uma constelação de afetos invisíveis que estabelece mapas tão concretos quanto os da realidade visível. Este trabalho é todo construído a partir da perspectiva desta corpe que emerge desta constelação de afetos que se estabelece no corpo vibrátil. Todas as páginas deste processo de pesquisa são cartografias das experiências de intensidade que essa corpe atravessa neste tempo-espaço.

<sup>11</sup> Time and landscape, then, are to my mind the essential points of topical contact between archaeology and anthropology. My purpose, in this chapter, is to bring the perspectives of archaeology and anthropology into unison through a focus on the temporality of the landscape. In particular, I believe that such a focus might enable us to move beyond the sterile opposition between the naturalistic view of the landscape as a neutral, external backdrop to human activities, and the culturalist view that every landscape is a particular cognitive or symbolic ordering of space. I argue that we should adopt, in place of both these views, what I have called a 'dwelling perspective', according to which the landscape is constituted as an enduring record of – and testimony to – the lives and works of past generations who have dwelt within it, and in so doing, have left there something of themselves. (INGOLD, 2000, p.189)

passado, num processo concomitante de integração e incorporação. Tradicionalmente na geografia, na arquitetura e na história das artes, a Paisagem esteve restrita a uma apreensão visual do território, no entanto seu estatuto pode ser muito mais complexo. Se experimentamos uma percepção eidética<sup>12</sup> da Paisagem, como propõe Corner (1999, p. 153 - 170) ampliamos a perspectiva puramente visual e enveredamos para uma concepção que pode ser visual, mas também acústica, tátil, cognitiva e intuitiva. Essa ampliação no escopo do conceito muda toda a relação que pode se criar com o território, incluindo os modos de proposição e de representação que transformam a consciência dessa relação. Aproximo-me também de perspectivas que reconhecem a dimensão cumulativa e dissonante da Paisagem, como a de Corboz (2004, p. 25 - 34) em sua leitura do território como palimpsesto<sup>13</sup>.

Neste processo-percurso mapeamentos, cartografias, práticas de percepção e outras possibilidades de investigação expressivas e pré expressivas surgem numa profusão fértil de palavras, imagens, gestos, espacialidades, relações e ações. São esses os materiais que dão corpo a esta pesquisa. Descubro na escrita que a síntese do processo passa pelo relato da experiência e pelo mapeamento das estratégias intuitivas construí para me manter em contato com os territórios de difusão da pesquisa em arte e isso envolve as negociações internas e externas sobre a permanência no PPGARTES da Universidade Estadual do Paraná<sup>14</sup>, e também as negociações que envolvem o acesso a outros lugares e iniciativas de várias regiões e países, coletivos artísticos, pesquisas vinculadas aos campos da dança, das artes visuais, da filosofia, das investigações sobre as subjetividades contemporâneas, das ciências sociais e dos estudos da performance, redes de trabalho e de afeto construídas a partir das experiências coletivas, casas editoriais que alimentam o percurso, eventos acadêmicos e artísticos onde pude me colocar em escuta sobre o processo de artistas e experimentar práticas relacionadas aos seus fazeres como também pude propor o compartilhamento dos meus próprios fazeres, processos terapêuticos que se relacionam com as práticas artísticas, territórios fundamentais para as recuperações e manutenções da saúde num momento onde precisamos coletivamente cultivar saúdes, residências artísticas onde tenho aprofundado

---

<sup>12</sup> <http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/articles/eideticop.pdf>

<sup>13</sup> [https://bibliodarq.files.wordpress.com/2014/08/5\\_corboz-a-y-maroy-s-le-territoire-comme-palimpseste.pdf](https://bibliodarq.files.wordpress.com/2014/08/5_corboz-a-y-maroy-s-le-territoire-comme-palimpseste.pdf)

<sup>14</sup> O Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual do Paraná/*Campus* de Curitiba II - PPGARTES, foi aprovado pela CAPES em 2018 com início da primeira turma em 2019.

interloquções com outros pesquisadores e redes de compartilhamento de sistemas de referência.

Esses são espaços amplos e diversos e o desenvolvimento da pesquisa passa pela construção e fortalecimento desse campo de trocas informacionais, poéticas, terapêuticas, teóricas e afetivas. Invisto no acesso e na permanência neste multiverso difusor para me recuperar e criar o tônus que preciso para a manutenção de engajamentos no processo de pesquisa artística e de também de vida. Por uma série de circunstâncias envolvem a travessia de situações como vínculos empregatícios instáveis, mudanças consecutivas e compulsórias de moradia, atrasos salariais, acúmulo de jornadas laborais, questões de saúde, uma crise política, econômica e sanitária<sup>15</sup> de proporção mundial, muitas das coisas que pareciam próximas e palpáveis no momento em que o processo do mestrado é iniciado, simplesmente escapam do alcance. Passo algum tempo deste percurso sem sentir as possíveis continuidades, e na experiência de perder algo que parecia estruturante e ainda assim insistir na permanência nos espaços de difusão das artes, encontro formas possíveis de conviver com a sensação vertiginosa da dissolução de sentido sobre determinados engajamentos, gerada principalmente pela mudança no conjunto de circunstâncias que garantiu, por alguns anos, determinados espaços de arte como territórios acessíveis na minha experiência de vida.

Percebo este exercício como a travessia de um processo sistêmico de desterritorialização<sup>16</sup> e daí um conjunto de inteligências específicas emergem. É

---

<sup>15</sup> A pandemia de COVID-19 causada pelo vírus SARS-Cov-2 chega oficialmente ao Brasil em fevereiro de 2020, agravando um processo de crise que já se tomava o país. A pandemia afeta diretamente as dinâmicas de trabalho e renda em todo território nacional e coloca em risco vital as populações socialmente vulneráveis que não possuem condições dignas de moradia, saneamento, e/ou acesso pleno a renda. A negligência no reconhecimento da gravidade da situação pandêmica pelo estado, bem como a desmobilização sistêmica sobre a necessidade de implementação das práticas de controle da proliferação do vírus como o lockdown, o uso de máscaras e o isolamento social tem levado diversos setores para situações de colapso. Os sistemas de saúde, educação, cultura, economia tem se aproximado de situações limítrofes, afetando diretamente a vida de parte da população brasileira. Até 25/05/2021 foram registrados oficialmente 16 milhões de casos e 448 mil mortes, colocando o Brasil nas estatísticas dos piores desempenhos do mundo no combate ao vírus, instaurando uma estratégia estatal genocida pautada na negligência e que afeta diretamente as populações indígenas e quilombolas, grupos sociais em situações rua, encarceramento e/ou favelamento (onde não há estruturas físicas para o isolamento), idosos, pobres, pessoas que se inserem no grupo de risco, trabalhadores informais, mulheres, crianças. A situação pandêmica escancara um sistema de privilégios que se estrutura como política pública no Brasil, agrava as desigualdades e ataca diretamente o direito à vida para uma grande parcela da população.

<sup>16</sup> As noções de desterritorialização-reterritorialização são desenvolvidas por Deleuze e Guattari no volume 5 de *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia* e no *Anti-Édipo*. A noção de desterritorialização (abandono sistemático do território a partir de uma linha de fuga) é assimilada como uma força estruturante das dinâmicas capitalismo e da formulação dos estados. O processo de



justamente neste fio de navalha que a pesquisa acontece, numa negociação complexa entre as expectativas e as possibilidades, as estruturas e os acidentes, o não existir e o existir. Pesquisar neste lugar do triz, da linha, da borda, da fronteira<sup>17</sup> da faca, do entre, do quase. Talvez este seja o meu lugar de fala no universo das artes. Busco, cada vez mais, identificar os processos de criação como práticas cotidianas vitais que podem em algum momento estar configuradas em uma publicação seja cênica, imagética, fílmica, expositiva, pedagógica ou editorial, mas neste momento a circulação de um produto artístico não é um objetivo primordial. O investimento das energias estão, sobretudo, no cultivo das práticas de criação como parte fundamental das modulações da vida, o objetivo tem sido inventar o chão, regenerar e sobreviver ao que estamos atravessamos coletivamente neste sistema de perda de direitos e ameaças constantes à vida. Nos momentos de aumento do risco, esse engajamento nos processos de criação são fundamentais para o reequilíbrio e a manutenção de alguma saúde, o que tem possibilitado a gestão de uma série de situações-limite. O principal desafio do período tem sido o exercício de driblar as impossibilidades, lidar com acidentes, permanecer nos engajamentos e registrar os níveis de negociação interna e externa entre o que permanece e o que transforma, buscando negociações mais justas entre estabilidade e movimento.<sup>18</sup>

---

desterritorialização constrói uma relação do território enquanto mediação enquanto os processos de territorialização tendem a estar em relação com o território enquanto um fim em si mesmo.

<sup>17</sup> A perspectiva de fronteira que adoto como um modo de operação neste trabalho é atravessada pelos escritos de ANZALDÚA, 1987, onde cria a formulação de uma identidade híbrida, consciente como uma estratégia de reivindicação do direito à diferença.

<sup>18</sup> Cinthia Kunifas nos Laboratórios de Investigação do Movimento que propõe no contexto da graduação em Dança da UNESPAR uma investigação do movimento a partir do ato de caminhar. Participei desses laboratórios como estudante da graduação em Dança nos anos de 2017 e 2018. Quando escrevo essas palavras, as reconheço como um saber incorporado apreendido durante esses laboratórios. O ato de caminhar é uma ação fundamental para esse processo de pesquisa porque é a ação corporal geradora das páginas. Este processo é também um percurso, um trajeto caminhado.

**Preciso ser artista numa escala  
molecular, desfazendo e  
programações sutis nas múltiplas  
camadas informacionais que estão  
em contato direto com meu corpo.  
Preciso fazer este trabalho com certa  
urgência por uma questão de  
sobrevivência**

Para o desenvolvimento desta escrita teço relações com os estudos decoloniais a partir da experiência de pesquisadoras anti hegemônicas muitas delas atravessadas por uma experiência de construção de saberes relacionados às artes, às discussões de gênero e sexualidade, as questões étnicas e raciais, as questões socioeconômicas e de ocupação territorial. Me reconheço em epistemologias descentradas e a partir deste contato com os saberes anti hegemônicos, reativo memórias corporais escamoteadas na minha própria experiência de contato com o mundo, recupero imagens e narrativas que atravessam minha trajetória, compreendo a relação entre questões que atravessam a corpe e as relações que venho estabelecendo com certos territórios. Estar em relação com os saberes decoloniais é um aspecto estruturante no desenvolvimento da pesquisa, pois enfatiza a relação deste processo com as especificidades e situa essa fala em relação aos territórios<sup>19</sup>.

Cada gesto que envolve o desenvolvimento deste trabalho é atravessado por estados como a urgência e o risco. Vivo um processo de criação que tem nas palavras uma de suas estruturas e me aproximo da corpe para lidar com a exaustão e o limite da palavra ao mesmo tempo em que reconheço na palavra uma das ferramentas estruturantes de uma relação que estabeleço com o mundo. Há algum tempo procuro os pontos de contato entre esses espaços, a palavra e a corpe. Quando acesso a corpe na deriva pelos estados corporais, descubro os efeitos que um determinado tipo de escrita que atravessam minhas formações desenvolvidas em departamentos de Literatura e em atividades laborais em ambientes como Bibliotecas, Livrarias e Escolas deixam na corpe. São marcas de rigidez relacionadas ao processo passagem por estruturas e instituições tradicionais, cartesianas, descorporificantes, coloniais onde essa presença da corpe sempre esteve em negociação. Experiências que deixam a sensação de um não caber constante, situações sucessivas e contínuas de driblar o que vem das ambiências e construir inteligências corporais sutis e complexas nas tentativas de alcançar e manter acessos e criar possibilidades de

---

<sup>19</sup> A noção de Lugar de Fala é desenvolvido pela filósofa brasileira Djamilia Ribeiro e vem como a necessidade de construção das visibilidades de sujeitos e pensamentos que tendem a ser desconsideradas em processos de construção políticas e sociais. Para Ribeiro, 2017 a análise sobre uma determinada dimensão opressiva da vida precisa ser desenvolvida prioritariamente pelos sujeitos que atravessam a experiência. Dentro do universo do ativismo o conceito amplia os pontos de elocução sobre um determinado fenômeno e fomenta a emergência de uma pluralidade de vozes, destituindo o controle das narrativas dos centros de poder.

permanência nos espaços. Busco neste processo de pesquisa construir condições mais dignas de sobrevivência, busco alargar passagens entre mundos e busco investigar o que em mim tem sido lido como a corpe, atravessada pela estranheza, por aquilo que quase sempre não tem passagem.

Esse trabalho é vital e tem gerado várias questões. Vou descobrindo esses pontos no decorrer das práticas corporais, na relação com os espaços e também nos processos de escrita e algumas dessas descobertas consigo re-elaborar nos laboratórios de criação, outras são mais delicadas e precisam de acompanhamento. Muitas vezes acesso esses pontos por acaso, como quem caminha despreziosamente para viver as experiências e estar em relação com os fenômenos encontrados. Quando mergulho na pesquisa corporal-espacial sei que posso ir para lugares que “não dão pé” e por isso aprendo a reconhecer os territórios seguros onde posso fazer meu trabalho mantendo integridades. Neste percurso vou, aos poucos, elaborando procedimentos para uma relação mais fluida e orgânica com a escrita, com a corpe, com os espaços de trabalho e também com as práticas de criação. Navego esse território de revisão das estruturas com cuidado, acolhendo o que acontece numa negociação constante entre o que permanece e o que transforma. Vivo uma corpe que se formula na relação com os espaços e descobre nos percursos a possibilidade de mover, e ao mover, descobre que já andava em movimento por meio das palavras antes de descobrir o mover pelo espaço como uma possibilidade expressiva. Nas nuances das práticas corporais vivo muitos dar-se conta sobre os processos de concomitância que envolvem a gestualidade, o fluxo e a plasticidade, lidas cotidianas que me atravessam intensamente e que envolvem concomitantemente às práticas da corpe e também as práticas de escrita.

Para o desenvolvimento da proposta de pesquisa aproximo-me de três instrumentos-tecnologias-conjunto de estruturas para o fazer. O primeiro é a cartografia e neste campo da investigação procuro construir uma série de mapeamentos<sup>20</sup> a partir das experiências que os processos convocam. As matérias de produção desses mapas giram em torno de ações, registros de imagem, relatos, referências. Penso o exercício da cartografia como uma das ferramentas que possibilitam a organização de repertórios que procuro acionar na pesquisa. O trabalho da cartografia se organiza a partir da observação dos acontecimentos e das

---

<sup>20</sup> Segundo NEVES, 2010 mapas podem ser definidos como esquemas de representação bidimensional de territórios tridimensionais; Representações planificadas de espaços;

possíveis relações que podem ser estabelecidas entre os sistemas referenciais e os fenômenos. O segundo dispositivo são os cadernos de criação, onde os processos cartográficos são reunidos num suporte, uma camada compositiva e que abre a possibilidade de defesa do percurso cartográfico nos campos editorial e das artes visuais. E o terceiro dispositivo são as ações no espaço ou as performances que surgem no cotidiano e são videografadas ou em processos coletivos mais articulados como os trabalhos do *UM Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da UNESPAR* conduzido pela professora pesquisadora artista da dança Rosemeri Rocha (PR), pelo coletivo que se constitui a partir da imersão *Experiências Epidérmicas-Epidêmicas: Movimentos para organizações de cadernos de artistas-pesquisadoras-es* da Escola de Artes Visuais do Parque Lage conduzido pela artista visual e arte educadora Millena Lízia (RJ), as experiências da imersão artística-terapêutica *A Arte Cura*, proposição do artista e arte educador Nadam Guerra (RJ) na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, pelo Laboratório de Crítica residência realizada durante o VI Congresso da ANDA<sup>21</sup> pelo *Laboratório Corpo e Palavra* conduzido pela artista da dança e arte educadora Aline Bernardi (RJ) além dos *Ateliês Arte e Educação e outras deformações/ Performance e seus suportes* proposição do artista da performance e arte educador Rodrigo Munhoz (SP) pela Fábrica de Cultura - Diadema além das escolas públicas estaduais, municipais e federais que trabalhei nos últimos três anos como docente temporária<sup>22</sup>.

As experiências têm suas publicações em ambientes virtuais: a *XIV Mostra UM'S e Outros* (dezembro de 2020), *Mostra anual da EAV Parque Lage*<sup>23</sup> (dezembro

---

<sup>21</sup> A Imersão no Laboratório de Crítica aconteceu no primeiro semestre de 2020 e instrumentalizou os residentes para a produção de críticas performativas da mostra artística do VI Congresso Anual da Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança.

<sup>22</sup> Durante o período de desenvolvimento desta pesquisa atuei nas escolas C.E. Sebastião Saporski, Bairro Taboão, Curitiba Paraná C.E. Maria Montessori - Bairro Tingui, Curitiba Paraná; C.E. Ernani Vidal, Bairro São Lourenço, Curitiba Paraná; C. E Guarda Mirim, Bairro Ahú, Curitiba, Paraná; C. E. Dona Branca do Nascimento, Bairro Tingui, Curitiba, Paraná. C. E. Maria Pereira Martins, Barreirinha, Curitiba, Paraná como Professora de Artes do Ensino Fundamental II e do Ensino Médio contratada temporariamente por processo seletivo simplificado entre os anos de 2017 e 2021. Em 2020 atuei no Instituto Federal do Paraná Campus Jaguariaíva, Jaguariaíva - Paraná como professora temporária do magistério técnico e superior; Em 2021 atuei nas escolas municipais Alaíde da Silva Mafra, Bairro Areias do Meio. Governador Celso Ramos, Santa Catarina e Eliete Olívia dos Santos Bairro Canto dos Ganchos, Governador Celso Ramos, Santa Catarina, como professora de Artes do Ensino Fundamental II e da Educação de Jovens e Adultos, contratada por Admissão em Caráter Temporário. E neste momento (2021) atuo como professora de artes do Ensino Fundamental I e II na Escola Estadual José Brasilício, Centro, Biguaçu, Santa Catarina contratada por Admissão em Caráter Temporário.

<sup>23</sup>[https://www.memorialage.com.br/yole-mendonca/mostra-eav-2020-curso-experiencias-epidermicas-epidemias\\_-movimentos-para-organizacoes-de-cadernos-de-artistas-pesquisadoras-parte-2](https://www.memorialage.com.br/yole-mendonca/mostra-eav-2020-curso-experiencias-epidermicas-epidemias_-movimentos-para-organizacoes-de-cadernos-de-artistas-pesquisadoras-parte-2)

de 2020), a *Mostra Cartografias do Sensível* (março de 2021)<sup>24</sup>, e as publicações *Os Desafios Pandêmicos e Outros Modos de Resistência na Dança*<sup>25</sup> (dezembro de 2020), *Orgânicas/2*<sup>26</sup> e *Plurais/2*<sup>27</sup> (junho 2021), *Forças Intermoleculares*<sup>28</sup> (março 2021) *in-Transitivas*<sup>29</sup> (fevereiro 2021), *Planos para embalar corpas cansadas*<sup>30</sup> (julho 2021) e as aulas que proponho aos estudantes, que considero também um ambiente de investigação e publicização da pesquisa. Lido com esses espaços, materiais e desdobramentos da investigação a partir de uma pesquisa performativa, um modo de fazer que não se restringe a uma estratégia específica para propor ações no campo das artes cênicas, mas uma estrutura metodológica aberta, associativa, sistêmica e motivadora dos movimentos que trazem fluxos de corpe e escrita, materialidades fundamentais desse processo de investigação.

Nestas primeiras páginas apresento os pontos de partida do percurso, as motivações que acompanham os trajetos, os territórios por onde o percurso se faz, as condições em que o percurso é feito e as principais interlocuções teórico-práticas que fui estabelecendo no decorrer do processo.

### 3 A PERFORMANCE COMO MÉTODO

No percurso que compõem este capítulo procuro aproximar-me de uma pesquisa performativa, numa perspectiva atravessada pelos processos de formulação que passam pela escrita, pelos atravessamentos das ambiências e pela corpe, num movimento que se aproxima dos estudos de Greiner e Assumpção (2021):

Como sabemos, o campo teórico dos estudos da performance articula uma crítica da representação onde sistemas de escrita são considerados inadequados para medir os termos e os significados do fluxo de informação entre a realidade social e sua corporificação. Toda experiência vivida é a organização de informações culturais, históricas, políticas e sensoriais que se

---

<sup>24</sup> Mostra Artística Cartografias Sensíveis, 2021

[https://www.youtube.com/watch?v=nEAruDeiJKY&list=PLMIgdvXUxPn9Df8hLGNomz1lRkY1tWGb&index=3&ab\\_channel=CeleiroMoebius](https://www.youtube.com/watch?v=nEAruDeiJKY&list=PLMIgdvXUxPn9Df8hLGNomz1lRkY1tWGb&index=3&ab_channel=CeleiroMoebius)

<sup>25</sup><https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/12/ANDA-2020-EBOOK-1-OS-DESAFIOS-PAND%C3%80MICOS-2.pdf>

<sup>26</sup>[https://www.canva.com/design/DAEdblWAW2I/iEd8rAVTjbV-frMJ3Uz83Q/view?utm\\_content=DAEdblWAW2I&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=publishsharelink](https://www.canva.com/design/DAEdblWAW2I/iEd8rAVTjbV-frMJ3Uz83Q/view?utm_content=DAEdblWAW2I&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink)

<sup>27</sup>[https://www.canva.com/design/DAEdbmntwAc/zu6Zm-UzgBBq0QRpoRyi6Q/view?utm\\_content=DAEdbmntwAc&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=publishsharelink](https://www.canva.com/design/DAEdbmntwAc/zu6Zm-UzgBBq0QRpoRyi6Q/view?utm_content=DAEdbmntwAc&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink)

<sup>28</sup> [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/for\\_as\\_intermoleculares](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/for_as_intermoleculares)

<sup>29</sup>[https://www.canva.com/design/DAEWWOsnC7E/9XM7yufktiiWhPy\\_xFYeug/view?website#2:p-gina-42](https://www.canva.com/design/DAEWWOsnC7E/9XM7yufktiiWhPy_xFYeug/view?website#2:p-gina-42)

<sup>30</sup><https://sites.google.com/d/1tg-yiP41bq-KQNUPNmd9ITEPUcRrYiDf/p/1ksFCzDTILpTFqbue4-nYVNAAnASn1D7Z2/edit>

dá no limite entre corpo e sociedade. A percepção mesma constitui-se como performance, sendo sempre um evento específico num espaço e num tempo específicos. Saberes sociais, memória e identidade (gênero, etnicidade e orientação sexual, por exemplo) transbordam o lugar fixo e endurecido que as categorias da linguagem lhes reservam. Talvez as possibilidades transformativas do real sejam acessíveis através da performance, isto é, através de uma experiência em fluxo? Em outras palavras, aquilo que o pesquisador busca apreender e conhecer, embora resistindo a confirmação empírica definitiva e o endurecimento no discurso e na escrita, não pode ser corporificado? “Performado”? Como pensar a escrita como performance e a performance como escrita? Qual a relação entre os sentidos da corpo e o conhecimento? Como a experiência sensorial vincula esteticamente o corpo ao seu ambiente material e social? E como esta visão da estética abre o campo do político – da resistência e da intervenção política?<sup>31</sup> (GREINER e ASSUMPÇÃO, 2021, p.1 )

Aproximo-me desta perspectiva a partir das circunstâncias de acesso ao universo das artes após anos de especialização em um formação textocêntrica, moderna, tradicional, procurando nesta ambiência, estar em contato com as subjetividades contemporâneas mas sem instrumentos eficazes que dessem conta de me colocar efetivamente neste campo da experiência. Abri o interesse para pesquisas, manifestações e modos de fazer pautados nos estudos da performance, trabalhando concomitantemente na finalização das formações (pautadas em epistemes modernas) que me garantem hoje condições de sobrevivência e proporcionam uma estrutura para iniciar uma dobra no processo de investigação, uma travessia, uma ampliação no campo que estava ao alcance até então. Neste percurso abro caminhos para a formulação de instrumentos de trabalho sintônicos com o pensamento contemporâneo nas artes. O movimento envolve uma aproximação a campos epistemológicos contemporâneos e a re-modulação de aspectos rígidos, memórias encarnadas de um determinado engajamento com o mundo acadêmico e que são presenças muito fortes na corpe. Deformo-formações<sup>32</sup> a fim de construir saberes neste processo de transitagem, nos entrelugares entre o sair e o chegar. O processo convoca a uma possível revisão de espaços enunciativos e convidam a um processo de reconhecimento mais amplo das posições que ocupo e tenciono nos circuitos que acesso. Descubro ressonâncias entre meus movimentos de passagem

---

<sup>31</sup> *A performance como método de pesquisa*

[ps://hemisphericinstitute.org/pt/enc09-work-groups/item/348-09-performance-practice-as-research.html#:~:text=O%20entendimento%20da%20performance%20como,no%20que%20chamamos%20atividade%20te%C3%B3rica](https://hemisphericinstitute.org/pt/enc09-work-groups/item/348-09-performance-practice-as-research.html#:~:text=O%20entendimento%20da%20performance%20como,no%20que%20chamamos%20atividade%20te%C3%B3rica).

<sup>32</sup> Empresto a noção de deformação que Rodrigo Munhoz, Aka Amor Experimental, artista da performance, que tem construído a partir de suas ações como arte-educador, articulador de circuitos e artista da performance, que tem investigado as distorções possíveis em lugares de formação, territórios de amostragem e pesquisa artística no campo da performance.

entre escrita e a corpe e a ressignificação dessas duas forças que movem a pesquisa nas escritas de Leda Maria Martins:

Nessa ordem, o domínio da escrita torna-se metáfora de uma ideia quase exclusiva da natureza do conhecimento, centrada no lançamento da visão, impressa no campo ótico pela percepção da letra. A memória, inscrita como grafia pela letra escrita, articula-se assim ao campo e processo da visão mapeada pelo olhar, apreendido como janela do conhecimento. Tudo que escapa, pois, à apreensão do olhar, princípio privilegiado da cognição, ou que nele não se circunscreve, nos é ex-ótico, ou seja, fora de nosso campo de percepção, distante de nossa ótica de compreensão, exilado e alijado de nossa contemplação, de nossos saberes. E somos férteis em nossos recursos de resguardo dessa memória: os nossos livros, arquivos, bibliotecas, monumentos, parques temáticos, e mais recentemente, os avanços tecnológicos, como hardwares e softwares cada vez mais sofisticados. Mnemosyne, a musa das lembranças, certamente com isso se inquieta, pois na narrativa mítica, todo o saber que se quer reminiscência não pode prescindir de Lesmosyne, o esquecimento, esquecimento este que se inscreve em toda grafia, em todo traço que, como significante, traz em si as lacunas e rasuras do próprio saber. [...] Nos voltejos das etimologias, tentemos uma outra aproximação. Em uma das línguas bantu, do Congo, da mesma raiz, *ntanga*, derivam os verbos escrever e dançar, que realçam variantes sentidos moventes, que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimento, práticas, procedimentos ancorados no e pelo corpo em performance. (MARTINS, 2003, p.64)<sup>33</sup>

Neste processo as experiências performativas são um campo de produção epistemológica que se funda na experiência, embora dialogue com o universo das palavras, nos processos de transmissão oral, nas práticas corporais, e também nos processos de escrita que compartilho neste relato de experiência. Neste contato fui incorporando um modo específico de organização dos saberes a partir de fluxos que escapam da linearidade e amparam um acesso à experiência a partir de lógicas sistêmicas. A apreensão das lógicas que escapam da linearidade proporcionam a liberação dos fluxos da corpe, dos fluxos de escrita que surgem na experiência e amparam o contato com as epistemes performativas, um processo de diluição entre escrita e experiência.

Este é um trabalho da percepção e também dos processos de transdução<sup>34</sup> das sensações para o universo das ações e das linguagens. Estou no entre a produção performativa e as possibilidades de leitura, escrita e produção de saberes a partir delas, tensionando a rigidez de certos campos epistemológicos que constituem a

---

<sup>33</sup>Performances da Oraliteratura: Corpo - Lugar da Memória;  
<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>

<sup>34</sup> A *transdução* a que me refiro tem relação com o conceito da fisiologia, fenômeno onde o estímulo sensorial se converte em potencial de ação; A transdução é o processo corporal que acontece numa relação porosa entre a corpe e os ambientes.



experiência de contato com a pesquisa e incorporando a noção de que a performance extrapola o gênero e a linguagem artística atingindo o modo de apreensão, processamento e compartilhamento de saberes.

Neste percurso o contato com a performance se faz num lugar de produção poética e também de produção de conhecimento. O acesso aos trabalhos artísticos performativos me convocam a formulação da pluriversidade de modos de contato com as nuances da corpe, e a partir deste processo, começo a experimentar campos intensivos de formulação das transitagens pelos estados corporais e de suas paisagens instauradas<sup>35</sup> que quase sempre não tinham meios de existir. Descubro neste fluxo de ações e escritas que vivo atravessada por fronteiras: sociais, étnicas, de gênero, de posição de mundo, de territórios. Piso na dissonância de mundos que coexistem em sobreposições confusas, performo a insistência em permanecer viva e compreendo instauração deste território-pesquisa como uma das estratégias. Me percebo nas palavras de Glória Anzaldúa:

A ambivalência proveniente do choque de vozes resulta em estados mentais e emocionais de perplexidade. A contenda interior resulta em insegurança e indecisão. A personalidade dupla ou múltipla da *mestiza* é assolada por uma inquietude psíquica. Em um estado constante de *nepantlismo* mental, uma palavra asteca que significa partido ao meio, *la mestiza* é um produto da transferência de valores culturais e espirituais de um grupo para outro. Ser tricultural, monolíngüe, bilíngüe, ou multilíngüe, falando um *patois*, e em um estado de transição constante, a *mestiza* se depara com o dilema das raças híbridas: a que coletividade pertence a filha de uma mãe de pele escura? *El choque de un alma atrapado entre el mundo del espíritu y el mundo de la técnica a veces la deja entullada*. Nascida em uma cultura, posicionada entre duas culturas, estendendo-se sobre todas as três culturas e seus sistemas de valores, *la mestiza* enfrenta uma luta de carne, uma luta de fronteiras, uma guerra interior. Como todas as pessoas, percebemos a versão da realidade que nossa cultura comunica. Como outros/as que vivem em mais de uma cultura, recebemos mensagens múltiplas, muitas vezes contrárias. O encontro de duas estruturas referenciais consistentes, mas geralmente incompatíveis, causa um choque, uma colisão cultural. (ALZALDUA, 2005, p. 705)

---

<sup>35</sup> A noção de paisagem a que refiro entra em diálogo com o conceito de paisagem que Greiner cria no texto *O corpo e suas paisagens de risco: dança/performance no Brasil* publicado em 2009, onde a pesquisadora desenvolve uma leitura crítica das transformações epistemológicas na dança contemporânea brasileira da primeira década do século. Neste ensaio Greiner constrói uma leitura de diversos trabalhos de dança contemporânea atravessados pela performance propõe um mapeamento das interferências que as dramaturgias do corpo criam em códigos estáveis do que a cultura ocidental convencionou a reconhecer como dança, questionando modelos pré determinados, convenções e marcam uma série de mudanças nas abordagens epistemológicas do corpo na pesquisa e na produção artística brasileira. <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/684>

Parte deste processo de pesquisa é a criação de um determinado registro de um estado de perplexidade e das estratégias criadas para atravessá-lo em pesquisa. A conjuntura me afasta de fazeres imediatamente reconhecidos como arte, como dança, como uma escrita de cientista. Quando o contexto lança sobre o processo a pergunta como e por onde continuar pisei com força no chão da escola e busquei abrigo nos coletivos de pesquisa e de criação artística. A dança passou a se manifestar como a liberação da corpe para um processo ir com seus alcances aos lugares onde a vida e o processo de pesquisa pudessem continuar. Sinto que este mundo em acidente que atravessa o processo de pesquisa aproxima-me, mais uma vez das contribuições de Greiner sobre as mudanças das abordagens das pesquisas em danças que vem ocorrendo desde a primeira década dos anos dois mil:

[...] afinal, isto é dança? Para entender o sentido desta pergunta é importante compreender um pouco do contexto evolutivo da dança no Brasil e as consequências da mudança na escolha de critérios que insistem em estabelecer limites entre gêneros artísticos usando, muitas vezes, argumentos que giram em torno de regras de discurso e, por isso mesmo, têm se desgastado pedindo por uma reflexão voltada para aspectos mais coerentes com as questões propostas pelos próprios artistas. Não é fácil “ler” um corpo que dança. Nunca foi. Susan Leigh Foster sugere que, nos últimos anos, o que mudou é que se tornou possível pensar a coreografia também como teoria, abrindo um espaço onde a dança e toda tentativa de centrar a discussão no corpo passam a ter uma integridade e importância equivalentes àquelas da documentação escrita, que sempre foi mais valorizada, sobretudo no Ocidente. Assim, a paridade entre dança e texto escrito tem funcionado como um convite a novas abordagens para o ato de traduzir dança em uma descrição verbal. As novas tentativas de tradução tornaram necessário o reconhecimento da distinção de cada mídia e a observação do modo como os corpos que dançam (re)constróem paisagens do risco e vagueiam por outras instâncias narrativas, nem sempre perceptíveis, mas nem por isso menos importantes. Não se trata, evidentemente, de voltar à inefabilidade ou intangibilidade da dança, mas do reconhecimento de que antigos vocabulários usados para defini-la e analisá-la não são mais eficientes para discutir o que está em cena. As dificuldades daí decorrentes norteiam o debate de que aquilo que não cabe no antigo discurso simplesmente não é dança. (GREINER, 2009, p.180-181).

Quando começo a mover descubro que muitos silêncios eram a ausência de campos expressivos que dessem conta da complexidade de certas experiências. Quando começo a mover descubro em mim a corpe. Quando incorporo os territórios de formulação atravessados pela performance, posso experimentar a corpe de outras formas, me aprofundar nela e trazê-la à tona. O processo de autoinvestigação se intensifica revelando aspectos muito sutis da relação com o mundo e revelando a necessidade vital de formulação de outras expressividades, outras corporalidades,

outras relações com as ambiências, outros mundos, encontro interlocuções nos escritos de ROLNIK (2003):

Uma resposta possível é a de que se trata de uma virtuosidade para “abrir o corpo” para as forças da alteridade do mundo um pouco mais ou mais frequentemente, não esquecendo da prudência que deve nos orientar na modulação desta abertura. Isto implica em reconhecer um pouco mais a crueldade da vida e se assustar um pouco menos com o assombro e a vertigem em que a vida nos lança a cada vez que ela põe um mundo a perder. Lembrar, pelo menos de vez em quando, que a vertigem é a preciosa pulsação do enigma da vida em nosso corpo, enigma de sua condição trágica, o caráter implacável do movimento vital, sua violência positiva ou ativa. A presença física deste enigma é o que nos leva a exercer a vontade de invenção para construir outros mundos, vontade que só vinga se acompanhada da vontade de resistência para lutar pela inscrição destes outros mundos na tessitura do presente, obra incansável que se faz a cada dia. Só um pouco mais, um “plus” que já é tanto... (ROLNIK, 2003, p.9 )

Neste processo a performance se coloca como território de desenvolvimento de experimentos artísticos, dispositivo para o acesso e a formulação de saberes e também como dispositivo terapêutico de investigação da subjetividade desviante que tenho me tornado. Quando ouço Barbara Kirshenblatt-Gimblett respondendo a Diana Taylor sobre o que pode ser performance, reconheço em sua resposta muitas das minhas experiências de contato com o campo, que passam pela noção de que “a performance é ao mesmo tempo o comportamento incorporado e uma ideia organizacional que possibilita outros modos de formular conceitos e investigar eventos”. Neste sentido a performance é ao mesmo tempo uma diretriz para a composição artística e um modo específico de acessar, processar e difundir saberes, para KIRSHENBLATT GIMBLETT (2001):

Este é um percurso que parte da ideia de que a performance é um conceito organizador útil para pensar o mundano, o ordinário, e também o que ocorre na cena, no teatro ou numa situação enquadrada. [...] Acontece que se você olhar atentamente para algo muito comum, descobrirá a capacidade daquilo ser simbolicamente muito fértil, e se você quiser, esse material também pode ser uma performance. ( KIRSHENBLATT GIMBLETT, 2001, p. 1)<sup>36</sup>

Este saber é aplicado numa versão do experimento Autofágica, desenvolvido em 2018 no contexto da graduação em Dança da UNESPAR. A ação parte do gesto

---

<sup>36</sup> Livre tradução feita por mim a partir da escuta da entrevista disponível em janeiro de 2021 em: <https://sites.dlib.nyu.edu/hidvl/qz612k86>

cotidiano de escovar os dentes. Quando me coloco a escovar os dentes para um público há uma intenção de dar visibilidade para uma ação cotidiana e este movimento surge no processo de construção da performance, na formulação de um estado corporal que é ao mesmo tempo, não intencional-cotidiano e construído enquanto ação performativa. Escovar os dentes para um público não é apenas escovar os dentes, pois ao retomar uma ação cotidiana num espaço de amostragem, o ato ganha outras camadas de sentido, abrindo a possibilidade de construção de imagens e relações derivadas, que se relacionam com questões poéticas ao mesmo tempo em que tocam em questões de gênero, sexualidade, posição social, imagem corporal, e modos específicos de ocupação poética do espaço, como podemos observar na imagem a seguir.

### **IMAGEM 1:** Ação performativa Autofágica



Frame de registro em vídeo da ação Autofágica desenvolvida no contexto da graduação em dança em 2018.

Desenvolvo repetições da ação escovar os dentes por algum tempo e no desenrolar do processo as repetições passam a ter conotações eróticas, neste momento há um desnudamento e o transbordamento dos fluidos pela corpe. O processo gera uma reação de repulsa e fascínio do público, algo da esfera do

obsceno se instaura. Primeiro os líquidos baba-espuma escorrem pela roupa e pela pele, neste momento percebo as camadas de repulsa que a presença gera no público, radicalizando a experiência a partir da ação de escovar os dentes, até atingir um limite físico.

**IMAGEM 2:** Autofágica



Autofágica, Design de Eliza Pratavieira a partir da fotografia de Bianca Campos, 2018.

Acredito que este experimento está no campo do *make believe*<sup>37</sup> conceito desenvolvido por Schechner para organizar as produções artísticas em performance.

---

<sup>37</sup> Schechner propõe o conceito de *make believe* no artigo “Make-believe and make-belief in Second Life role-playing communities”, de 2012.



*Make believe* porque estou de fato executando uma sucessão de ações íntimas e cotidianas num ambiente público, o que num primeiro momento provoca uma curiosidade fetichista e com a intensificação do estado corporal transforma a curiosidade em nojo e repulsa. A ação conta com referência direta de duas artistas brasileiras contemporâneas. A primeira é Lenora de Barros no experimento *Homenagem a George Segal* de 1985<sup>38</sup> onde a artista escova os dentes até ter o rosto todo tomado pela espuma da pasta de dente e a segunda é Angélica Freitas na série de poemas *Uma serpente com a boca cheia de Colgate*.

**IMAGEM 3:** Lenora Barros, *Homenagem a George Segal* 1985



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/homenagem-a-george-segal-lenora-de-barros/rwEwEpmfE2V1-A?hl=pt-br>

**FREITAS (2012):**

1. tomo café/ vou ao banheiro/ me olho no espelho/tomo mais café/vou ao banheiro/me olho no espelho/ escovo os dentes/ meto colgate/ na boca/

<sup>38</sup> Registro disponível em janeiro de 2021 em <https://vimeo.com/454832001>

diariamente/ tomo café/ tomo mais café/ me olho no espelho/ 34 quase 35/ é uma senhora/ bonjour madame/ é uma serpente/ sssss sssss/ com a boca cheia de colgate/ 2. 34 quase 35/ molares obturados/ sisos removidos/ é uma amiga minha/ é a filha da minha mãe/ é a mulher maravilha/ do carnaval de 79/ 3.me olho no espelho/ da andrade neves/da general osório/ da gart urk street/ da johanitters trasse/ da barão de tatuí/ da 11 de abril/ de poptahof-zuid/ bu buu buuu/ é uma serpente/ com a boca cheia/ completamente/ respeitável público/ na dúvida/ não atrapalhe/ 4. não diz coisa com coisa/ nem escreve nada/ que preste/ não alivia as massas/ nem seduz as cobras/ se reduz a isso/ a palhaça/ toca fagote/ com a boca cheia/ de colgate. (FREITAS, 2012, p.37-39).

Uma ação relativamente simples desenvolvida no âmbito de um curso de graduação em Dança abre espaço para discussões sobre o que é e o que pode ser dança, sobre a normatividade das corpes que acessam e aprofundam os saberes em dança, sobre os parâmetros de eficiências das corpes que dançam, sobre as tensões e estranhamento que a corpe desviante gera em lugares-comuns da dança e para além das questões diretamente relacionadas ao universo da dança, a ação coloca em um campo de visibilidade uma corpe obscena, que existe quase sempre fora dos campos do visível e que quase sempre tem sua existência questionada por não estar de acordo com o que se espera de uma corpe-mulher num mundo patriarcal permeado por inúmeros dispositivos de controle.

Vejamos o fragmento de uma carta escrita à KEP<sup>39</sup>:

*Curitiba, 06 de julho de 2018...*

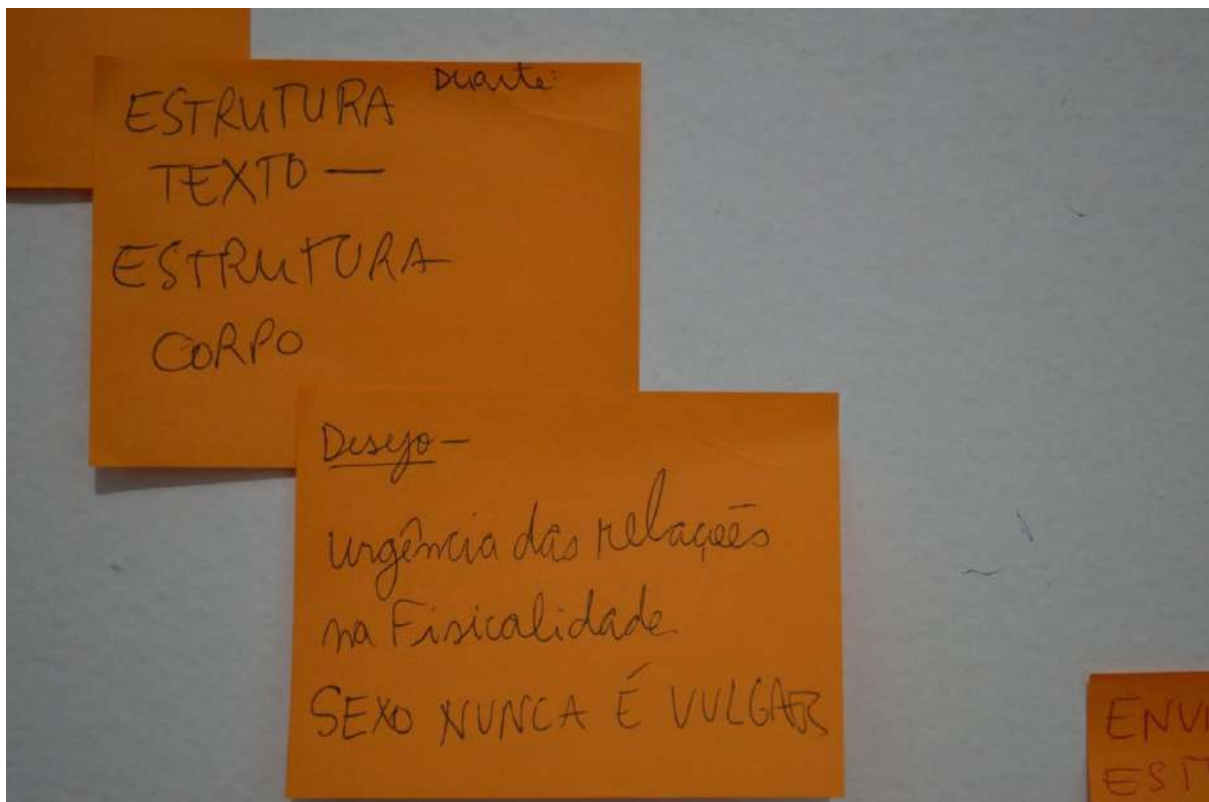
*A formulação da sexualidade virou urgência quando essa bomba explodiu na minha cara e de lá até conseguir experimentar concretamente qualquer coisa neste sentido foram pelo menos dois anos de trabalho interno. Na real é duro admitir que última coisa que tivemos em todo esse tempo foi segurança e que mesmo assim as coisas podem ser muito piores do que foram até agora [...]. Neste momento o repúdio cotidiano vem com mais força do que sempre. Quando escovo os dentes até perder a consciência de que tenho boca na performance eu me transformo num daimon ainda mais repulsivo do que eu sou normalmente considerada. Fazer isso é uma das formas de pontuar mais um dos muitos instrumentos naturalizados de repulsa a corpe. É só mais um, lido com muitos outros. Não tento amenizar essa repulsão, eu a potencializo, levo para os limites e perturbo a percepção de coleguinhos do convívio cotidiano que reproduzem sem consciência esses mecanismos sem perceber, todos os dias incessantemente a qualquer corpe feminino que desvie uma vírgula. Eu desvio muitas vírgulas, sempre desviei e a sexualidade nem era o ponto principal*

---

<sup>39</sup> Interlocução ficcional; Algo ou alguém para quem escrevo sem nenhuma pretensão de que essa escrita chegue de fato a qualquer remetente humano e/ou in-humano. Estratégia psicofísica para estabelecer relações orgânicas com a escrita-fala de si diluindo o risco de internamento em hospitais psiquiátricos.

deste desvio, mas pode ser que venha a ser... Na performance da pasta de dente, por exemplo, estou procurando formas enfáticas de dizer: pode ir se acostumando a sentir nojo, por eu não vou deixar de existir, repudie mais que está pouco e será daí pra pior. E será profanando as substâncias e instrumentos do que é considerado limpar/limpeza. É o modo como eu consegui formular essa ruptura, é o modo como consegui responder ao primeiro ataque homofóbico que senti na pele. Todo mundo tem sua forma de lidar com as violências e performar tem sido a minha. A ação da pasta de dente (eu tô chamando de autofágica) não tem nada a ver com culpa e expiação. Tem a ver com sentir muito prazer ao provocar a repulsa no outro. Não tenho interesse na purificação, a ação termina no que pode ser considerado como imundo: toda babada lambendo o chão — mas eu sou a criatura decadente mais feliz do mundo nesta autofagia, eu faço isso rindo e quem não se espanta e vai vomitar no gramado ri muito junto, é uma coisa linda de se ver! O que em mim precisa “ser mantido limpo” é o que leva a ação para um lugar de exagero tragicômico que acaba por fazer o contrário do que “deve-ser”...

#### IMAGEM 4: Estudos e desdobramentos da ação Autofágica



Fonte: Eliza Prataveira. Texto de 2018. Fotografia de 2015.

A ação Autofágica de 2018 enfatiza as tensões colocadas pelos espaços e o processo exaustivo de negociação da presença, um perpétuo pode-estar-desde-que. Esta ação coloca em jogo uma nuance de devires-anomalias criando dispositivos para



tensionar parâmetros normativos do ser-estar-viver em suas camadas de significância estética, cultural e política. No contexto em que a ação acontece ela levanta questões sobre a experiência direta do público em contato com a corpe-desviante o que coloca em jogo uma série de materiais sensoriais perceptivos no aqui-agora da ação, o acionamento de referências de artistas brasileiras dos campos da performance e da literatura contemporânea (Leonora Barros e Angélica Freitas) que convida o público a uma ampliação de repertórios e posteriormente as camadas de discussão que a ação gera após sua execução, como a leitura crítica dos registros, o relato-carta e essa escrita que se instaura num processo de formulação de saberes a partir da experiência vivida.

Este é um exemplo de como tenho acessado o universo da performance e processado esse acesso nos campos da experiência artística, da circulação de repertórios e da construção de saberes incorporados, modos de acesso à produção poética que se aproximam das perspectivas que GREINER e ASSUMPÇÃO, TAYLOR E KIRSHENBLATT-GIMBLETT e ROLNIK apresentam em suas falas teóricas. Esta é a primeira camada da experiência metodológica da pesquisa.

\*

A segunda está relacionada à eclosão da pandemia do coronavírus, situação que intensifica a presença online e impõe a transposição de práticas presenciais para o universo virtual. Todos nós já vivíamos em algum grau a virtualização das nossas presenças, mas a situação pandêmica condiciona toda a experiência de contato para o espaço da tela, do plano, do enquadramento e da interface. O movimento convoca instituições de arte a intensificarem a presença em lugares que antes eram ocupados por produções consideradas por muito tempo como externas ao campo artístico, como a publicidade e os conteúdos de redes sociais, lives e blogs. Tenho produzido conteúdo organicamente na internet desde os anos 2000, mas sem desenvolver muito bem as linguagens de acesso aos espaços institucionais de arte e no ano de 2020 a situação pandêmica provoca uma abertura desses espaços para esse universo da arte em formato digital. Neste contexto tenho a possibilidade de abrir diálogo e expor alguns trabalhos como artista em espaços como a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, a UFRJ, a Fábrica das Artes e o Instituto Polis. Além deste contato, espaços

que ocupava presencialmente como o *UM Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da Unespar* e suas respectivas Mostras Um's e Outros um evento semestral vinculado ao projeto de extensão, alguns dos Laboratórios (*Lab Corpo e Palavra, Lab Crítica*<sup>40</sup>) e os Processos Imersivos (*Arte e Cura, Experiências Epidérmicas Epidêmicas, Caminhadas: Prática política, estética e...*) foram transpostos para o virtual o que amplia o acesso a experiências de criação e a artistas de outros contextos e gera o desafio de investigar as possibilidades da performance em relação com as possibilidades de suportes e de interfaces.

O mundo pandêmico traz discussões urgentes sobre as múltiplas possibilidades de formato digital das performances (a live, o e-book, a videodança, a videoarte, a web-galeria, este pluriverso do *site specific* digital) e as múltiplas relações que esses territórios estabelecem com o sistema corpe-espaço-interface-público. Outras experiências surgem exclusivamente no pluriverso do virtual como é o caso da experiência *Planos para embalar corpos cansadas*<sup>41</sup>, laboratório de web-performance proposto por mim em novembro-dezembro de 2020 e os *Ateliêrs Performances e seus suportes e Arte-Educação e outras deformações*, proposições de Rodrigo Munhoz, 2021 - territórios que se fundam em ambiente virtual.

Muitas relações fundamentais para a produção de arte no contexto contemporâneo são atualizadas no mundo pandêmico. Nenhuma dessas questões são uma novidade, no entanto a urgência as coloca como uma condição primordial para a continuidade dos processos de experimentação artística. Este movimento tem incitado um debruçar mais cuidadoso sobre especificidades deste espaço-tempo de virtualidades que já estavam sendo tensionadas pela prática cotidiana, como aponta GREINER, (2019):

Desde o final dos anos 1990, dois movimentos têm suscitado reverberações epistemológicas importantes na arte da performance. O primeiro está relacionado ao fortalecimento das tecnologias digitais e da ampliação das zonas de indistinção entre vida on line e off line propostas pelas novas gerações de usuários, conhecidos como nativos digitais, geração Z, geração pós-internet, otaku, floating generation, entre outros rótulos. Em termos conceituais, estas navegações entre ciberespaço e vida fora das telas tem, aos poucos, desestabilizado as distinções entre materialidade e

---

<sup>40</sup> Laboratório de Crítica da UFRJ: <https://labcritica.com.br/>. Projeto de pesquisa e extensão da Universidade Federal do Rio de Janeiro, dedicado ao estudo e ao exercício da crítica e das práticas de teorização em dança e performance. Proposição de Sérgio Pereira de Andrade. Participo de uma das imersões no Laboratório de Crítica durante o XI Congresso Anual dos Pesquisadores em Dança no segundo semestre de 2020.

<sup>41</sup> <https://sites.google.com/view/planosparaembalar/plano-de-trabalho?authuser=0>

imaterialidade, público e privado, real e ficcional, entre outras dicotomias fadadas à extinção. Trata-se de uma mudança lógica que tem ressignificado muitos termos e conceitos. (GREINER, 2019, p.18 ).

Esta circunstância da intensificação das transposições de práticas presenciais para o virtual e a fundação de experiências artísticas para a ambiência virtual torna-se, no processo de desenvolvimento desta pesquisa performativa, uma dobra dos territórios de investigação, trazendo para o campo de discussão as possibilidades de formatos de visibilidade dos trabalhos em múltiplas interfaces e intensificando a urgência de questões ainda em formulação como: a presença em campo expandido<sup>42</sup>; as camelodramagens<sup>43</sup> e a potência dos espaços de não-arte na produção artística<sup>44</sup>;

---

<sup>42</sup> A pandemia COVID-19 coloca para os artistas da presença a necessidade de transposição e adaptação de seus fazeres para as ambiências virtuais, e neste processo compulsório vamos coletivamente formulando modos de fazer em diálogo com os aparatos tecnológicos. Este conjunto de fazeres podem culminar em tecnologias de produção de presença em campo expandido. É uma percepção conceitual e sinto que posso desenvolver com mais aprofundamento nos próximos trabalhos poéticos-acadêmicos. Minha hipótese é que alguma nuance da presença é mantida, a construção dos campos de sintonias podem ser de alguma forma transpostas, são questões que estão no campo da intuição e que carecem de investigações mais específicas e aprofundadas. Propostas de criação performativa em ambiências virtuais já tem sido experimentadas por artistas como Laurie Anderson em seu experimento *Chalkroom* que consiste em uma tradução dos sonhos para o universo das imagens e das palavras. O processo é vivido pelo espectador por meio de fones e óculos de realidade virtual;

<sup>43</sup> O que imagino como Camelodramagem são as estratégias de construção dramatúrgica a partir da relação com esse aparato técnico-tecnológico que estamos experimentando intensamente neste momento. As possibilidades de construção de linguagem no contato corpo-aparato. As Camelodramagens são os sistemas de gambiarras analógico-digitais que estamos lançando mão neste momento para dar continuidade aos processos de pesquisa nas artes da presença. A combinação de programas, interfaces e modos de fazer. Envolve projetos de iluminação rudimentares, as estratégias de movimento e fixação dos equipamentos para a produção das gravações, a construção do espaço físico das lives e outras estratégias de criação das visibilidades das publicações, as relação do corpo com o aparato, as edições de vídeos em equipamentos não preparados para edição de vídeos, a arquitetura labiríntica de links e a corpe que se cria para dançar nesta arquitetura vertiginosa, os caleidoscópios de imagem que estamos criando e navegando; Os prints da tela, a foto da foto, o vídeo da foto, a foto do vídeo, o vídeo do corpo, o corpo do vídeo, o corpo da foto, a combinação de câmeras as possibilidades estéticas destas combinações; As sonoridades monstruosas que surgem no contato da voz com os aparatos e nos acidentes de percurso; A produção de figurinos com aquilo que se tem na mão para o dar-se a ver nas situações de mostragem e as possibilidades de criar um outro corpo com as materialidades que estão ao alcance nesta circunstância pandêmica; as dinâmicas de divulgação, a criação da corpe que dança e performa no espaço da casa, com os objetos da casa, com as vidas da casa; As edições analógicas e digitais, as possibilidades poéticas das videoconferências e das transmissões ao vivo, o desdobramento desses evento nas redes, as possibilidades de publicação, o conjunto de programas semiprofissionais, o desafio de criar obras profissionais com aparatos não-profissionais; as diluições entre o espaço de produção da arte e o espaço de produção da vida e toda a combinação de técnicas, tecnologias e analogias que nos aproximamos e nos apropriamos para dar continuidade a nosso trabalho. Camelodramagem são os processos poéticos que emergem dessas lidas intensivas, cotidianas com o aparato, práticas gambiarrísticas. Estruturas e materialidades precárias em combinação, arte analógico-digital das bordas. Toda a arte dos artistas que continuam produzindo sem Iphone. Toda arte que acontece no sistema de soluções mais ou menos eficientes e que marcam um acesso desigual ao pluriverso digital. Rede-memória. Bons trabalhos com resoluções ruins, pouca definição, e todo o desdobramento fértil que pode sair desses não lugares, destas quase-estruturas.

<sup>44</sup> Neste momento estamos coletivamente em um processo intenso de revisão e de reformulação dos espaços da arte. Este trabalho é também uma contribuição para este processo coletivo que tem sido

o selfie enquanto gênero artístico<sup>45</sup>; a presença do relato-testemunho-depoimento e outras discursividades de si na formulação das subjetividades contemporâneas<sup>46</sup>; as metodologias intuitivas de trabalho cotidiano com os formatos de arquivos<sup>47</sup> (live, .doc., .pdf, .jpg, .png, .mp3, .mp4, .gif, .exe etc); as estratégias de armazenamento e circulação desse material, a relação direta, cotidiana e escamoteada com os algoritmos<sup>48</sup>; a diluição entre material e imaterial, público e privado, material e virtual, analógico e digital; a alteração das noções de espaço e tempo; a intensidade vertiginosa dos fluxos informacionais<sup>49</sup>, a exaustão da corpe-viva no contato intensivo e constante com essa ambiência das virtualidades<sup>50</sup>, e ainda outros desdobramentos não formulados.

A lida com os formatos digitais levanta questões relacionadas me projeta para além das estratégias de composição improvisacional em tempo real (o lugar primordial onde experimento os saberes em dança) e me coloca a processar as relações que estabeleço com o registro, a virtualização do registro, a construção de

---

feito por artistas e pesquisadores a partir da necessidade de transposição dos fazeres a outras ambiências.

<sup>45</sup> Selfie - fotografias que as pessoas tiram de si mesmas através de smartphones com webcams e que são compartilhadas em redes e mídias sociais. Há diferenças conceituais com o auto retrato, gênero comprometido com a reflexão de si. A selfie surge como uma espécie de anomalia estética e tem sido desenvolvida no campo da arte por Cindy Sherman e também pela multidão narcísica de socialites, blogueiras, ativistas, publicitárias decadentes e seus produtos fetichizados e também pelas monstres artistas que navegam pelas redes pescando seus peixes.

<sup>46</sup> Estratégia discursivas ligada ao ponto de vista e a um determinado sistema de organização dos fatos; Produção de contra-narrativas contextuais; Trabalho de memória; Reconhecimento das dimensões ficcionais do real; Testemunho; Ato relacionado as nuances do trauma e das possibilidades de transmissão da experiência; Há na arte e no ativismo contemporâneos uma gama de trabalhos que se criam a partir das possibilidades do relato e nas narrativas de si. A arte performativa abarca em seu campo referencial muitas dessas produções é o caso das artistas Janaína Leite, Ana Mundim, Tefa Polidoro, Millena Lízia, Rubiane Maia, Moara Tupinambá, Princesa Ricardo Marinelli, Sallisa Rosa, Ventura Profana, Jota Mombaça, entre outros;

<sup>47</sup> A discussão sobre os formatos me alcançou no *Atelier Performance e Seus Suportes*, proposição de Rodrigo Munhoz. A partir da fala de Rodrigo identifiquei que minhas práticas artísticas são atravessadas pela lida intensa e cotidiana com os formatos, pensar essas relações me ajudam a formular o conceito de Camelodramagem;

<sup>48</sup> O algoritmo são as lógicas e as linguagens de programação a partir das quais são construídos os dispositivos de pesquisa, compartilhamento e de contato no universo virtual. Hoje os algoritmos são criados e perpetuados pelas grandes corporações e a sua presença massiva na vida cotidiana acabam modulando práticas e saberes. As ficções contemporâneas têm sido atravessadas por essa linguagem do algoritmo e são um campo de dominação e manutenção dos poderes, são campos do saber que precisamos coletivamente nos aproxima de modo crítico e reflexivo;

<sup>49</sup> Diluição de fronteiras: Vida, trabalho, arte, interno-externo estão em processo intensivo de reformulação. Não sabemos mais ao certo onde termina uma coisa e começa outra. Como o *Caminhando*, 1964 de Lygia Clark, o experimento poético-terapêutico com a fita de Moebius, só que em todos os campos da vida.

<sup>50</sup> Ainda não sabemos ao certo os efeitos que essas imposições corpo-máquina podem gerar ao longo do tempo. Sentimos a exaustão e precisamos investigar coletivamente modos de estar neste mundo de uma forma saudável e sustentável. Ainda não há respostas só o reconhecimento da necessidade de formulação da questão.

plataformas para abarcar as múltiplas possibilidades da experiência artística, as diretrizes de compartilhamento dessas experiências, questões que se tornam, no decorrer da instauração do mundo pandêmico, o tensionamento entre a corpe a a ambiência das virtualidades, uma dobra da pesquisa performativa, abrindo espaços para o desenvolvimento de saberes técnicos que passam pela fotografia digital, a animação, captação e edição de vídeo, captação e edição de áudio, armazenamento de arquivos digitais, a necessidade de digitalização de experiências artísticas analógicas, o design gráfico, editoração, construção de sites, produção editorial e marketing digital, para citar algumas das habilidades que a manutenção do trabalho artístico tem solicitado de seus agentes no mundo pandêmico, saberes que extrapolam lugares convencionais de produção artística e convocam a produção da experiência performativa em relações com a noção de arte em campo expandido<sup>51</sup>.

Para além das questões técnicas e tecnológicas e da ampliação compulsória das demandas do trabalho dos agentes dos sistemas artísticos, há outras questões que o atravessamento das interfaces digitais nos coloca, como GREINER (2019) aponta:

Já o segundo movimento, que se intensificou de maneira mais explícita na última década, refere-se às manifestações urbanas que constituem redes de resistência, como foi o caso da Primavera Árabe, das Batalhas de Seattle e das passeatas de 2013 no Brasil, entre muitos outros exemplos espalhados pelo mundo. Nestes casos, o problema mais grave diz respeito ao modo ambíguo como estas redes e coletivos lidam com a alteridade – ora alimentando-se delas, ora promovendo ações imunizantes que deflagram a clausura em políticas identitárias cada vez mais segregadoras. O objetivo deste ensaio não é analisar os problemas sociológicos, econômicos e políticos decorrentes destes movimentos, mas sim, indagar como a performance vem se reinventando, a partir do que identificamos como uma espécie de reenactment ontológico. Trata-se da revitalização de sua aptidão política para o compartilhamento através de microativismos de afetos. Para estas microações, o aspecto público da performance que mais interessa é aquele voltado à constituição do munus, como aparece na etimologia de *communitas* (comunidade) e do comum. (GREINER, 2019, p.19).

---

<sup>51</sup> O conceito de campo expandido foi criado pela pesquisadora americana Rosalind Krauss a partir das práticas artísticas que começaram a ganhar força nos anos 1970. Krauss parte do campo da escultura e do alargamento conceitual que as experiências artísticas vinham propondo a partir de processos múltiplos e heterogêneos. Krauss observa processos que se aproximam da maleabilidade, da elasticidade e da torção em processos que se abriam para um escopo mais amplo de experiências artísticas. A noção de campo expandido pode dialogar conceitualmente com as práticas artísticas da performance nos processos de diluição de fronteiras entre linguagens, campos expressivos, criando territórios de indefinição que escapam das capturas da cultura, das instituições e do mercado.

Esta perspectiva toca em mais uma camada semântica que atravessa a pesquisa, que estão relacionadas à formulação de uma corpe que além da experiência poética, precisa necessariamente tomar posições éticas e políticas por conta das demandas do contexto. Marcar a situação em que os processos são desenvolvidos e as circunstâncias que atravessam os processos é uma forma de marcar uma posição ética e política, com todas as tensões que esses processos envolvem. Muitas das referências e das práticas acionadas neste percurso de investigação possuem nuances em questões o processo da virtualização do trabalho, como a precarização das condições de produção do trabalho nas artes (e também na educação), o cultivo da corpe insistência-resistência envolvida no processo produção artística numa posição de margem no sistema cultural, a exaustão a as violências envolvidas no processo, bem como os instrumentos para gerir o estresse físico e psíquico e procurar territórios de regeneração após certas exposições, a construção e acesso de comunidades temporárias como uma das estratégias fundamentais para a construção do conjunto de condições para a continuidade dos trabalhos neste momento.

Os espaços institucionalizados da arte não são acessíveis para todo tipo de produção artística e os espaços públicos, territórios que acolheram por décadas produções artísticas desviantes como as da performance, tem se tornado um território de alto risco no Brasil, desde a intensificação das tensões políticas instauradas pelos levantes em 2013<sup>52</sup> se agravam com a concretização do golpe em 2016<sup>53</sup>. É importante marcar que sempre houve uma dimensão de risco em propor performances em espaços públicos, no entanto com as tensões que emergem do levante de 2013 e do golpe de 2016 o risco aumenta vertiginosamente. Os espaços

---

<sup>52</sup> Julho de 2013 é o levante iniciado pelo Movimento Passe Livre através de manifestações de rua contra o aumento da passagem de ônibus em várias cidades do Brasil. O acontecimento teve desdobramentos nas Ocupações das Escolas Públicas feita pelo movimento estudantil secundarista e possuem ressonância com a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street, movimentos populares de ocupação de espaços públicos que surgem como levantes a partir de imposições governamentais e processos políticos de austeridade;

<sup>53</sup> Golpe parlamentar semi-institucional que se concretiza em 2016 e culmina no processo de impeachment de Dilma Rousseff, presidente democraticamente eleita em 2014 num estado de direitos que perde seu mandato num processo de ataque institucional feito pela junção de várias frentes políticas conservadoras e com o apoio de corporações. O evento deflagra uma situação de instabilidade política no país, e uma grave crise nas instituições. O evento também cria a abertura para que se instaure um governo militarista e neoliberalista nas eleições de 2018. Atravessamos neste momento uma sucessão de situações que legalizadas de ataque às instituições, destituição massiva de direitos, fragilização das estruturas sociais, e o ataque institucional as populações minoritárias, a fim de manter os privilégios de uma classe política-social, ou seja uma estrutura social radicalmente desigual, pautada na manutenção de privilégios;

públicos se tornam ambientes de intensificação das vigilâncias e do controle social, vide os incontáveis exemplos de violência policial, ataques jurídicos, linchamentos (presenciais e virtuais) e outras formas de censura que experimentamos enquanto artistas da performance atuando em espaços públicos na última década, e mais intensamente nos últimos 5 anos<sup>54</sup>.

A eclosão do mundo pandêmico se torna uma dobra nesta situação que agora atinge uma condição de limite-distópico por uma questão de biosegurança. A discussão sobre o direito à biossegurança é uma força que passa a atravessar a relação dos nossos corpos com os espaços públicos. Estar no espaço público neste momento é estar num campo de possibilidade de exposição ao vírus ou de disseminação do vírus, o que muda o conjunto de forças sobre as relações que os trabalhos de performance possuíam até então com o espaço público. Estar no espaço público é poder contaminar e ser contaminado - é estar em risco e colocar outros em risco. Estar no espaço público, neste momento, tem sido uma marca do profundo desamparo em que a população brasileira se encontra no contexto da pandemia, seja no campo da saúde, seja no campo econômico, o desamparo como uma tática de genocida das populações socialmente mais vulneráveis que estão perdendo a vida pela impossibilidade da não exposição ao vírus o que caminha junto com o colapso generalizado dos sistemas de saúde, educação, cultura, ambiental, econômico, e etc.

Ainda não sabemos ao certo como este conjunto de forças vai atravessar o campo da performance, mas já sabemos que a nossa relação com o espaço público passa por um processo intenso de reformulação. Estar no espaço público fazendo arte, ou em processos ativistas, ou de lazer ou até mesmo por conta dos nossos trabalhos remunerados não será mais como conhecíamos e ainda não temos

---

<sup>54</sup> Os artistas Elisabete Finger, Maikon K, Renata Carvalho e Wagner Schwartz foram epicentro de discussões sobre a liberdade de expressão, censura e limites na arte. Seus trabalhos foram alvos de linchamentos virtuais e ataques pessoais, institucionais e jurídicos, múltiplas situações de incitação à violência produzida por grupos conservadores por meio da manipulação de registros de performance e a viralização descontextualizada nas redes sociais, situações de violência jurídica e policial e outras estratégias de censura. Situações semelhantes acontecem com os artistas Jeffe Grochowski, Elke Coelho, grupo Macaquinhos, a Exposição *Queermuseu*, deixando a sensação de que as iniciativas artísticas que tencionam as relações entre corpo, diferença e espaços públicos são alvos potenciais de ataques dos grupos conservadores. Desses acontecimentos emergem memórias da perseguição aos artistas, intelectuais e ativistas durante a ditadura militar do Brasil (1964-1988) e mais especificamente a partir do Ato Institucional número 5 de (1968-1978) um conjunto de ações arbitrárias com efeitos de duração estendida que legitimou poderes para punir violentamente pessoas e grupos que questionassem o status quo ou fossem consideradas inimigas do regime militar no Brasil.

condições de mensurar os desdobramento das relações que vamos estabelecer daqui para a frente com a rua, a praça, as escolas, o transporte coletivo, as grandes festas e outras situações que envolvem necessariamente a experiência de aglomeração. Hoje uma grande parte da população brasileira está exposta, eu faço parte desta grande parte e esta condição se coloca como uma fonte de estresse e uma ameaça contundente, constante e desnecessária às vidas.

**eu não sou cabeça  
para a roleta russa  
das psicopatias  
perversas**

**a quem impõe o ódio  
a morte pelo próprio veneno**

**estaremos vivos saudáveis fortes e lúcidos  
assistindo a terra engolir suas entranhas  
carcomidas pelo ódio**

**o sangue que tanto desejam  
não é o nosso  
mas os seus próprios**

**brinquem a roleta russa que alimentam  
seus fetiches perversos  
com as suas próprias cabeças  
podres**

**lavaremos seu sangue com terra  
num carnaval sem precedentes**

Eliza Pratavieira, março de 2021.



Durante a investigação, territórios como oficinas, laboratórios e experiências imersivas foram imprescindíveis para lidar com o escasseamento dos espaços de experimentação das práticas performativas e com a eclosão do mundo pandêmico, a noção de que estes territórios são imprescindíveis fica ainda mais evidente. O território das oficinas, aulas, ateliês, laboratórios são, durante este percurso, uma estratégia eficaz para mediar restrições de tempo - espaço - recursos - materiais, uma estratégia de negociação com as situações de escassez que se agravam na pandemia, territórios virtuais que mantêm as continuidades dos trabalhos com responsabilidade, garantindo acesso a biossegurança, e onde podemos experimentar os fazeres sem uma exposição intensa ao vírus. As propostas de trabalho coletivo em ambiências virtuais têm possibilitado a formulação de rotas alternativas num contexto onde não podemos mais habitar os espaços coletivos, onde os muitos dos espaços presenciais que resistiam enquanto territórios de desenvolvimento artístico em diálogo com os saberes da performance se diluem ou se tornam ainda mais inacessíveis.

Perdemos coletivamente o acesso presencial aos ambientes em que desenvolvemos os experimentos artísticos no mundo pré-pandêmico e muitos destes territórios não tiveram condições de permanecer existindo, no entanto, as virtualidades emergem como estratégia para geração de continuidades como uma alternativa que não substitui a necessidade dos espaços físicos, mas que impedem um desaparecimento total destes experimentos no sistema cultural, ainda que a sensação agravamento da posição de marginalidade esteja presente.

Nos últimos anos vivemos uma destituição das políticas de cultura e este processo afeta muitas das iniciativas que se amparam nas leis de incentivo e outras políticas públicas de fomento<sup>55</sup> e esta também é uma situação que afeta a manutenção do campo. Não podemos nos encontrar presencialmente e os espaços que conhecíamos começam a desaparecer, o fomento é cada vez mais escasso e o enfraquecimento do campo é sentido por todos os agentes. As práticas de performance hoje não possuem mais a mesma circulação que possuíam na primeira

---

<sup>55</sup> Atravessamos neste momento um processo de diluição das políticas culturais no Brasil. Uma série de acontecimentos que vão da extinção do Ministério da Cultura no ano de 2019 até a entrega da pasta para gestores sem preparo para desenvolver o trabalho técnico são sintomas deste processo, como bem aponta Marila Velloso em sua página de Instagram @marilavelloso em postagem do dia 19 de março de 2021. <https://www.instagram.com/p/CMkw4F3KER3/>

década do século XXI e este movimento é produzido como uma estratégia política de sufocamento do campo.

Nestas circunstâncias o território do laboratório de criação se reafirma enquanto um lugar de desenvolvimento e de difusão dos saberes performativos. Enquanto os eventos e as mostras públicas voltadas especificamente para as práticas de performance ficam menos frequentes, a quantidade de aulas, oficinas e espaços de estudos que oferecem acesso a investigações atravessadas pelos saberes vinculados ao campo da performance se ampliam, uma dobra no processo de fertilização. Hoje temos uma profusão de aulas-performances, livros-performances, lab-performances e ateliês-performances, vídeo-performances, materiais que amparam inúmeras configurações de território de desenvolvimento e difusão dos saberes relacionados à arte da performance. A importância desses espaços de estudo e investigação das práticas foi formulado teoricamente por Schechner no conceito do *workshop*, e neste processo, os territórios de troca, em suas inúmeras configurações, se tornam um dispositivo determinante para o desenvolvimento desta pesquisa. SCHECHNER, 2021:

The workshop process I am discussing grows organically from training and often includes training as part of the process. Workshop is a bridge from acquiring and mastering basic skills to finding or inventing specific strips of behavior that can be shaped into what will become a public performance. Workshop is -- to apply a concept we will explore in more detail in lesson 5 -- a liminal realm that is betwixt and between the more fixed domains of training and rehearsal. In both training and rehearsal, performers are asked to repeat and learn actions and behaviors. But in workshop, performers are free to explore, to go to the limits, to push the envelope. Once people are trained in a particular performative vocabulary and grammar -- once they know in their bodies what to do -- they can play with a broad range of materials: written texts, objects, one's own memories and fantasies, and the emotional and physical relationships of the participants "in the room. (SCHECHNER, 2021)<sup>56</sup>

As experiências vividas durante o percurso que desembocam neste documento em processo passam pela combinação de práticas corporais, pela improvisação em dança, práticas meditativas, rituais, sessões de registro e interpretação de sonhos, sessões terapêuticas, aulas técnicas corporais como pilates, yoga, funk, produção de cartografias e de coreografias cartográficas, práticas de dança em interseção com os universos da escrita, do desenho, da pintura, eventos acadêmicos, eventos artísticos,

---

<sup>56</sup><https://www.coursera.org/learn/richard-schechners-introduction-to-performance-studies/supplement/OHQHh/the-time-space-sequence-of-performance-workshop>

eventos artísticos-acadêmicos, exposições, estudo de práticas editoriais e videográficas, saberes que circulam em aulas abertas, eventos, oficinas, laboratórios experimentais, palestras, publicações de toda ordem. No decorrer do percurso percebo que esses engajamentos são condições de fomento, construção de redes e hibridização de processos e sem esses espaços, a pesquisa simplesmente deixaria de existir. Isto posto, percebo que a pesquisa performativa que venho desenvolvendo é atravessada por quatro diretrizes:

1 - A performance como comportamento incorporado e como uma estratégia para o processamento e a sistematização de conceitos;

2- A produção performativa como campo de combinação de técnicas de vários campos gerando produções híbridas a partir de uma combinação de territórios em formulação;

3 - A dimensão política da performance como um dispositivo sintetizador de subjetividades desviantes e uma estratégia poética-política de organização de comunidades-territórios provisórias e produções de ações de interferências em um determinado *status quo*.

4- O espaço da aula, da oficina, da comunicação, do laboratório, do ateliê, da mostra como estratégias de manutenção do campo que acontecem a partir dos ajuntamentos humanos provisórios onde acontecem intensas trocas de referências e procedimentos, criando meios de propagação das experiências performativas pelas corpes e pelas ambiências e abrindo outras possibilidades de ação e de manutenção do campo.

Essas diretrizes coloca o trabalho em contato com experiências de arte-educação, um território prático-teórico de cultivo dos fazeres e um refúgio político-econômico, onde ainda é possível compartilharmos escapando mais-ou-menos das estruturas de vigilância e onde vamos construindo com as comunidades e fortalecendo nossos sistemas remuneratórios, tão precarizados com o agravamento das instabilidades econômicas e sociais que se intensificam na situação pandêmica.

Este é um aspecto importante da manutenção da produção de arte e da vida num momento de abalo das estruturas. As estratégias teórico-práticas que envolvem os espaços de difusão são os dispositivos a partir das quais venho experimentando os engajamentos no universo da arte, da performance, da pesquisa e da educação e a partir delas organizo os inúmeros documentos que fazem parte deste memorial poético reflexivo. Produzir conhecimento nestes lugares (a performance, as artes, a pandemia, as escolas e a universidade, os muitos Brasis que se sobrepõe sem nenhuma consonância, o início dos anos 20 do século XXI) tem sido um trabalho distante de um determinado estereótipo de produção de conhecimento e, como pesquisadora educadora e artista, vou entendendo aos poucos esses territórios que atravessam as corpes, as escritas, as ambiências, as pesquisas e as práticas de criação. Essas condições que já tinham seu grau de precariedade se intensificam no momento pandêmico e geram a profusão de um panorama que já estava no horizonte: uma multiplicação exponencial de imagens em movimento que formam uma paisagem caleidoscópica, um campo de fertilidade ritual que se propaga pelas virtualidades. Percebo neste escrever que vamos aprendendo nestas lidas cotidianas outros modos de nos dar a ver e de nos olhar.

Nesta etapa foram abordadas as muitas possibilidades da presença da performance no desenvolvimento da pesquisa artística que estou propondo e junto a este processo apresento as referências artísticas e conceituais que me aproximo para produzir meus experimentos tanto no campo artístico quanto no campo conceitual. Este percurso acontece num jogo de forças intensivo entre o desejo de produzir e difundir saberes em arte e um contexto social e político de tensionamento e de silenciamento de práticas artísticas voltadas para a performance especificamente. Esse jogo entre a necessidade de fazer e os tensionamentos de um contexto de censura é um campo de forças e tem efeitos ativos no campo, nos modos de desenvolvimento do processo de pesquisa, na formulação dos experimentos e nos processos de difusão e publicização das práticas de criação.

Na escrita referente a este capítulo também apresento o campo metodológico que me aproximo para o trabalho de proposição e desenvolvimento deste percurso, processo que deflagra as transformações intensivas que o campo da performance vem atravessando desde 2013 com intensificação em 2016. A busca pelas continuidades do trabalho em performance em um Brasil golpeado por grupos

conservadores de extrema direita, país que nas semanas entre abril e maio de 2021 atravessa mais uma tentativa golpe militar, num início de 2021 que marca a travessia de uma fase severa da pandemia onde cerca de quatro mil pessoas tem morrido diariamente por conta da contaminação e da não-estrutura dos sistemas de saúde para o atendimento eficaz dos casos graves, onde a crise social coloca novamente, para muitos contextos, situações de extrema pobreza, onde mais da metade da população vive algum grau de insegurança alimentar e a fome volta a fazer ronda, onde vivemos o cerceamento dos direitos à saúde, ao trabalho, à moradia e à educação e onde os poderes se articulam em dois processos concomitantes: negligência sistêmica e ataque constante a direitos essenciais, um processo de escancaramento das táticas perversas de genocídio que nos atravessa neste instante e que atinge com mais força comunidades indígenas, quilombolas, interiores remotos, periferias.

Neste contexto, uma pergunta incisiva e constante sobre os “comos” e os por “ondes” das nossas continuidades, como sobreviver, como sobreviver fazendo arte, como articular enfrentamentos, como nos proteger. Há muitas camadas de criação envolvidas nos processos de sobrevivência neste contexto e quanto maior a exposição mais minuciosas e complexas são as tecnologias de sobrevivência. Daqui para a frente a perspectiva é a de que essas tecnologias sejam cada vez mais necessárias para a manutenção da vida, não só da vida no sentido biológico do termo, mas de uma vida em criação, numa ficção que nos projete para além desse sistema de circunstâncias que o fim trágico da era moderna no terceiro mundo impõe às nossas corpes.

#### **4 PERFORMANCE E O FIM DA MODERNIDADE**

Na segunda metade do século XX, as formas de percepção de si, do mundo, bem como os modos de agir diante de motivações sociais, políticas, filosóficas e estéticas se modificam. Deste contexto emergem vozes que se colocam como alternativas a uma percepção e pensamento que privilegia o sujeito moderno como padrão universal e totalizante. O tipo de crítica que vem de grupos descentrados<sup>57</sup>,

---

<sup>57</sup> O que chamo de *grupos descentrados* no contexto deste exercício diz respeito a determinados grupos sociais que experienciam situações de desvantagens ou dependência em relação à grupos dominantes; Geralmente *grupos descentrados* tem menor acesso à direitos e vivem realidades discriminatórias por questões classe, gênero, identidade, credo, etnia, orientação sexual, tipo físico ou qualquer outra característica física, social, ou

foge aos modelos que emergem na primeira metade do século XX, esvaziando a crença da emancipação total da humanidade a partir de um projeto de renovação universal. O projeto moderno com raízes calcadas no Renascimento<sup>58</sup>, começa a apresentar sinais de esgotamento. As experiências das grandes guerras diluem a concepção de que a razão, a ciência e uma determinada perspectiva de verdade podem salvar a humanidade, porque não há uma única humanidade, há humanidades que vivem concomitantemente em perspectivas de mundo distintas que se sobrepõem de modo dissonante.

No campo das artes surgem neste contexto uma pluralidade de vozes, diluindo paisagens polarizadas e instaurando uma complexidade, composta por uma infinidade de pontos de tensão. Diversas frentes de trabalho colocam em questão a impotência do indivíduo diante dos poderes totalitários, a lógica administrativa do capitalismo, a colonização unidimensional, as práticas de normatização das corpes e da vida legitimadas pelos discursos de poder, as liberdades questionáveis da sociedade de controle. Vivemos neste cotidiano que atravessamos as dobras destes processos em uma série de acontecimentos como a onda conservadora, a diluição sistêmica de direitos, o aumento da desigualdade, a intensificação das crises humanitárias, a destituição de territórios de singularidade, o ataque sistêmico as ciência e as artes, a crise ambiental, a naturalização do genocídio e uma série de tentativas agonizantes de conservar um projeto totalizante de humanidade que procura eliminar toda a variedade das potencias vitais que se espalham pelo planeta.

Esses fenômenos vão, progressivamente, perpetuando uma série de opressões da vida a partir de processos arquitetados e legitimados pelos poderes instituídos em seus campos de disputa. Assim, algumas correntes passam a questionar os códigos que pautam as condutas éticas, morais, comportamentais, políticas e estéticas da modernidade. As narrativas que mobilizam o projeto moderno vão sendo esvaziadas e as figuras que autorizam e determinam a emissão de juízos de valor que sustentam o

---

comportamental que os afaste do que é considerado norma. Vale ressaltar que a norma em nossa sociedade é pautada pelo ser humano de sexo masculino, branco, europeu, heterossexual, de classe média e plenamente produtivo dentro dos parâmetros impostos pelo sistema capitalista;

<sup>58</sup> O *Humanismo* é um movimento intelectual, político, estético e cultural que oferece bases para o que chamamos de Modernidade no Ocidente. Também chamado de *Renascimento*, o movimento é marcado pela diluição do poder político, ideológico e cultural da Igreja Católica e marca o fim da Idade Média no contexto europeu. No *Humanismo* temos a substituição de uma cosmovisão baseada no dogmatismo e no misticismo religioso que marcam a cultura no Medievo para dar espaço à centralidade do homem nos processos de construção das narrativas que regem o mundo. O Humanismo revisita uma série de preceitos da *Antiguidade Clássica* e abre caminhos para a articulação do sistema capitalista, o nascimento da burguesia, o Iluminismo enquanto movimento cultural e político e o desenvolvimento dos métodos científicos, entre outros;

mundo moderno vão tendo seus espaços de poder questionados. O que foi construído pelos preceitos modernos como saber, ciência, arte, civilização, identidade, linguagem, representação – tornam-se territórios movediços e pautados por uma série de dispositivos<sup>59</sup> atravessados pelos poderes instituídos. Os acordos comuns se tornam insustentáveis: não há acordo que possa abarcar de modo harmônico a infinita variedade do humano.

As vozes divergentes, anomalias inexistentes nos padrões do projeto moderno, passam a ser reconhecidas como fontes potentes de criação de outros mundos. Os modos de vida dissidentes se tornam focos de levante, enfrentamento dos padrões impostos e compulsórios da existência. Surgem destas cisões a multiplicidade e o relativismo que colocam em risco os fundamentos da civilização moderna: a democracia, o estado, o direito à vida, à liberdade, à dignidade humana, a arte são para quem, afinal?

Nesse ínterim, as possibilidades de ação num território plural, polifônico, dissonante, são criadas, a narrativa da humanidade homogênea se dilui e este processo abre espaço para o reconhecimento das múltiplas humanidades que co-existem em concomitâncias desarmônicas estabelecendo entre si relações complexas. Essas relações se manifestam nas disputas narrativas, nas tensões culturais, étnicas e sociais, nas dinâmicas de migração e imigração, nas guerras declaradas e não declaradas, nos processos de colonização e aculturação, na organização das cidades, no acesso e nas disputas pela terra e outros recursos naturais como água, minérios e petróleo, nas infinitas possibilidades de experimentação de corpos sejam nos campos da identidade, da subjetividade, do gênero e ou da sexualidade. Essas são algumas das diretrizes que compõem o pluriverso humano e muitas dessas diretrizes estão em constante reformulação.

A ideia de relação, da co-dependência e do jogo aparece em diversos campos da produção simbólica como uma das possibilidades de ação concreta no mundo, mas não mais uma ação totalizante redentora das narrativas modernas, e sim uma ação que se faz de modo fragmentado, pontual, contextual, parcial, provisório. No campo da

---

<sup>59</sup> Neste processo me aproximo da noção de dispositivo formulada por (AGAMBEN, 2005) a partir de suas leituras da filosofia de Foucault em seu ensaio “O que é um dispositivo?”. Neste trabalho de Agamben dispositivo é uma rede de relações entre um conjunto heterogêneo de estruturas que se organizam como uma estratégia de manutenção de poderes e do controle social; Disponível em abril de 2020 em [sohttps://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/download/12576/11743/38793](https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/download/12576/11743/38793)

produção simbólica, a segunda metade do século XX é um período de transformações importantes que abrangem os temas, formas e os modos de engajamento no contexto. Nesta conjuntura emergem tipos de criações (poéticas, teóricas, críticas) que abandonam a intenção de representar o mundo, o *status* de originalidade, a centralidade de um artista, o foco formal, características que marcam as expressões modernas. Esse modo de pensar e de produzir as criações, parte dos próprios meios de constituição das práticas simbólicas, sejam elas artísticas, críticas ou teóricas, criando fissuras em discursos institucionalizados e busca a ativação de sensibilidades outras, ampliação das possibilidades da percepção. Tratam-se de práticas que se colocam como atos de interferência em pontos da cultura e na arte, onde o que se produz enquanto discurso é compreendido como elementos tão significativo quanto os processos de produção, os espaços de enunciação, os meios de difusão e os efeitos nas ambiências.

Na segunda metade do século XX uma série de transformações marcam as manifestações simbólicas e buscam reinventar, refuncionalizar, fundir, romper, perpetuar modelos, formas e procedimentos automatizados por determinados modos de operação possibilitando uma leitura a partir da *Teoria da Complexidade*<sup>60</sup>. O que a produção desse período aponta é a impossibilidade de expressão a partir de um ponto de vista único e totalizante e de seus modelos cartesianos.

O discurso performativo se constitui a partir de uma teia de citações, retirada de diversas fontes (também elas, não originais), construída por diversos artistas que contribuem para o processo de diluição das hierarquias, reivindicando possibilidades de uma maior horizontalidade entre as expressões simbólicas. Assim, as subjetividades, bem como parte da produção simbólica do fim do século, são compreendidas como

---

<sup>60</sup> Um *Sistema Complexo* pode ser definido como um conjunto de unidades em interação de onde emergem propriedades coletivas, que dizem respeito aos procedimentos, mecanismos e modos de operação que mantém o sistema em funcionamento -- a corpe é um sistema complexo, assim como a sociedade, as relações e o ambiente -- A *Teoria da Complexidade* é uma aliada do discurso performativo, podendo ser compreendida, em determinados aspectos, como uma de suas aplicações voltada para a produção simbólica. A noção de complexidade que me aproximo neste processo está em diálogo com as contribuições de Edgar Morin que propõe uma noção de ordem que escapa da estabilidade, da rigidez, da repetição e da regularidade, trazendo uma perspectiva que abarca funções como a interação, a subjetividade propondo uma noção de organização mais fluída, dinâmica, interacional, que se estrutura a partir de relações de co-dependência.



territórios relacionais complexos, onde o que está presente não é mais a defesa de uma verdade ou de uma visão redentora e moralizante do mundo, mas a presença de uma série de discursividades, imagens, conceitos, gestos, corporalidades, sonoridades, espacialidades, comportamentos, modos de ser, interfaces – elementos que compõem um grande repertório cultural, que é retroalimentado por uma rede, desconstruindo, deslocando, fundindo, saturando, contaminando, engrossando caldos expressivos, culturais, poéticos, técnicos e teóricos.

Neste contexto, a reinserção do corpo como matéria de produção simbólica volta à cena e o conceito de performance vai se tornando, a partir dos anos sessenta, um processo-produto ligado a diversas manifestações no campo das poéticas e da construção dos saberes. As corpes como força motriz da produção artística sinaliza a profunda crise nos sistemas tradicionais de produção de sentido, uma das bases do mundo moderno e convoca a necessidade de transformação nos processos de formulação da experiência artística: as estruturas tradicionais, pautadas numa lógica aristotélica<sup>61</sup> entram em um processo de dissolução e deste fenômeno surgem outros modos de relação com o universo simbólico.

A seguir navego por experiências de criação que dialogam com o campo da performance nos períodos de transição entre a arte moderna e a arte contemporânea e que reconheço pontos de contato entre experiências que venho propondo no percurso de investigação. Nos próximos itens apresento as interlocuções que venho estabelecendo com artistas brasileiros contemporâneos e os campos de sentido que essas relações abrem nos processos de criação. Separo essas experiências em três planos: *Corpoespacialidades performativas*, onde registro as relações que venho estabelecendo com o espaço e com o universo das obras na tridimensionalidade: a instalação, a arquitetura e as corporalidades que emergem dessas relações; *Corpescritas, rituais e outros experimentos*, onde apresento as relações que venho estabelecendo com as plataformas bidimensionais, os cadernos de criação e as publicações de artista, bem como a relação dessas práticas com o universo dos rituais e por fim apresento as *Tecnologias para a criação de outros mundos* uma breve escrita-ritual onde abro os poros para a modulação do conceito *Paisagens In-Transitivas*, a contribuição que começo a formular neste território da pesquisa em arte.

---

<sup>61</sup> Essa noção aparece em vários autores e neste contexto foi retirada de GLUSBERG, 2013.

## 4.1 CORPESPACIALIDADES PERFORMATIVAS

Neste espaço do trabalho pratico a leitura de obras que são referências diretas ou dialogam em alguma instância com os processos que venho experimentando neste percurso de investigação. Um dos maiores desafios deste momento é a restrição de acesso aos espaços onde a pesquisa vinha se amparando nos últimos anos. Sem os trajetos pela cidade, sem as aulas presenciais com as crianças, sem os laboratórios da universidade, sem acesso a um material que era fundamental para a manutenção de certos engajamentos, o trabalho passa a ser a fundação de espaços para poder fazer o trabalho. Quando a crise pandêmica se instaura (e se agrava), é justamente a perda de um território de ação que lança a necessidade de sondar outras fundações. Neste processo foi necessário estabelecer uma relação corpórea de criação com esse ambiente-casa que aproxima as minhas práticas da arquitetura, instalação e da produção de trajes. O que chamo de corpespacialidades performativas são experimentos que convocam a corpe e o espaço material que ela alcança para a instauração de um estado performativo. Para o desenvolvimento desta etapa do processo, crio relações com um repertório de obras artísticas que colaboram para a formulação dos engajamentos que fui intuitivamente construindo durante o processo. Os modos que venho encontrando para continuar in-pesquisa e o próprio contexto de crise que atravessamos coletivamente motivam alguns diálogos referenciais deste espaço.

\*

A insurgência do dadaísmo no início do século XX indica a necessidade de investigação dos operadores da experiência artística e propõe revisões de um modo de operação que se funda a partir do sentido racional dominante no mundo ocidental. A primeira obra que toca o interesse está vinculada ao movimento dadaísta e é apontada por Glusberg (2013, p.29) como um dos marcos da reinserção do pensamento performativo no ocidente. A *Merzbau*, um experimento que o artista alemão Kurt Schwitters experimenta por décadas toca em algumas questões que interessam a esse processo de pesquisa:

**IMAGEM 5:** The Hannover *Merzbau* por Kurt Schwitters



**Fonte:** Photo by Wilhelm Redemann, 1933.

No experimento de Schwitters a criação do ambiente, o processo de colagem, o uso das materialidades e do acaso, propõe uma experiência de estranhamento com uma linearidade arquitetônica imperativa no ocidente, propondo modulações fragmentadas no processo de formulação do espaço. Na *Merzbau* o acaso se transforma em parceiro compositivo e todas as versões do experimento são construídas a partir da combinação de fragmentos que se materializam em experiências visuais, literárias, escultóricas e arquitetônicas, atingindo em certa altura, campos como a subjetividade e a própria identidade do artista que em certa altura afirma “eu mesmo, atualmente, me chamo *MERZ*”. O trabalho de Kurt Schwitters apresenta muitos elementos sintônicos com uma perspectiva de criação performativa e muitos dos aspectos que o artista aciona em sua construção poética reaparecem nos experimentos que se colocam no escopo da performance. A *Merzbau* como uma obra moderna que anuncia os processos de esgotamento e implosão da forma e da autonomia da obra, uma das bases do projeto moderno nas artes visuais, processo que começa a ser radicalizado em experimentos artísticos a partir dos anos 1960. A *Merzbau* sempre me impressionou e sinto que alguns de seus modos de operação ressoam nos meus processos de pensar, mover e propor discursos. Sinto que este capítulo tem sua dose de *Merz*.

Para abraçar as referências dessa corpespacialidade que venho propondo, me

aproximo das experiências de Hélio Oiticica. As esculturas e instalações de Oiticica abrem espaço em museus, galerias, história da arte para corpos de uma comunidade que não pisava neste chão regular das artes brasileiras institucionalizadas. Em 1967 em seu delírio neoconcreto, Oiticica propõe *Tropicália*, uma instalação ambiental produzida a partir das materialidades e do sistema referencial coletado pelo artista sobre a vida, a cultura e a arte da comunidade da Mangueira no Rio de Janeiro dos anos 1960. Oiticica propõe para o museu de arte um experimento de acionamento das tecnologias simbólicas e sensoriais de simulação da experiência que o próprio artista vivia pelas vielas labirínticas da Mangueira, no contato corporal com a arquitetura fragmentada de improvisado dos territórios de favelamento no Rio de Janeiro. Alguma linearidade muito presente nos preceitos movimento concreto e nas experiências de vanguarda dos anos 1960 continua presente no experimento de Oiticica, no entanto, as materialidades a proposta de formulação do espaço e o convite ao engajamento corporal do participante são elementos que transbordam os experimentos dos primeiros concretos e coloca o delírio de Oiticica como um divisor de águas na história das artes brasileiras. A *Tropicália* é uma obra permeável, sensorial que burla o plano, o ângulo, a brancura e a branquitude da galeria de arte e pulsa sinuosa em cor e movimento de dentro para fora da galeria. A *Tropicália* não se restringe ao espaço institucional de arte e é incorporada pelos movimentos contraculturais, vira música, vira traje, vira um modo de vida, vira uma tendência de relação com o mundo, e especificamente com esse mundo-Brasil que resistia pelos seus ondes inventados a um processo violento de ditadura militar e de um controle intensivo das corpos, das ideias, dos desejos e dos sentidos. O movimento homônimo é coletivamente formulado nos anos de 1970 a partir da obra de OITICICA, 1967:

A conceituação da *Tropicália*, apresentada por mim na mesma exposição, veio diretamente desta necessidade fundamental de caracterizar um estado brasileiro. Aliás, no início do texto sobre Nova Objetividade, invoco Osvaldo de Andrade e o sentido da antropofagia (antes de virar moda, o que aconteceu depois de apresentado entre nós o *Rei da Vela*) como um elemento importante nesta tentativa de caracterização nacional. *Tropicália* é a primeiríssima tentativa consciente objetiva, de impor uma imagem obviamente “brasileira” ao contexto atual da vanguarda e das manifestações em geral da arte nacional. Tudo começou com a formulação do *Parangolé* em 1964, com toda a minha experiência com o samba, com a descoberta dos morros, da arquitetura orgânica das favelas cariocas (e consequentemente outras, como as palafitas do Amazonas) e principalmente das construções espontâneas, anônimas, nos grandes centros urbanos - a arte das ruas, das coisas inacabadas, dos terrenos baldios etc. *Parangolé* foi o início, a semente, se bem que ainda num plano de idéias universalistas (volta ao mito, incorporação sensorial, etc.), da conceituação de Nova Objetividade e da *Tropicália* (ver monografias sobre *Parangolé*, de 1964:

Bases Fundamentais e Anotações, lançadas na exposição *Opinião*, 65, no MAM do Rio, onde, aliás, se deu a primeira manifestação com as capas e tenda Parangolé, com participação de samba e passistas e ritmistas da Mangueira). Ver também a revista *GAM* nº 6 para mais completa informação sobre *Parangolé* e o que chamo de “arte ambiental” ou “antiarte”. (OITICICA, 1968)<sup>62</sup>

**IMAGEM 6:** Tropicália, Hélio Oiticica



**Fonte:** Foto de Helio Oiticica Filho, 1967<sup>63</sup>

Em certa altura do percurso percebo minhas práticas próximas às experiências Oiticica e por isso o trago para o campo do diálogo. Com a eclosão da pandemia, intensifico o processo de transferência dos laboratórios de criação para os cadernos, que em alguns meses, se transformam em trajes e que em determinado momento ganham o espaço da instalação. Experimentei versões de *Parangolés* nas práticas artísticas com os estudantes da escola e também como um desdobramento das práticas do caderno, e logo entendi que os trajes eram parceiros de dança, parceiros têxteis para contato e improvisação, ativadores do tato e propositores de imagens e corporalidades inventivas.

No campo da dança tenho estado próxima a práticas de composição coletivas e improvisacionais em tempo real e a ausência de contato foi, num primeiro momento, uma circunstância paralisadora. Dançar com os trajes e as bandeiras táteis e também com um espaço da instalação como uma dobra no processo de investigação no campo da dança e como uma estratégia para criar outras relações com o espaço e com as materialidades que a corpe alcança neste momento de restrição e isolamento.

<sup>62</sup>Texto disponível no link [http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/leituras\\_gg\\_objetividade2.php](http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/leituras_gg_objetividade2.php)

<sup>63</sup>Imagem disponível no link: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66335/tropicalia>

Os trajes nessa experiência são uma estratégia de incorporação dos cadernos de criação e de proposição de estruturas vestíveis, cadernos dançáveis, numa relação entre os planos das páginas e a tridimensionalidade da corpe e do espaço. Essas experiências abarcam engajamentos que se conectam a pintura, a escultura, a arquitetura, a escrita, a produção editorial e a dança.

Na obra de Oiticica os *Parangolés* essas forças se articulam como uma experiência radical de espacialidade, cor e movimento. Criados para serem dançados, os *Parangolés* são estruturas produzidas a partir da junção de camadas coloridas de tecido, onde se inscrevem palavras e imagens. Os *Parangolés*, assim como *Tropicália*, tem forte influência da experiência relacional de Oiticica com a comunidade da Mangueira e nesta obra o carnaval aparece com força: muitas parangolagens acontecem em trajetos e são acompanhadas por muita música e dança. O *Parangolé* implica numa intensa experiência relacional no processo de contato com a obra que não se reduz não ao objeto, mas abarca a experiência de contato. Possui forte implicação com o contexto, muitos *Parangolés* são denúncias e convites à levantes. As corpes que vestem *Parangolés* passam por um processo relacional intenso e transformador numa proposta catártica próxima a das psicomagias de Jodorowsky<sup>64</sup> onde a experiência de relação com a obra no campo intensivo altera a percepção do participante com relação ao mundo, abrindo outras possibilidades de trabalho com as forças que atravessam um espaço-tempo determinados. Vestir *Parangolé* é um processo artístico que abarca ao um só tempo dimensões poéticas-políticas e ritualísticas de relação com o mundo.

---

<sup>64</sup> Psicomagia: práticas que o multiartista, escritor e cineasta Alejandro Jodorowsky formula a partir de suas investigações sobre as dimensões curativas e regulatórias da arte. O conceito chegou a mim a partir da imersão Arte e Cura de Nadam Guerra, experiência vivida na EAV Parque Lage no segundo semestre de 2020.

**IMAGEM 7:** Hélio Oiticica. Da adversidade vivemos, 1966.



**Fonte:** Fotografia de César Oiticica Filho.

Quando entramos coletivamente em confinamento em março de 2020, acabava de atravessar mais uma das muitas mudanças de casa que vivi durante o processo deste mestrado e no movimento não intencional de habitar uma sucessão de moradias provisórias num curto espaço de tempo me vi diante do desafio de me fixar em um apartamento e procurar sobreviver ao momento pandêmico num ambiente apartado da terra, de estrutura cúbica, com paredes brancas, inserido em um universo condominial, que leva uma fatia substancial das remunerações e onde preciso lidar-negociar constantemente a presença com sistemas de vigilância e de controle da corpe, da subjetividade e da relação com o espaço. A estrutura condominial em que me inseri por acaso, num processo de urgência, acaba abrindo um campo de negociação com essa camada de controle social: sou uma corpe que gera desconfiança na estrutura do condomínio pelas marcas do desvio, e meu desafio foi construir neste ambiente de vigilância e controle um território possível para continuar pesquisando arte performativamente, já que a pandemia impede o acesso aos espaços onde essas experiências eram vividas no mundo pré-pandêmico.

Neste contexto, intuitivamente incorporo uma instalação livremente inspirada na *Tropicália* de Oiticica como um dos ambientes onde a minha vida confinada neste



território apartado e controlado do condomínio, acontece. A instalação na casa-provisória 6 foi se transformando num habitável e no decorrer de alguns meses pude reconhecer como um experimento de relação corpespaço em diálogo com a obra de Oiticica e também com a obra de Schwitters.

No segundo semestre de 2020, passei a viver todas as experiências artísticas neste espaço da instalação, desde o trabalho remoto remunerado com arte educação nas escolas públicas, o que financia todas as outras instâncias do experimento performativo-vida, até a composição dos cadernos de criação, às lives performances, a produção cartográfica e a participação nos coletivos de pesquisa e criação, ou seja, todos os engajamentos do processo de pesquisa, de criação e de vida foram transferidos para este território corpespacial da instalação casa-provisória 6.

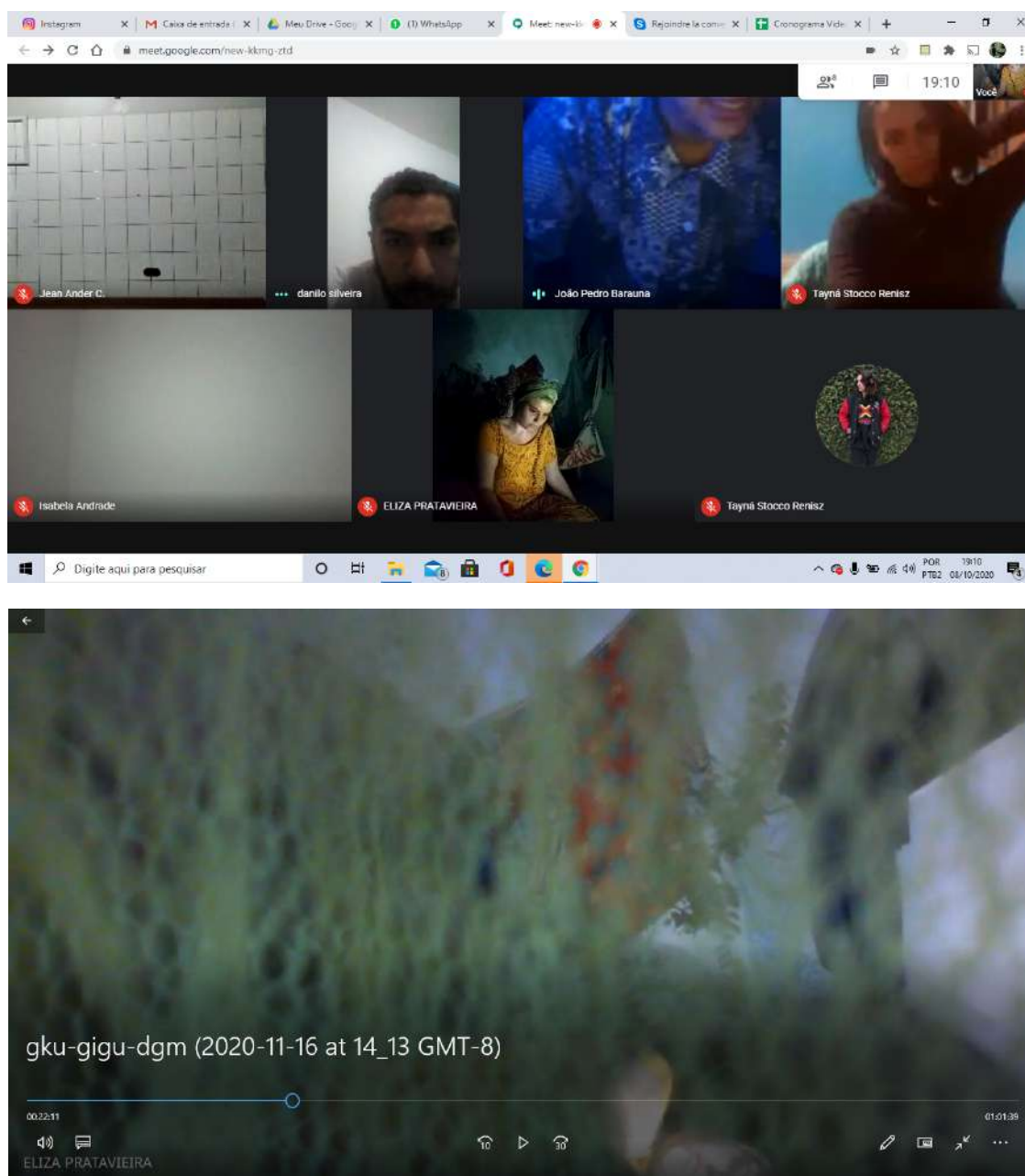
**IMAGEM 8:** Versão da instalação casa-provisória 6 construída para performance de dança Rasuras: Enunciados Performativos, do UM Núcleo.



Fonte: Eliza Pratavieira, dezembro de 2020.



**IMAGEM 9:** Versão da instalação casa-provisória 6 construída para performance de dança Rasuras: Enunciados Performativos, do UM Núcleo.



**Fonte:** Eliza Prataveira, dezembro de 2020

**IMAGEM 10:** Lives/Life-Instalação na aula remota de Artes.



**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2020.

Esta experiência de projetar nos cadernos, criar instrumentos de incorporação com os trajés e lançar a experiência no espaço pela instalação é uma estratégia para instaurar um campo na casa-provisória 6, burlar os dispositivos de controle da arquitetura de um apartamento e desfazer a rigidez que a lógica condominial instaura na corpe, e só após esse trabalho é que começo a formular um território de continuidade para a pesquisa no contexto pandêmico - este processo teve um tempo de duração de aproximadamente quatro meses.

Todas as instâncias de produção do espaço físico onde a corpe está inserida são atravessadas pelas forças do condomínio e por isso precisam ser minuciosamente burladas, moduladas internamente e também externamente para que a pesquisa possa existir. Foi preciso criar estratégias internas para processos como deitar no chão e aprender a entregar o peso do corpo num espaço que não era a sala de dança, lidar com o fato de ser mais difícil arrastar-se e mover pelo chão de piso frio, lidar com a textura do tatame que é ótimo para certos trabalhos, mas dificulta o processo em outros. Foi preciso aprender a enraizar os pés no piso de cerâmica e lidar com o fato de que muitas vidas acontecem entre as plantas dos meus pés e a terra.

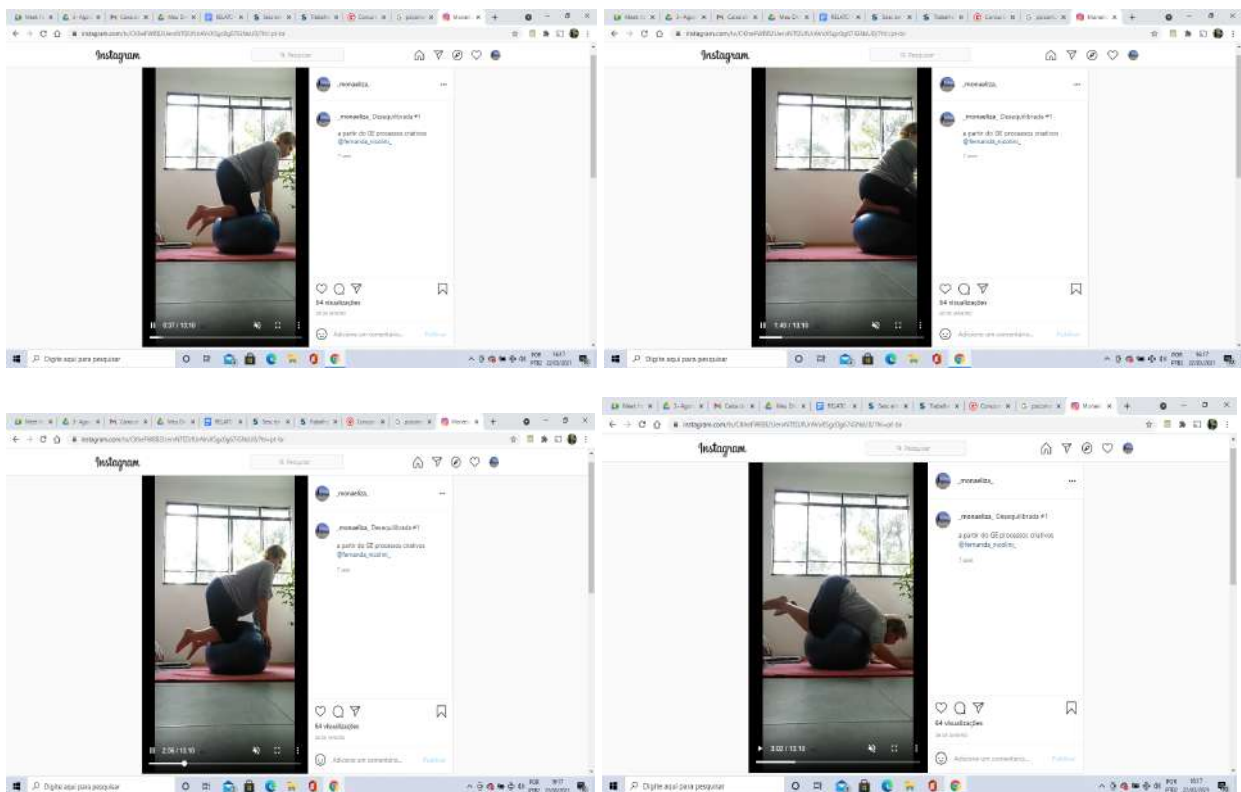
Foi preciso também criar estratégias para abrir espaço entre as vértebras e projetar o topo da cabeça e imaginar essa projeção atravessando camadas e camadas de vidas que habitam sobre a corpe e o espaço da corpe, mover o espaço, ampliar as possibilidades de direção, trajetória, fluxo e intensidade. Foi preciso lidar com o mover em um espaço menor do que os que aprendi a mover e sem o estímulo das parceiras de dança. Tem sido minucioso o trabalho de aprender a dançar com texturas, temperaturas, sonoridades, intensidades de um lugar que se afasta muito do que a corpe reconhecia como um lugar de dança, como um espaço de acolhimento do trabalho intensivo, como um espaço seguro para a abertura corporal. As cores, a luminosidade, a altura do teto, e a proximidade de corpos da vizinhança que não estão no trabalho intensivo e podem interferir no processo, situações que se repetem com certa frequência, este é um panorama de uma série de circunstâncias que pareciam simplesmente desconvidar, impossibilitar a abertura da corpe ao trabalho de aprofundamento nos estados e a instauração do território onde a pesquisa do campo intensivo acontece. A instalação foi neste sentido um espaço em fabulação que é instaurado na casa-provisória 6 para que a dança pudesse vir a ser uma prática de vida neste espaço da casa.

Outra camada de desafio foi a relação com a tela, que alcançava nesta altura uma

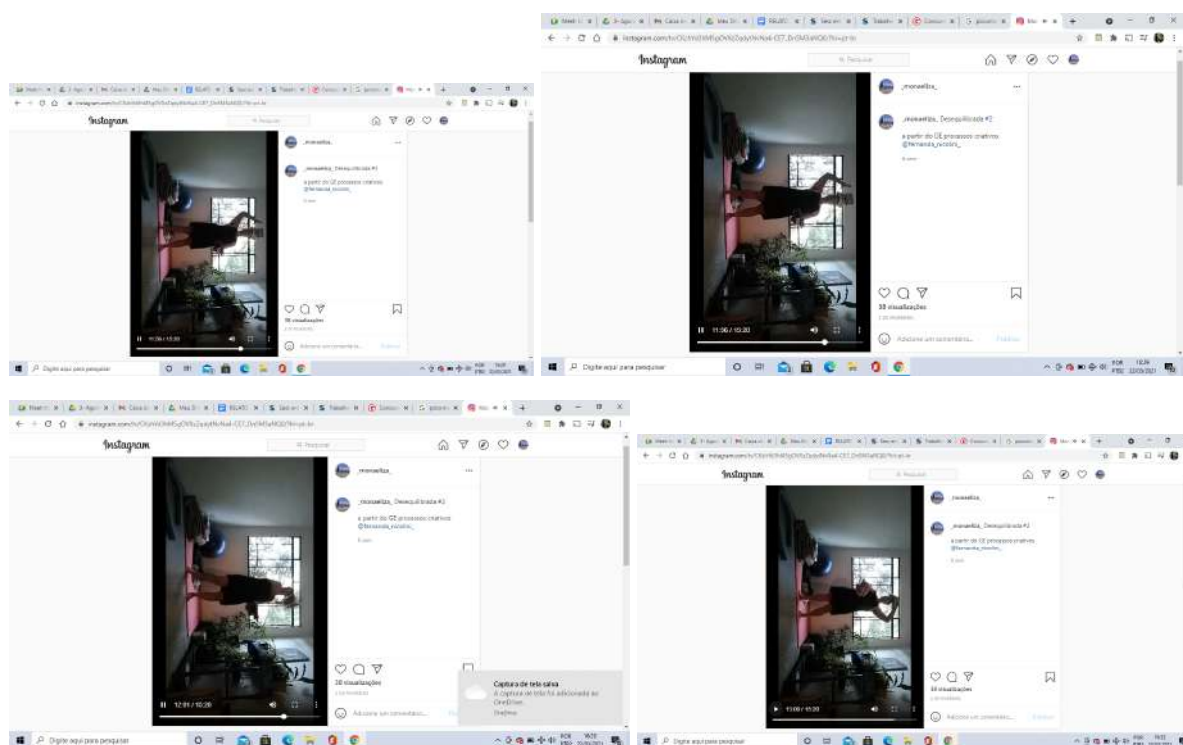
intimidade invasiva, desconfortável, era um engajamento diferente do que eu havia experimentado até então, mesmo tendo relações muito familiares com a câmera, os auto retratos, as selfies e outras práticas de captura-formulação-imagética-bidimensional. Me sentia ridícula tentando imergir, tentando estudar a corpe estabelecendo relações com a tela.

Sentia um grande nó na garganta, uma contradição muito radical, uma fratura. Eu simplesmente não sabia (e ainda não estou certa de que sei) entrar nos estados intensivos com a mediação dos dispositivos eletrônicos, alguma coisa nesse processo me engasga, entendo que escorregava pela dança como quem tentava escapar dos dispositivos eletrônicos, até que o vírus captura esse refúgio. A sensação de ridículo foi inclusive uma das forças que acaba sendo incorporada nas ações de relação com os dispositivos e foi em alguns momentos aprofundando o ridículo e em outros criando estratégias de estar sem aparecer de fato, é que fui mediando a sensação paralisadora que surgia ao me relacionar corporalmente com a tela. Driblar certos afetos e contornar sensações de estranhamento, permanecer dançando com o estranhamento, ser o próprio estranhamento.

**IMAGEM 11: Desequilibrada #1 e #2, Práticas de equilíbrio em relação com a tela.**







Fonte: Eliza Pratavieira, 2021.

O processo é possível a partir da construção de uma ambiência que possibilita burlar forças internas e externas que atravessam o espaço da casa-provisória 6, da corpe e da presença nos territórios enquanto artista da performance. A construção desse espaço da instalação na casa-provisória 6 foi um dos movimentos de busca por uma retomada das experiências intensivas no tempo do confinamento, e tem sido produzida em concomitância com as aulas que proponho e que acompanho, com a organização dos cadernos, com a produção de trajes, participação em lives, produção de postagens e organização de publicações.

**IMAGEM 12** (1,2,3,4,5). Prints de videoconferências em instalação durante os processos de criação da imersão Arte e Cura de julho à novembro de 2020



Fonte: a autora

**IMAGEM 13:** Registro da customização do traje



Fonte: Eliza Pratavieira, 2020

O caderno é uma saída para muitos artistas que atravessam a experiência da ausência de espaço para o desenvolvimento pleno de suas pesquisas, essa percepção já me sondava no momento em que escuto essa formulação num dos encontros com Millena Lízia na prática imersiva *Experiências Epidérmicas-Epidêmicas: Movimentos para Organizações de Cadernos de Artistas - Pesquisadores* durante o segundo



semestre de 2020. E neste período pandêmico a relação com os cadernos volta a ser fundamental para o desenvolvimento do processo de pesquisa.

O coletivo que se articula pela proposta imersiva é convidado a testar as possibilidades dos cadernos como suporte em campo expandido. Neste processo, o ato da costura, e da produção artesanal dos cadernos me acendeu a relação com o tecido e o bordado que são memórias culturais: minha avó Aparecida desenvolveu entre as décadas de 1950 a 1990 os ofícios relacionados às artesanias do tecido para complementar a renda da casa e ajudar a criar seus três filhos biológicos, meus tios e sua filha adotiva, minha mãe. A primeira oficina de “arte” que frequentei na vida foi o *Ateliê de Pintura em Tecido* do Centro Comunitário do Bairro Santa Felícia, uma periferia da cidade de São Carlos-SP, no final da década de 1990. Neste ambiente mulheres se encontravam nas tardes de quarta feira para pintar naturezas-mortas em panos de prato. Fui inserida pela minha mãe neste ambiente aos 10 anos de idade, partindo de um saber incorporado por ela sobre as possibilidades de inserção das mulheres nas redes de economia relacionadas às artesanais, criada e fortalecida nas periferias como uma estratégia de sobrevivência.

**IMAGEM 14:** Cadernos Incorporáveis por Eliza Pratavieira, 2020.







Fonte: a autora

Nesta altura minha mãe prestava serviços como faxineira nas repúblicas de estudantes universitários da cidade. Ela não havia completado o ensino fundamental e percebia no universo das artesanias uma estratégia de remuneração paralela menos hostil e socialmente mais valorizada do que os trabalhos domésticos prestados à outros. O sistema referencial acionado por Millena Lízia<sup>65</sup> em seu trabalho artístico e em sua proposta imersiva, além dos desdobramentos articulados pelo coletivo na imersão *Experiências Epidérmicas-Epidêmicas*, me conduz à ativação de memórias sobre as dinâmicas do trabalho feminino das mulheres da minha família, e de como intuitivamente elas acabam me engajando no universo das artesanias - lugares de contato que acabam me levando para as artes e posteriormente para o universo da pesquisa.

Algumas lógicas do trabalho exercido pelas mulheres da minha família se

---

<sup>65</sup> Millena Lizia desenvolve seus trabalhos artísticos e de arte educação a partir do conceito de experiências epidérmicas. Em seu processo investigativo, Lizia organiza suas experiências a partir de um referencial anti-colonial propondo práticas de criação e de organização de processos a partir da experiência artística das corpes dissidentes. Compartilha alguns de seus processos de trabalho no site <https://www.millenalizia.com/>

perpetuam nos meus próprios fazeres e no modo como tenho me relacionado com os sistemas remuneratórios e de valorização dos trabalhos que exerço, questões complexas que surgem como lugares de atenção dentro da minha própria experiência de vida. Quando fui trabalhar com os tecidos, o fazer veio com o conjunto de sensações que me afastam do ambiente onde essas memórias foram vividas: minhas experiências de escrita com tinta no traje e nas bandeiras surgem grosseiras, raivosas, transbordando memórias deste lugar incômodo da nascença, bordados feitos pontos enormes, desconexos e imprecisos, cicatrizes de tinta e linha sobre o tecido, marcas enfáticas de uma relação desarmônica com esse espaço dos fazeres do tecido onde questões sobre talento, capricho, precisão, contenção, harmonia, paciência, repetição de padrões pré estabelecidos, estavam diretamente relacionadas a imagem da moça exemplar e um certo modelo de mulher que se perpetua com força nos espaços conservadores, nos interiores, nas igrejas, nas escolas, lugares que direta ou indiretamente preciso lidar até hoje. Lugares estranhos, violentos e terrivelmente familiares. Este modelo da moça exemplar é apresentado para mulheres da periferia como um padrão comportamental que promete uma vida menos arriscada e que envolve, quase sempre, dinâmicas opressivas como o casamento e o trabalho gratuito e uma subalternidade naturalizada. Sinto nas mulheres da minha família uma carga enorme de trabalho invisibilizado. Algo deste universo sempre esteve muito presente nas escolas, e percebo isso no processo. Este padrão de relação laboral (e comportamental) na produção das artesanias, acaba sendo também estético. A corpe criança não passa, e a corpe adulta também não. Nesses momentos sei que busco sempre rotas de fuga dessas vibrações internas que de tempos em tempos insistem em reaparecer na corpe.

Não coube muito bem nas práticas da arte, mas tenho feito desse engajamento nas artes, na corpe, nas palavras e nas práticas da pesquisa um lugar de trabalho, uma tentativa de escape das posições de subalternidade e uma estratégia de angariar uma vida mais segura, mais digna. É o modo como venho sondando desarmar certas fórmulas que foram incorporadas por uma socialização disfuncional e amputante. Em vários aspectos sinto meus trabalhos próximos das mulheres dessa casa, e a diferença está nos ondes e em alguns comos, nas especificidades deste caminho que percorro, neste trânsito que me proponho a fazer entre lá e cá. Ainda sinto certa dificuldade de reconhecimento dos meus trabalhos artísticos enquanto trabalhos, por serem práticas coladas à vida e desenvolvidas sob condições precárias de produção, o

que quase sempre afasta os resultados daquilo que tem sido amplamente reconhecido como uma arte de artista, é isto que me ocorre ao escrever sobre a experiência artesanal com os tecidos, os corpos-objetos parceiros das danças nos tempos de isolamento.

Os experimentos com tecido para além da corpe surgem monstrificados, atravessados por alguma ânsia, peças fragmentadas, anatomias estranhas carregadas das memórias de uma relação desarmônica com o lugar, uma marca material de reconhecimento do risco de cada desvio - este material habita a corpe por acoplamento, extensão, prótese e com essas tecnologias encontro o que preciso para ativas as minhas peles e dançar este agora da experiência - tecnologias para incorporar uma monstra que está, mas desvia com ênfases.

**IMAGEM 15:** Estudos para uma Encruzilhada, prática ritual a partir da relação corporal com o tecido, performance de Eliza Pratavieira e fotografia de Alexandra Delgado.





Fonte: Fotografia de Alexandra Delgado, 2015

Neste experimento de 2015 construído em parceria com a artista da dança Alexandra Delgado, sinto a presença dessa primeira corpe-monstra que me acompanha pelos últimos anos. Alexandra e eu instauramos um ritual neste dia e registramos com a câmera as imagens que surgiam do processo. A partir deste experimento, construímos uma dramaturgia que foi apresentada ao público neste mesmo apartamento, que era então minha casa. Ocupávamos os espaços in-cômodos e nos alcançávamos pela travessia de pequenos trajetos que podiam ser medidos com passos. Nos costuramos e criamos pela fotografia leituras das singularidades dessas corpes que surgiam no trabalho intensivo. Em alguma medida o experimento deste ritual permanece presente em muitas ações que desenvolvo desde então.

\*

Os trânsitos sempre presentes neste aspecto da relação com os materiais e os espaços de desenvolvimento dos saberes das artes (e das artesanias): das salas de pintura em tecido para as de manicure, das salas de manicure para as de coral, das salas de coral para as de violoncello, das salas de violoncello para o teatro, das salas de

teatro para o circo, do circo para a literatura, das salas literatura para as da fotografia, das salas da fotografia para a dança, das salas dança para performance, da performance para as salas de aula, das salas de aula para a sala de casa num giro de experimentações em que a vida acontece há pelo menos vinte anos. Este lugar em que me encontro possibilita criar relações referenciais entre dentro e fora, muitas salas e muitos mundos e também com os saberes e fazeres legitimam como arte e as experiências de Oiticica, Schwitters e Lúzia me ajudam a compreender esse engajamento complexo criado no contato contínuo entre perspectivas distintas e dissonantes de mundo: o que é arte na borda e a quem ela se veicula e os ondes-comos-porquês desses engajamentos, o que é arte no centro e a quem ela se veicula e os ondes-comos-porquês desses engajamentos - eu corpe entre esses mundos, habitando essa ambiguidade.

**IMAGEM 16:** Simbiótica, prática corporal com tecido a partir do ritual, performance de Eliza Pratavieira, 2018.



Fonte: a autora



**IMAGEM 17:** Preferiria não? Experimento corporal com livros, fios e tecido, Performance de Eliza Pratavieira e Fotografia de Luíza Kons, 2019.



Fonte: Fotografia de Luiza Kons

**IMAGEM 18:** Fissura #3, Experimento relacional com tela fachadeira na cidade, Performance Eliza Pratavieira e Fotografia de Edson Gonçalves, 2015.



Fonte: A autora

O trabalho com o tecido que já estava presente nas experiências de dança<sup>66</sup> pelas ativações das peles, um trabalho que Rosemeri Rocha conduz pelas práticas de Educação Somática nos encontros do UM Núcleo e o jogo com as artesanias do tecido se cruzam neste processo - as camadas das dermes já estavam em movimento pelas práticas corporais vividas nos encontros do UM e pelas peles percebo que não caibo plenamente nos modelos de conduta e comportamento que tem sido amplamente difundido como lugares que li como seguros durante um período da vida.

Entendo muito cedo que habito uma posição de risco por conta das marcas que a corpe carrega. Nunca vendi os panos de prato que pintei no ateliê de pintura em tecido e

---

<sup>66</sup> A corpe é atravessada pelas nances de ser uma mulher gorda bariatrizada que possui como informação corporal as sobras de pele e que vem, em várias experiências de pesquisa acionando a possibilidade de dançar com a as peles e com as memórias que essa pele carrega.

muito menos qualquer outro produto ligado a artesanania e logo perdi a paciência com as naturezas-mortas para me dedicar integralmente às naturezas vivas, mas me mantive próxima aos ateliês e faço dessas experiências de proximidade um pretexto para liberar as durezas da corpe e acessar os fluxos do movimento. A pele da corpe se esgarça e cria suas tecnologias para criar os seus cabimentos. A corpe-monstre se instaura, se enormiza, transita e se transforma.

**IMAGEM 19:** Investigação fotográfica das paisagens corpóreas, por Eliza Pratavieira 2018.







Fonte: a autora

## **4.2 CORPESCRITA, RITUAIS E OUTROS EXPERIMENTOS**

As práticas imersivas de acesso e investigação da corpe acontecem também a partir das estruturas dos rituais. Os rituais se instituem como tecnologias ancestrais para a constituição de territórios materiais e imateriais, um meio para a formulação de onde(s), como(s) e quem(s). Na profusão ritualística a instauração de paisagens exuberantes se constituem fora dos eixos de centralidade, através das práticas que se difundem pelas corpes, atravessando os tempos. As experiências rituais a que me refiro são produzidas num contato direto corpe-corpe, corpe-mundo, numa paisagem caleidoscópica que atravessa culturas, etnias, fronteiras geográficas, linguísticas, temporais, e se mantêm vivas naquilo que escapa das narrativas totalizantes. Esses são os lugares de saber-incorporado que a Era Moderna e suas tecnologias homogeneizantes procuram eliminar por séculos a fio, mas que em certas circunstâncias, podem ser re-presentificadas, como um repertório corpóreo residual passível de acesso, que re-existe em insistência nas peles, camadas adiposas, músculos, entranhas, vísceras, ossos e que re-surgem no processo pelo contato com certas práticas, pela produção de imagens e pelo trabalho corporal gerador da profusão

em movimento.

As fotografias marcam algumas práticas ritualísticas em experimentos artísticos vividos no período entre 2015 a 2021. Os rituais são eventos que surgem de tempos em tempos na experiência performativa. Nos processos que envolvem rituais estou quase sempre em relação com alguns objetos que se repetem, neste recorte, os tecidos. Em processos de ritual geralmente o trabalho envolve a abertura da corpe e permitir que as imagens surjam, diminuindo a interferência da racionalidade e abrindo espaço para a emergência de estados latentes. Percebo o ritual como uma prática de estudo das possibilidades de estados corporais e como um processo de restauração psicofísica, com nuances poéticas, terapêuticas e mágicas. Uma tecnologia ancestral complexa que se presentifica na corpe quando acesso certos estados vibratórios pela meditação em movimento. Quando entro em rituais é como se a corpe me contasse histórias que estão em mim mas desconheço, são experiências sensoriais muito intensas que rendem muito material de pesquisa interna para a formulação das questões que atravessam a corpe.

Esta perspectiva engrossa o caldo das práticas decoloniais e dialoga com a perspectiva que Diana Taylor apresenta em seus estudos sobre a relação entre os arquivos documentais e as práticas de repertório. Para Taylor (2013), os arquivos são as narrativas oficiais do processo de colonização, enquanto a noção de repertório está relacionada às performances culturais, um campo de resistência epistemológica, uma instância fundamental para a difusão de narrativas contra hegemônicas silenciadas pela cultura oficial. Partindo de uma perspectiva ligada aos estudos culturais, Taylor defende a importância da performance (ou das práticas de repertório) no processo de transmissão de saberes não contemplados nos arquivos da cultura oficial (coloniais). O trabalho de Taylor coloca a possibilidade de observação de experiências, fenômenos e conhecimentos incorporados como matérias fundamentais para a compreensão de novas perspectivas de pesquisa, produção e compartilhamento de saberes que circulam para além de campos institucionalizados. Nesta noção, a memória incorporada se transforma em dispositivo para a reativação de saberes apagados pela cultura oficial que escapam dos processos de formulação da racionalidade e que se presentifica a partir de uma memória corporal e que solicitam mergulho, imersão para serem acessadas. Neste processo, o ritual se torna um instrumento de instauração dessas paisagens corporais, que precisam de um

estado de abertura específico que perfuram os controles racionais para o acesso aos estados corporais experimentais.

Vejo na corpe o traço do trabalho de mulheres, do trabalho de diversas juventudes, do trabalho das dissidências de gênero e sexualidade, do trabalho de professores e estudantes, do trabalho de uma multidão não-branca que dança enraizando os pés no chão para continuar viva, muitas informações que escapavam do meu campo visível por questões de instrumentação teórica, distâncias geográficas e acesso restrito a certos materiais culturais, mas que sinto.

Aproximo o ato de amostragem dessas paisagens corpóreas em trabalhos de ritual com o processo de revelação na fotografia, que consiste numa série de operações que transformam a imagem latente em imagem visível. Esse exercício de trazer para a superfície da corpe informações das camadas internas acontece no trabalho pela desenvoltura inteligente de uma corpe que dança e que se descobre nessa travessia os saberes que as tecnologias do ritual proporciona: escape da captura e atravessamento de limites impostos, num processo que envolve um adentrar para expandir.

\*

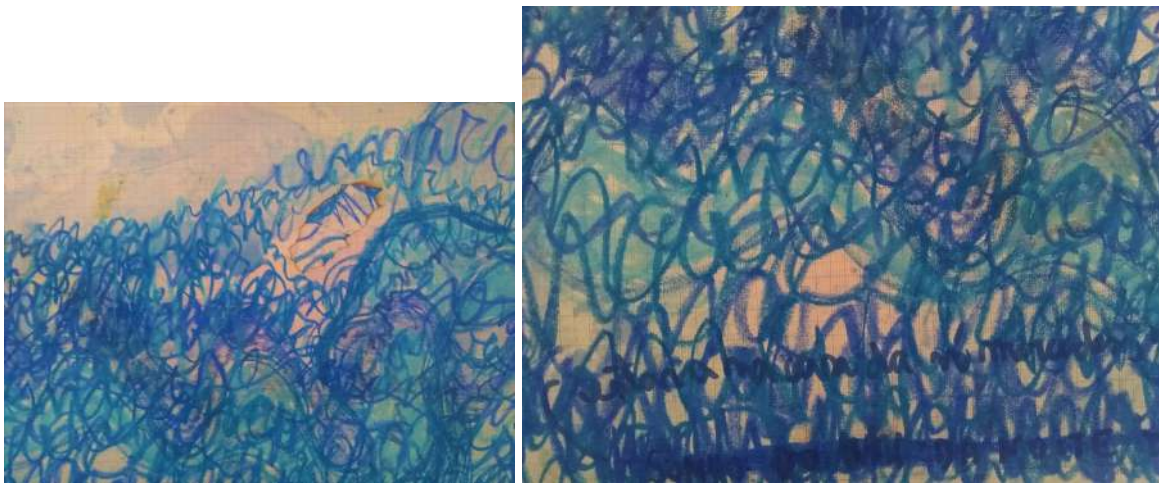
Formular questões sobre essa tecnologia ancestral de sobrevivência que são os rituais e seus desdobramentos para marcar a multiplicidade de instrumentos que esta tecnologia gera: saberes incorporados, modos de agrupamento, territórios de resistência, fusões entre linguagens, transduções, fortalecimento de narrativas e corporalidades dissidentes, ambientes de trocas relacionais intensas, fortalecimentos de indivíduos e coletivos, expansão da noção de presença, produção epistemológica contra-hegemônica. Entrego um olhar mais apurado para todo o processo que envolve a formulação de performatividades<sup>67</sup> por meio das criações artísticas que surgem no ritual. Sinto como conversas que se dão pelas vibrações que podemos trocar ao pisar na mesma terra, do mesmo país, do mesmo sul do mundo, incorporando enquanto for necessário e possível esse universo das virtualidades e de suas ferramentas que lançamos mão para materializar encontros que já estavam acontecendo pelas vibrações sintônicas deste ser-estar em atravessamento por este espaço-tempo.

---

<sup>67</sup> Performatividade conceito proveniente da linguística (J.L. Austin) e que levanta questões teóricas que interessam às artes. Nos próximos parágrafos apresento o conceito e mostro como ele tem se aproximado das minhas práticas de criação;

Performatividade é um conceito que abarca as situações em que a linguagem ultrapassa as funções de nomear, dar sentido ou organizar o mundo para gerar uma ação com efeitos concretos sobre os fenômenos. O conceito surge no campo da filosofia da linguagem e possui aplicação em diversos outros campos das ciências humanas, das ciências naturais e das artes. Para John L. Austin em determinadas circunstâncias a fala tem a capacidade de fazer algo, agir ou de consumir ações, como em cerimônias, julgamentos, apostas, promessas entre outras situações. Essas circunstâncias são denominadas como Atos de Fala ou linguagem performativa que se diferencia da linguagem constativa que descreve, relata ou constata determinado fenômeno. Quando em uma prática me pergunto o que acontece quando abro mão do sentido, sinto que estou em contato com as possibilidades performativas da linguagem<sup>68</sup>.

**IMAGEM 20:** Oceano, Caderno de criação, por Eliza Pratavieira 2020.



---

<sup>68</sup> Atos de fala, texto performativo ou enunciado performativo é um conceito de J. L. Austin (1965) para a formulação de determinada forma de organização das ações de linguagem. Os atos da fala para Austin podem se constituir como constatação, relatos ou descrições ou seja como ação comunicativa ou como ação performativa que envolvem a realização de uma ação. O filósofo constrói o conceito a partir das ideias de uma ação que excede o texto e extrapola a comunicação e que envolve a construção de uma enunciação.









Fonte: A autora

O contato com propostas que abrem mão da funcionalidade da palavra e as colocam como disparadores de experiências tem sido a fresta que me leva a acessar lugares como a dança e de outras artes, campos que estão se tornando minha área de atuação, trabalho remunerado, atuação micropolítica, saúde e a contribuição neste processo urgente de transformação do mundo.

Cada vez mais o que eu chamo de escrita se afasta daquilo que aprendi nas instituições, gerando transformações radicais nos engajamentos como estudante, artista e docente. E de fato o que tenho praticado é cada vez mais distante do que tradicionalmente se chama de escrita, apesar de guardar em si muita coisa que aprendi com ela: acesso e manutenção de fluxos, o gesto, o ritmo, o transbordamento do espaço e o trazer tona, a criação de visibilidade para paisagens internas muitas vezes desconhecidas e que quase sempre me surpreendem e abrem caminho para esse processo tão complexo da investigação de si - processos que reconheço como pontos de contato entre as práticas de escrita, as práticas corporais e as experiências performativas.

Estas imagens são fragmentos de anotações de encontros que tenho vivido. Elas têm sido produzidas como continuidade/desdobramento de práticas corporais coletivas e rodas de trocas vigorosas. É escrita? É desenho? É dança? É o campo expandido nos buracos que cavo nos cadernos? nas minhas peles? São mapas?

São meios para a identificação dos territórios que as práticas de corpes e o pensar a partir destas práticas vão gerando em mim e no processo de relação com o mundo. Certas definições realmente importam? E se sim, a quem elas servem? Quanto mais me aprofundo nesses engajamentos, mais distante me sinto de lugares de cooptação, de submissão e do uso colonial das possibilidades da linguagem e isso envolve engajamentos performativos.

Sinto-me contornando outros campos como quem percebe que as estruturas conhecidas simplesmente não dão conta do que está porvir e se coloca a inventar um outro tipo de engajamento para criar meios de existência de coisas que precisam existir, precisam existir para que eu possa existir, precisam existir para que outros que também compartilham certos lugares de experiência comigo também possam existir.

É assim que ando escrevendo, é assim que ando dançando e esses também são instrumentos das práticas de performance e da minha atuação enquanto professora, pesquisadora e artista. Fico curiosa em sondar como andam os engajamentos dos parceiros e aliades, as trocas tem me ajudado a perceber a complexidade e o refinanciamento desses processos. Os saberes não são lineares e nem se constituem de cima para baixo da esquerda para a direita. O saber é circular, tem tudo de redondo e suas ativações acontecem nas espirais do giro. Quando abro mão de um sentido imposto por um sistema de comunicação específico, vejo os saberes se desenhando no espaço, no tempo e uma outra noção de sentido se presentifica. Quando abro mão do sentido imposto, sinto os contornos de um outro mundo se colocando. Quando abro mão do sentido imposto, uma dureza se desfaz, um respiro, uma saúde, um caminho alternativo se instaura.

Tenho vivido a escrita como ato e ao escrever isso sinto próxima a memória das teorias de Austin sobre as possibilidades de leitura não apenas das palavras ditas ou escritas, mas das intenções e dos efeitos dessas palavras no ambiente. Na *Teoria dos Atos de Fala* (AUSTIN, 1965) difere a locução (as palavras proferidas), força ilocucionária (a intenção do locutor), efeito perlocucionário (o que o ato de fala gera no interlocutor). Combino esses engajamentos até que a performance se instaure na corpe

e sinto que as práticas de desfazimento de uma linguagem muito estruturante como um processo de abertura e convite à existência da corpe. Desmanchar a linguagem se instaura como um ritual mágico em minhas práticas, como uma travessia ao sutil, como desvelamento de um mundo soterrado mas muito presente nos adentros que me torno.

A performatividade está presente na corpe e na escrita, enquanto materialidade, enquanto trajeto compositivo, enquanto intenção, enquanto efeito num jogo que se constitui a partir de suas próprias motivações e neste processo as palavras escapam de suas funções normativas e se transformam em parceiras de dança e em matéria de composição. Às vezes escrevo como quem medita, como quem escorrega por fluxos sinuosos de um estado a outro, absorvendo e sendo absorvida pelo espaço. Escrevo também como quem brinca em um labirinto com os novelos. Babo palavras no espaço até que percam o sentido, percam sua forma e sejam apenas linhas vibracionais, portais de investigação das infinitas possibilidades de ser-estar neste mundo. Nestes movimentos as encaro como substâncias que passam pelas experiências da vida social, pelo universo das sensações, das memórias, do prazer, da corpe, dos afetos e da imaginação. Uma corpalavra palimpséstica, processual, subjetiva, nervosa, inquieta, inconformada, se propagando pelo espaço, tomando posições, propondo ações concretas, mostrando as complexidades e contradições, sem intenção de desatar os nós. Uma corpalavra ética, política, afetiva, estética em busca de territórios de contato, porque nesta instância é que os sistemas se ativam. Em jogo com espaços de relação, alimentando potências singulares. Ciclos contínuos de composição, ruptura e recomposição, que expandem as possibilidades do que pode ser dito-visto-movido a partir da corpalavra dissociada do universo funcional, aquele que nomeia, dá sentido e organiza o mundo.

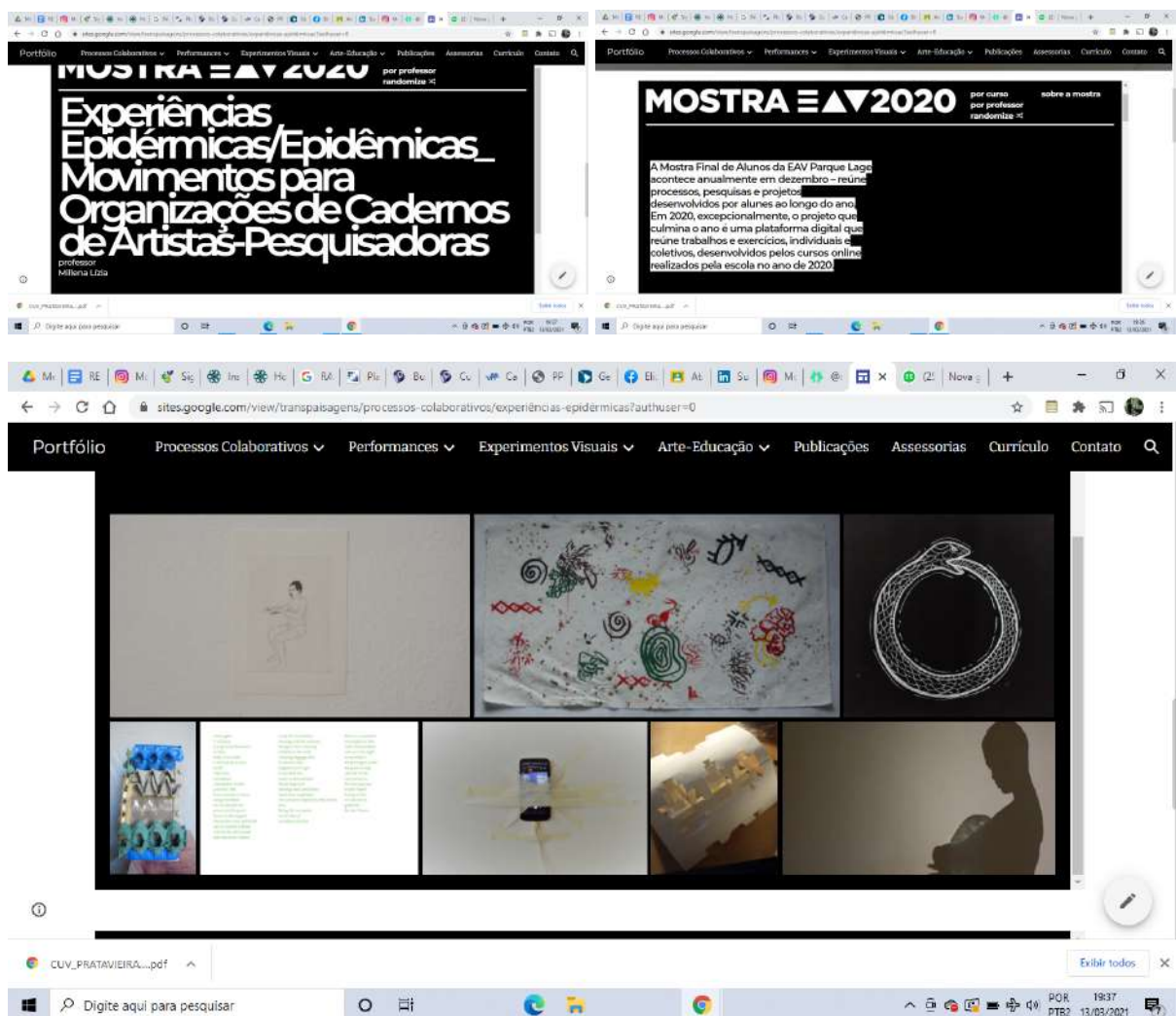
\*

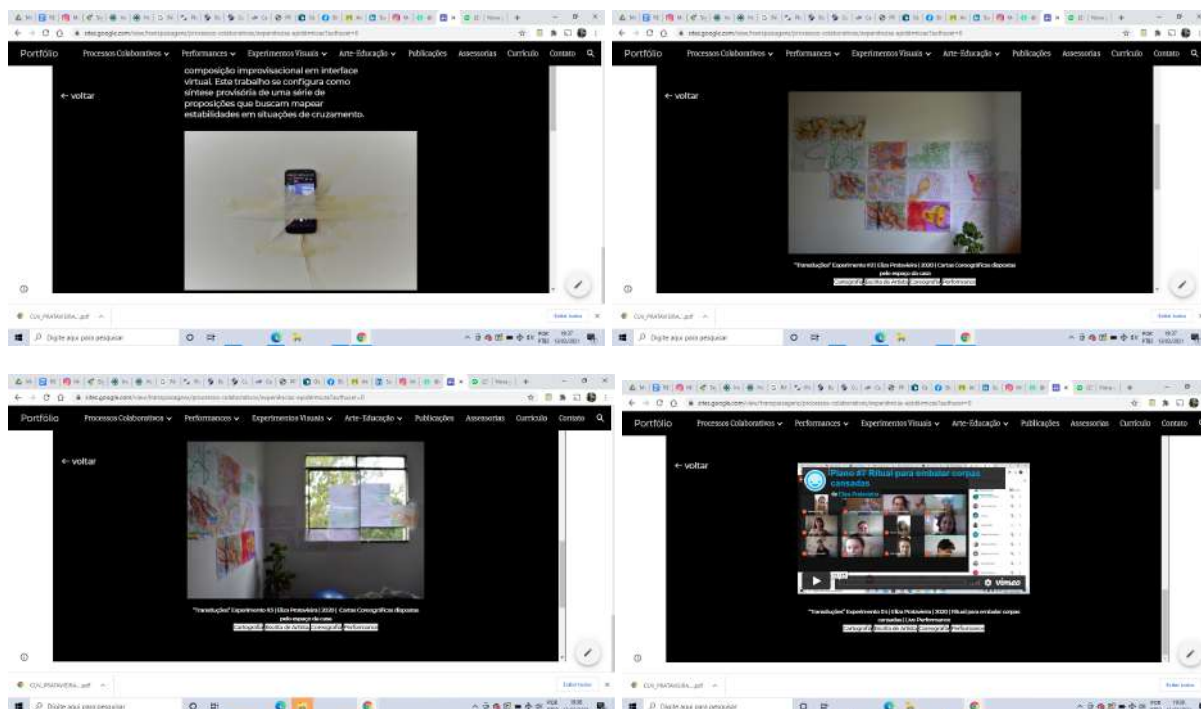
Esses são os modos que tenho encontrado para viver e atuar nesse meio de caminho entre mundos, atravessada por diversos sistemas referenciais distintos concomitantemente e tentando, na medida do possível, criar uma série de proposições que buscam mapear as situações de estabilidades provisórias nessas experiências de sobreposição e cruzamento. Essa investigação tem acontecido a partir dos procedimentos que aciono nesta pesquisa e envolvem concomitantemente a proposição de objetos relacionais, a investigação das possibilidades de suportes, a proposição de outridades corpóreas, as práticas de escrita, as práticas gestuais, a construção de



disposições espaciais e as composições improvisacionais em interfaces virtuais. Parte desses engajamentos são apresentados na *Mostra EAV Parque Lage*, onde o coletivo *Experiências Epidérmicas-Epidêmicas* reúne numa das salas virtuais da exposição os trabalhos desenvolvidos no contexto da imersão vivida durante o segundo semestre de 2020.

**IMAGEM 21:** Prints da Mostra EAV 2020 a partir dos experimentos do coletivo Experiências Epidérmicas/Epidêmicas, proposição de Millena Lúzia.



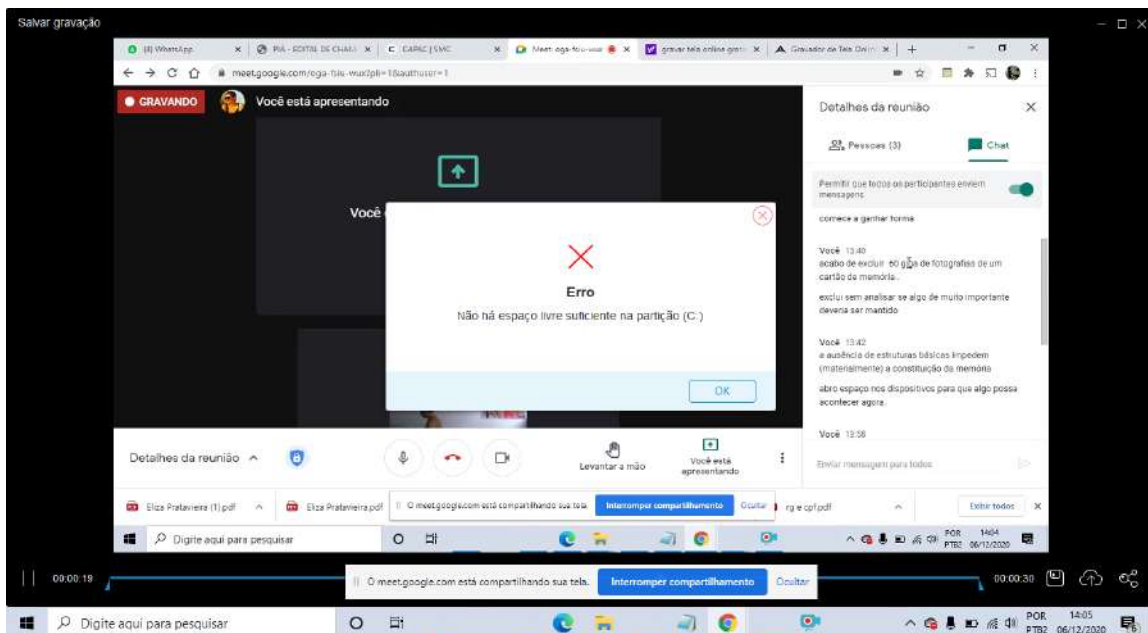


**Fonte:** A autora em colaboração com Washington da Selva, Walla Capelobo, Renata Abreu, Paulo Assunção, Carol Maia e Azizi Cypiano, 2020<sup>69</sup>

A Mostra da EAV é um evento que reúne trabalhos desenvolvidos pelos estudantes da EAV Parque Lage. Em 2020, por conta da pandemia, o projeto da mostra se transformou numa plataforma digital que reúne os processos dos cursos da escola no ano. O espaço virtual acolhe muitos trabalhos visuais e se apropria da lógica dos algoritmos para propor uma experiência de visitação randômica, que combina produções de contextos distintos, numa proposta de navegação onde a relação com o aleatório gera diálogos e encurta distâncias entre as muitas possibilidades de trabalhos que são desenvolvidas na escola. Nesta experiência de amostragem a organização do material acontece em diálogo com as lógicas expositivas da galeria de arte, uma experiência nova no meu repertório de artista-pesquisadora e que acolhe esse conjunto de experiências que culmina na série *Transduções* um experimento visual de síntese das investigações dos estados corporais que emergem nas concomitâncias em que a minha vida acontece.

<sup>69</sup><https://sites.google.com/view/transpaisagens/processos-colaborativos/experi%C3%AAsncias-epid%C3%A9micas?authuser=0>

## IMAGEM 22: Print de Erro, Não há espaço livre suficiente



Print de erro durante a live-performance Transduções, Eliza Prataveira, 2020.

\*

Um outro processo artístico do período de transição entre a modernidade e a contemporaneidade que interessa a esse percurso de investigação é a *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même [Boîte verte]* de 1934 de Marcel Duchamp. Em sua caixa-valise, Duchamp seleciona e reúne sessenta e nove itens de sua produção, miniaturas em escala de trabalhos artísticos, escritos críticos e reproduções manuais de suas principais obras. Duchamp produz artesanalmente trezentos exemplares da caixa, num processo de síntese da obra, propondo uma espécie experiência de derivação que se organiza como publicação e incorpora as perspectivas da curadoria e crítica em sua própria estrutura poética, um estudo da obra de galeria que gera uma nova obra no campo da publicação.

**FIGURA 1:** Marcel Duchamp, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même [Boîte verte]*, 1934<sup>70</sup>



Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/32347>

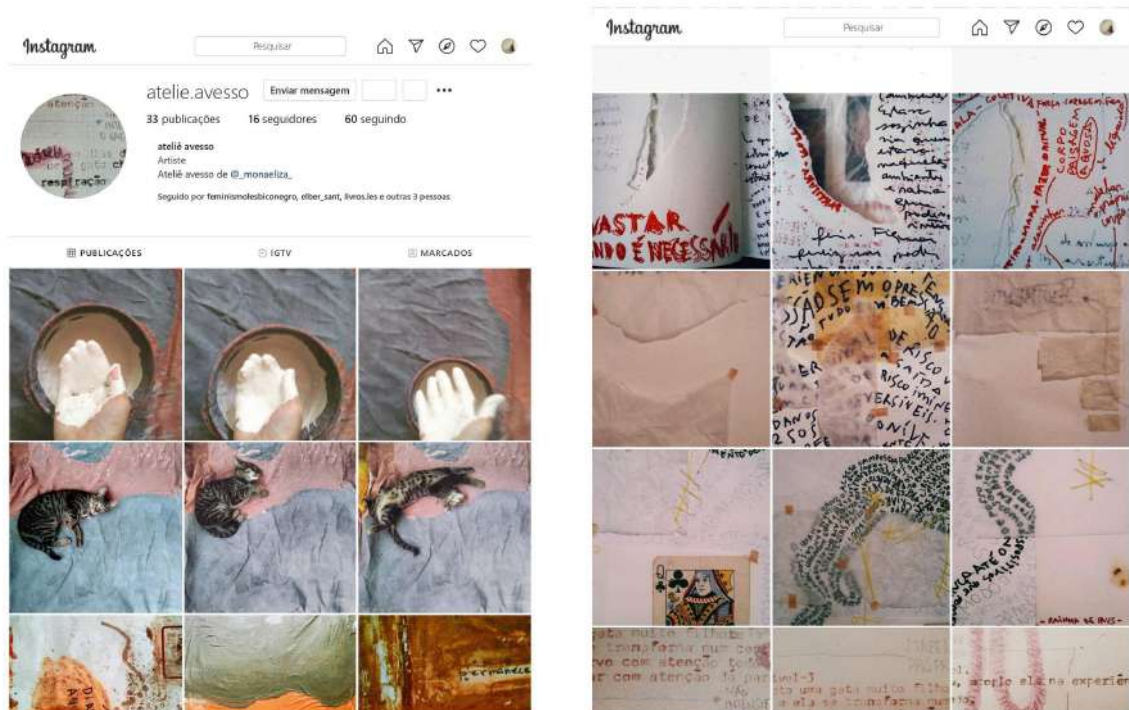
O trabalho de Duchamp em sua *Boîte Verte* é o processo minucioso de seleção e de construção de um acervo portátil numa espécie de síntese editorial artesanal de toda a produção. O experimento de Duchamp é um marco na arte conceitual e inaugura uma abordagem em que o artista pode reivindicar o domínio curatorial e crítico sobre a obra, um aspecto que se apresenta como tendência no campo da pesquisa em arte contemporânea. Duchamp surge neste processo de pesquisa pelos engajamentos que aciona na construção da caixa. As obras que compõem seu conteúdo são miniaturas e desenhos artesanais dos *readymades*<sup>71</sup>, atualizando os lugares da artesanaria e da apropriação na arte como procedimentos complementares no processo de pesquisa do artista. Durante esse percurso-pesquisa experimento alguns formatos de caixa, com ênfase nas possibilidades de caixas virtuais como testes de amostragem num campo que dialoga com o universo editorial. Este é o caso da experiência do *Ateliê Averso* (2020), uma página de instagram dedicada a publicação de alguns experimentos

<sup>70</sup> <https://www.moma.org/collection/works/32347>

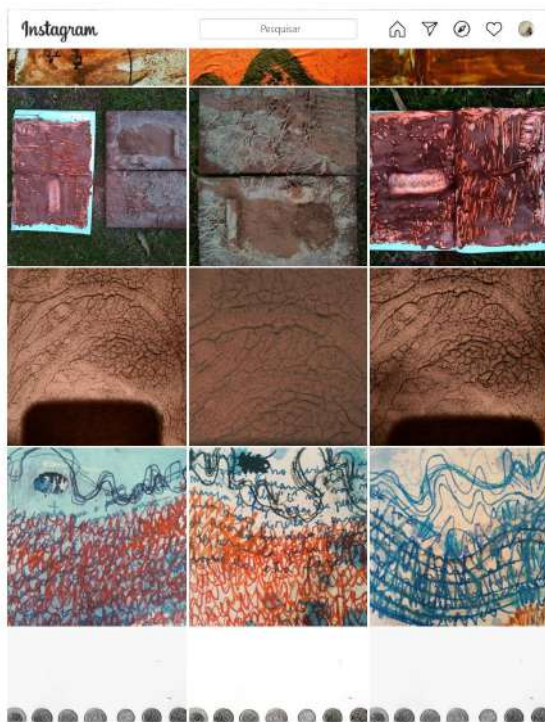
<sup>71</sup> Processo radical com a ruptura do fazer artesanal no trabalho artístico;

artesanais relacionados a produção dos cadernos de criação e da publicação digital *in-Transitivas* (2021), um experimento editorial multimídia, onde escritas, fotografias, áudios e vídeos de dança e registros de processos artesanais coabitam uma experiência multimídia de amostragem (2021).

**IMAGEM 23:** Ateliê Averso, Estratégia de amostragem digital de experiências analógicas de escrita e cadernos de criação em mosaicos do Instagram.







**Fonte:** Eliza Prata Vieira, 2020<sup>72</sup>.

O trabalho do Ateliê Avesso compôs em 2020 a Mostra Virtual *Direito à Cidade*<sup>73</sup>, uma parceria entre o Instituto Pólis e o Design Ativista. O mote para o desenvolvimento desta proposta era imaginar uma cidade em que o dinheiro não fosse uma linha abissal (SANTOS, 1995)<sup>74</sup>. Esse foi o ponto de partida do exercício de criação que desenvolvi, levando em consideração a minha experiência de artista - pesquisadora - educadora e da condição que marca uma relação bem específica com as cidades em que vivo e atuo. Eventualmente podemos pisar no mesmo chão, mas nunca da mesma forma. Este experimento feito para a mostra *Direito à Cidade* é um desdobramento de um engajamento específico com a rede Instagram e da possibilidade de utilização de sua estrutura como espaço de tratamento e amostragem editorial de experimentos artísticos,

<sup>72</sup> <https://www.instagram.com/ateliê.avesso/?hl=pt-br>

<sup>73</sup> [https://www.instagram.com/p/CHNzSA3gK08/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CHNzSA3gK08/?utm_source=ig_web_copy_link)

<sup>74</sup> A modernidade ocidental se estrutura a partir do que vem sendo teorizado por Boaventura Souza Santos como pensamento abissal. Esse pensamento abissal é construído a partir de linhas invisíveis que separa o que é considerado humano do que é destituído de humanidade. Esse padrão de distinção de humanos e não humanos leva determinados seres e determinados mundos a uma instância de invisibilidade arriscada. O que Boaventura Souza Santos aponta com o termo é a linha invisível e abissal que separa e considera existente apenas o que está do lado humano da linha.

prática que já era comum antes da instauração do mundo pandêmico, mas que se intensifica no processo de isolamento social, sendo utilizada por muitos artistas e instituições ligados às artes do corpo, as artes visuais e da performance.

As publicações de Instagram também tem sido uma das frentes do trabalho da multiartista Ana Mundim<sup>75</sup>, que neste momento pandêmico alimenta a sua página na rede com diversos experimentos que passam pelo processo de documentação de ações, do relato de experiências cotidianas do isolamento, da produção de ensaios visuais e de uma investigação sensível, profunda e acessível dos campos de interseção entre corpe - movimento - imagem - sonoridades - escrita em relação com as dinâmicas relacionais da plataforma Instagram. Descubro o trabalho multiartístico de Mundim a partir de sua participação na Mostra Artística do VI Congresso Nacional da Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança, evento que participei em 2020 como residente do Laboratório de Crítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A partir da apresentação do registro da obra *DEEP*<sup>76</sup>, um solo de composição em tempo real, Mundim toca em questões como os sistemas de controle, a co-criação da corpe em cena nos processos de relação com o público a partir de dinâmicas que envolvem códigos e comandos, e as possíveis corporalidades construídas nas relações mediadas pelas redes sociais. A performance de Mundim é estruturada a partir de três procedimentos: O primeiro é o jogo com códigos de reação do público que determinam a energia e a intensidade da ação da performer em cena; no segundo momento um outro procedimento de interação é acionado a partir da relação do público com botões e que também conduzem as ações da performer em cena. Neste momento a ação é construída a partir das dinâmicas de sincronicidade e simetria que se transformam no processo de interação com o público. Neste momento da performance, além da relação com o público, que acontece pelo acionamento dos botões, Mundim estabelece relação com um objeto (cadeira) e uma sonoridade eletrônica. No terceiro momento a relação entre público e performer passa pelo dispositivo da iluminação. A luz manipulada pelo público determina o espaço de movimentação da performer na cena. Nestes experimentos (Instagram e *DEEP*) Mundim toca em questões como a interferência dos códigos e das condutas das redes e do

---

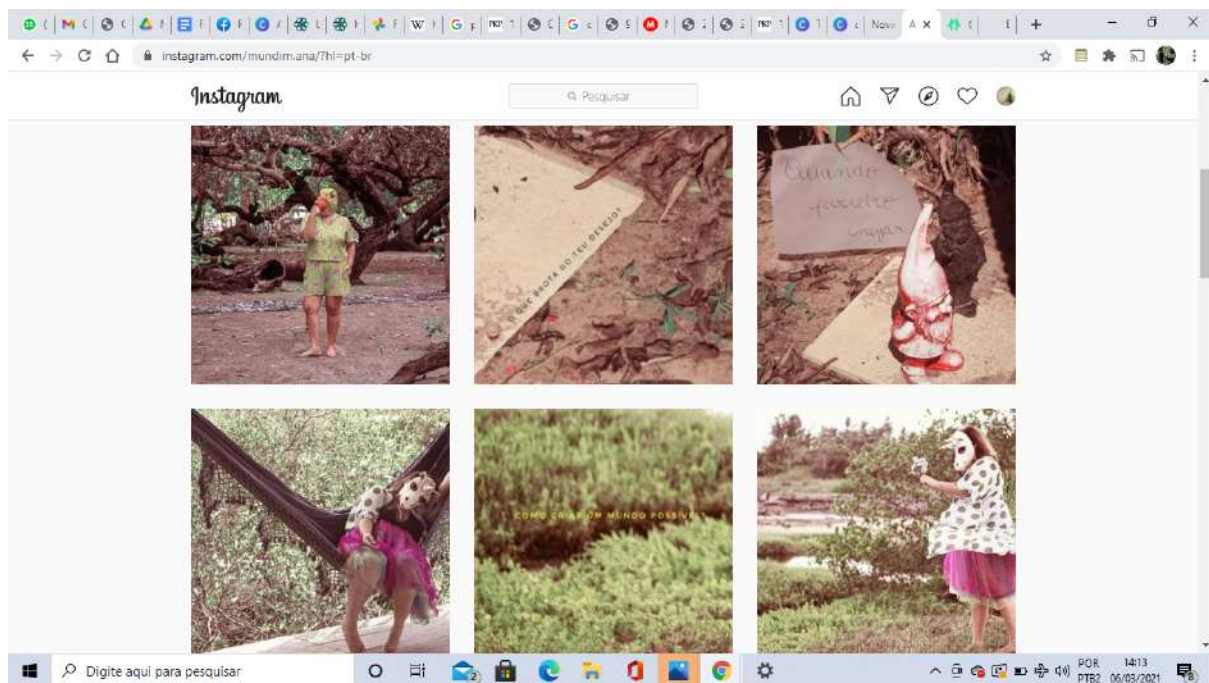
<sup>75</sup>Multiartista: bailarina, fotógrafa, atriz, escritora, dj. Bacharel e Licenciada em Dança e Mestre em Artes pela UNICAMP. Doutora em Artes pela UNICAMP e pela Universitat Autònoma de Barcelona. Realizou estágio Pós Doutoral em Artes pela Universitat de Barcelona. De 2010 a 2016 foi docente dos programas de Graduação em Dança e Pós Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia e desde 2017 é docente dos cursos de Graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará).

<sup>76</sup> <https://anamundim.46graus.com/danca/deep/>



público na ação da artista, pois ao mesmo tempo que se trata de um território relacional com muitas possibilidades de jogo, as idéias de comando, condução, reação e de manipulação se tornam forças presentes no trabalho e na proposição da experiência. Mundim adere às dinâmicas das redes, mas o faz de forma crítica e com uma corpe de pesquisa. Neste processo dá a ver dinâmicas relacionais complexas e permeadas por forças intensas de controle social. Seu trabalho coloca no campo da visibilidade lugares delicados do universo das redes sociais e que precisam ser experienciados por nós de forma mais crítica e consciente

**IMAGEM 24:** Ana Mundim. “ De um não carnaval”, print da série fotográfica em mosaicos do Instagram, 2021



Fonte: Ana Mundim. Instagram, 2021<sup>77</sup>

\*

Outro exemplo de experimento de mostragem em estrutura editorial virtual a partir da performance é o trabalho de Rodrigo Munhoz<sup>78</sup> que envolve a proposição de

<sup>77</sup> <https://www.instagram.com/mundim.ana/?hl=pt-br>

<sup>78</sup> RODRIGO MUNHOZ “aka” AMOR EXPERIMENTAL | São Paulo, 1977 (Vive e trabalha em Santos-SP). É um artista com livre(de)formação em artes ,cuja pesquisa está atravessada pela arte da performance, audiovisual, fotografia, desenho,escultura e arte/educação. Integra a banda de ruído "CORÇÕES INÉDITOS",o núcleo "VRAAA", bem como a plataforma "LA PLATAFORMANCE" . Seus trabalhos tem transitado pelos mais diversos circuitos de arte ,entre os quais cabe destacar: Promptus - Ex Teresa Arte Actual / México, Transart Kassak Centre for Intermedia Creativity / Hungria,

plataformas e coletividades provisórias. Neste momento seus interesses passam pela organização editorial multimídia e a ampliação das possibilidades de difusão da experiência performativa através da publicação, do site específico digital, circulação de repertórios performativos a partir das dinâmicas dos eventos e das publicações. Em suas proposições coletivas de trabalho, se articulam processos de troca de repertórios e referências que culminam numa experiência performativa eventual-editorial em site específico digital. Neste momento participo de dois coletivos articulados por Munhoz o *Performance e seus Suportes e Arte-Educação e outras De-formações*, ambientes onde trocamos experiências relacionadas ao universo da performance e da arte-educação e organizamos as publicações *Orgânicas/2*<sup>79</sup> e *Plurais/2*<sup>80</sup> lançadas no primeiro semestre de 2021. Trago para o diálogo com a pesquisa a publicação *A performance saiu pra navegar* (2021) trabalho de Munhoz que provoca o desejo de experimentação da publicação in-*Transitivas* (2021) uma proposta de organização editorial que experimento ao entrar em contato com a proposta editorial de Munhoz.

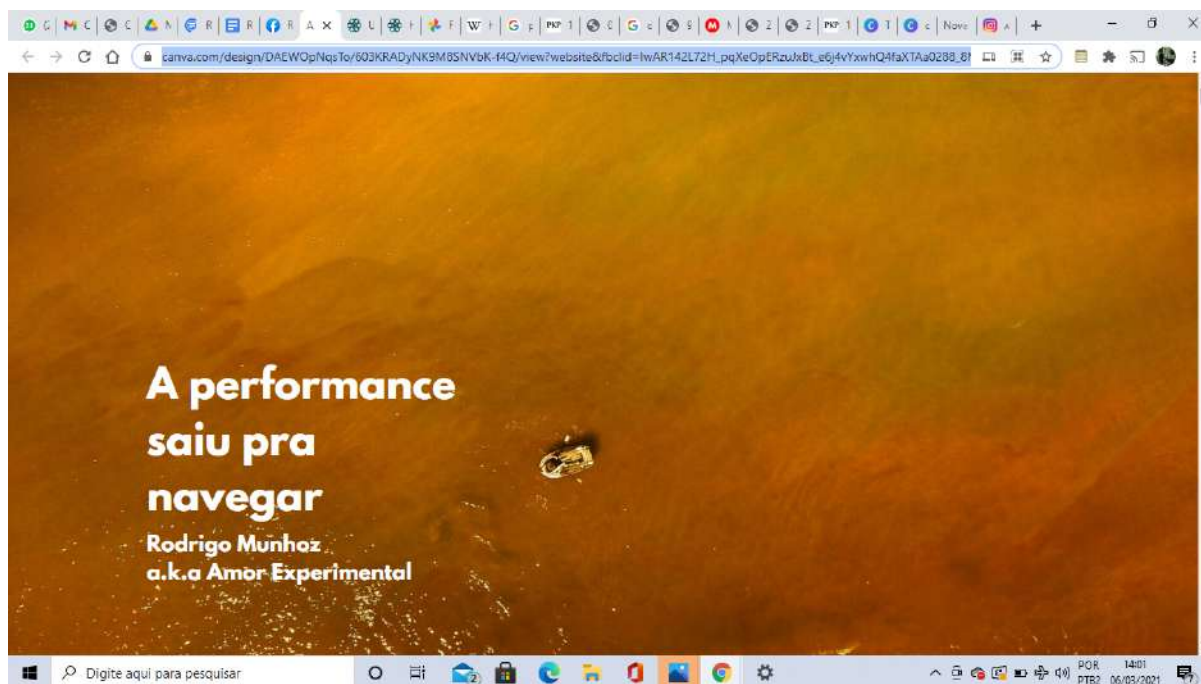
**IMAGEM 25:** Rodrigo Munhoz a.k.a Amor Experimental, *A performance saiu para navegar*, publicação digital.

---

Performance Box - Pohoda Festival / Eslováquia, Memorial do desenho - Museu de Arte Contemporânea de São Paulo; 35ºpanorama da arte brasileira / MAM SP; SESC - Performance em encontro, Performapa, Convergência, Mostra Sesc de Culturas do Cariri; Performa paço - Paço das Artes -SP; Hélice - La Multinacional / Equador ; Ubicidades - USP; Festival La Plataforma - Oficina Cultural Oswald de Andrade. <https://www.amorexperimental.com.br/p/performance.html>

<sup>79</sup>[https://www.canva.com/design/DAEdblWAW2I/iEd8rAVTjbV-frMJ3Uz83Q/view?utm\\_content=DAEdblWAW2I&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=publishsharelink](https://www.canva.com/design/DAEdblWAW2I/iEd8rAVTjbV-frMJ3Uz83Q/view?utm_content=DAEdblWAW2I&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink)

<sup>80</sup>[https://www.canva.com/design/DAEdbmntwAc/zu6Zm-UzgBBq0QRpoRyi6Q/view?utm\\_content=DAEdbmntwAc&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=publishsharelink](https://www.canva.com/design/DAEdbmntwAc/zu6Zm-UzgBBq0QRpoRyi6Q/view?utm_content=DAEdbmntwAc&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink)



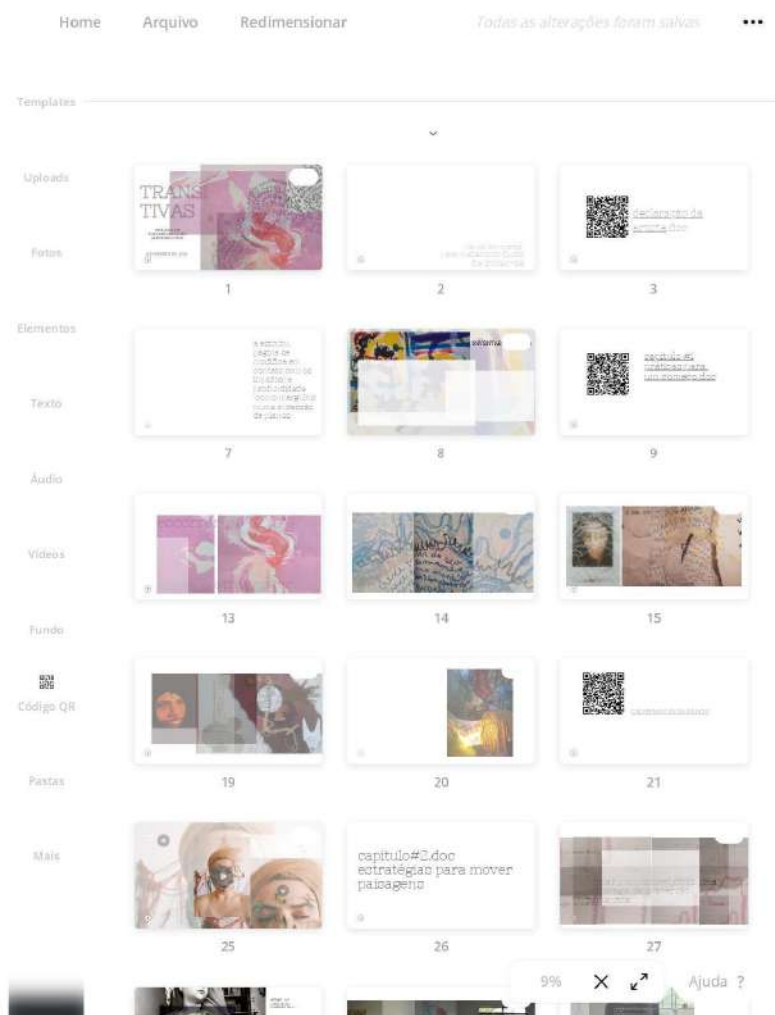
Fonte: Rodrigo Munhoz. 2021 <sup>81</sup>

Esses assuntos estão no campo de interesse e a aproximação com os trabalhos de Munhoz via os Ateliês potencializam o desdobramento dessas questões entre a performance e o campo editorial que culminam na experiência *in-Transitivas*, produzida após o contato e a colaboração no desenvolvimento das publicações *Orgânicas/2* e *Plurais/2* e no acesso *A performance saiu para navegar*, 2021.

**IMAGEM 26:** Print da área de trabalho da publicação *in-Transitivas*<sup>82</sup>,

<sup>81</sup> [https://www.canva.com/design/DAEWOpNqsTo/603KRADyNK9M8SNVbKf4Q/view?website&fbclid=IwAR142L72H\\_pqXeOpERzuJxBt\\_e6j4vYxwhQ4faXTAa0288\\_8MJHJLGbDrj8#2:a-performance-saiu-pra-navegar](https://www.canva.com/design/DAEWOpNqsTo/603KRADyNK9M8SNVbKf4Q/view?website&fbclid=IwAR142L72H_pqXeOpERzuJxBt_e6j4vYxwhQ4faXTAa0288_8MJHJLGbDrj8#2:a-performance-saiu-pra-navegar)

<sup>82</sup> [https://www.canva.com/design/DAEWWOsnC7E/9XM7yufktiiWhPy\\_xFYeug/view?utm\\_content=DAEWWOsnC7E&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAEWWOsnC7E/9XM7yufktiiWhPy_xFYeug/view?utm_content=DAEWWOsnC7E&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=sharebutton)



Fonte: Eliza Prata Vieira, 2021.

\*

As perspectivas apresentadas pelos trabalhos artísticos de Schwitters (1933), Oiticica (1966-1967) e Duchamp (1934) aparecem neste percurso investigativo como memória referencial de experiências artísticas que sintetizam tendências do início e do fim do século XX, processos pautados nas perspectivas modernas (trabalho feito por artistas homens-brancos que criam a partir de um referencial poético ocidental)<sup>83</sup>, que

<sup>83</sup> Oiticica abarca as referências do morro da Mangueira em seu trabalho, no entanto sua perspectiva é a de alguém de fora da comunidade, um habitante do asfalto que leva esse sistema de materialidades e modos de organização para o museu de arte moderna. Apesar da borda aparecer como assunto, o trabalho ainda é centrado num sistema de produção e de circulação que se pauta em uma estrutura ocidental masculina branca e moderna.

fundam suas produções a partir do universo da pintura<sup>84</sup> já que os três artistas transbordam desta linguagem para outras possibilidades do fazer, os três ancoram suas produções em movimentos artísticos como o dadaísmo, o neoconcretismo e a arte conceitual e também a outras instituições como museus e grandes escolas de arte<sup>85</sup>, os três constam como pontos referenciais nos manuais de História da Arte Ocidental (e do Brasil) e estão inseridos neste processo de pesquisa para construir um diálogo entre os trabalhos que tenho produzido enquanto experiência vital de contato com as artes numa posição de borda com relação aos circuitos oficiais de produção e esse lugar do que foi amplamente reconhecido como arte no século XX. Há no final das contas, alguns pontos de interseção entre esse abismo da arte feita pelos artistas do ocidente, isso que impera como algo que existe e os processos que venho proponho pelos meus experimentos do lado de lá da linha abissal.

Os três artistas estão inseridos do universo da produção moderna, sinalizam em suas pesquisas o processo de transbordamento ou implosão de questões caras à modernidade artística como a relação com a forma e ampliação das possibilidades dos suportes, o transbordamento da pintura enquanto um território fixo, a pluralidade de materialidades e ampliação do universo referencial para além da própria obra, a reinserção das corpes na arte, e o processo de aproximação entre arte e vida, numa relação referencial constante com o contexto de produção, uma atualização sobre questões relacionadas originalidade, unicidade e processos de circulação da obra artística. São experiências que indicam uma transformação no estatuto da arte<sup>86</sup> que começa a despontar em experiências dadaístas no início do século XX e se consolidam como a eclosão da arte contemporânea no fim do século XX. Esses processos criam campos para a reinserção das artes performativas no ocidente, um lugar de pesquisa

---

<sup>84</sup> Que é um espaço considerado mais elevado dentro do universo das artes e que por isso possuem mais espaço institucional, estão de certa forma num território de circulação mais amplo.

<sup>85</sup> Schwitters vive uma condição de refugiado da segunda guerra mundial e sua produção é atravessada por essa condição. Antes da guerra Schwitters participa do Movimento Dadaísta e no fim da vida produz a *Mersbau* com apoio da Bauhaus. Duchamp também possui relações com o Movimento Dadaísta mas assim como Schwitters e a própria Bauhaus vive o processo de migração para os Estados Unidos na segunda guerra e consolida a sua produção artística no país. Duchamp imigra para os Estados Unidos e se torna uma peça chave para a Arte Conceitual, um movimento seminal para a instauração da Arte Contemporânea no mundo Ocidental. Oiticica possui uma presença forte em instituições artísticas do Brasil, Estados Unidos e Europa, é um dos fundadores do Movimento Tropicalista no Brasil.

<sup>86</sup> Acesso a discussão sobre Estatuto da Arte a partir da Teoria da Vanguarda de Peter Burguer (1976), em diálogo com a escola de Frankfurt, onde a partir da Teoria Crítica o autor traça uma leitura dos movimentos de vanguarda do século XX a partir dos tensionamentos que criam sobre o Estatuto da arte o conceito de Belo e noções filosóficas da estética que passam por Kant Hegel e Shiller.

que me interessa<sup>87</sup>.

Essas experiências modernas desembocam no surgimento de toda uma geração de multiartistas que se consolida nas primeiras décadas do século XXI e desenvolvem seus trabalhos a partir da performance ou em diálogo com a performance. Neste contexto me aproximo das experiências no campo da difusão dos trabalhos de Millena Lízia, Ana Mundim e Rodrigo Munhoz, artistas brasileiros contemporâneos que possuem uma produção intensa e atual nos campos das artes da cena, das artes visuais, da arte educação e das artes performativas e que neste momento sinto como artistas próximos, pois estão em interlocução, no meu campo de contato (a partir dos dispositivos digitais, das oficinas, das mostras virtuais e das redes) e difundem produções que amparam o processo de construção e desenvolvimento dos sentidos internos do meu próprio trabalho.

As experiências artísticas de Lízia, Munhoz e Mundim além das minhas próprias nos campos instalação, da ação, na produção de trajes, e nas publicações são estruturas organizacionais de difusão da experiência artística partir dos dispositivos disponíveis neste contexto de início dos anos vinte do século XXI, que envolvem a mediações digitais, a relação intensa com as escritas de si, a fotografia e o vídeo e as possibilidades de criação de plataformas de difusão a partir das tecnologias disponíveis.

#### **4.3 TECNOLOGIAS PARA CRIAÇÃO DE MUNDOS**

Para instauração da modernidade foram necessárias uma série de embates que criaram meios de superação do domínio ideológico do sagrado e do domínio político aristocrático – formas de poder que perpetuavam o mundo medieval. No Renascimento a ciência torna-se o discurso de legitimação, da realização plena das potências humanas, em detrimento dos saberes religiosos que atuavam no cerceamento de grupos sociais como meio de controle e manutenção de um determinado *status quo*. Na transição do Medieval para o Renascimento, a arte passa por um processo de afastamento das funções de modelo estético-moral e se coloca como a expressão autônoma, subjetiva,

---

<sup>87</sup> Práticas e procedimentos que são retomados nas experiências performativas sempre estiveram presentes em diversas manifestações culturais de povos não-ocidentais, comunidades indígenas e outras comunidades tradicionais. As práticas performativas não são uma invenção do mundo contemporâneo, mas um traço cultural presente em todas as culturas ancestrais. Os artistas que se aproximam da performance apenas colocam em circulação um sistemas referenciais ancestrais que sempre acompanharam as humanidades mas nem sempre com esse estatuto de arte.

ligada à visão particularizada de um indivíduo. A questão da individualização, do olhar particularizado dissociado do universo místico-mágico-comunitário, e inseridos nas dinâmicas da vida privada vão se tornar materiais de diversas correntes da criação artística moderna.

Neste processo temos uma revolução tecnológica em curso, a invenção da imprensa de Gutemberg que populariza a impressão de livros e impulsiona o letramento da comunidade europeia para além das instâncias religiosas. No entanto a instauração da modernidade e a popularização da escrita enquanto um saber comunitário e do livro enquanto uma tecnologia acessível, enfraquece as tradições orais e no século XX e o mundo ocidental atravessa um processo radical de dissolução do senso comunitário, intensificado após os traumas das grandes guerras, perdendo o arcabouço das narrativas orais, num processo de fragmentação, individualização e dissolução de um sentido comunitário das vidas.

A possibilidade de um pensamento de superação da modernidade começa a se consolidar em diversos campos da cultura no ocidente a partir da década de sessenta. A produção artística deste período passa a ter elementos como o pastiche, a reinserção do corpo, das práticas rituais, passam a se tornar campos referenciais, os processos de criação artística começam a transbordar ou implodir as heranças de suas tradições modernas. Atitudes experimentais típicas das vanguardas do Século XX são retomadas, mas sem a busca pelo “fim da arte” ou “fim da história” típica da produção modernista do início do século XX. Se as vanguardas modernistas buscavam acelerar as transformações criadas pela filosofia do Século XIX, como vetores de narrativas totalizantes em busca da criação de um mundo onde as tensões seriam diluídas e a humanidade viveria sem conflitos, a produção contemporânea reconhece o fracasso do projeto moderno em suas pretensões de redenção humana e passam a produzir pensamentos, expressões, subjetividades, poéticas a partir de pontos específicos, subvertendo códigos e criando possibilidades de interferências pontuais no sistema instituído. O processo de transformação das formas na transição entre o mundo moderno e o mundo contemporâneo não se restringe a produção simbólica, mas atravessa a subjetividade, a produção da teoria e do discurso científico.

Os problemas epistemológicos do projeto moderno passam pela perspectiva única e totalizante que define o humano a partir de uma posição de privilégio e impõe, por estratégias violentas, essa perspectiva única e totalizante como um padrão de



humanidade a outros contextos. Outra questão que se torna urgente neste início de século passam pelos limites do próprio planeta.

De acordo com KRENAK (2020):

Vivemos hoje esta experiência de isolamento social, como está sendo definido o confinamento, em que todas as pessoas têm que se recolher. Se durante um tempo éramos nós, os povos indígenas, que estávamos ameaçados da ruptura ou da extinção do sentido da nossa vida, hoje estamos todos diante da iminência de a Terra não suportar a nossa demanda. Assistimos a uma tragédia de gente morrendo em diferentes lugares do planeta, a ponto de na Itália os corpos serem transportados para a incineração em caminhões. Essa dor talvez ajude as pessoas a responder se somos de fato uma humanidade. Nós nos acostumamos com essa ideia, que foi naturalizada, mas ninguém mais presta atenção no verdadeiro sentido que é ser humano. É como se tivéssemos várias crianças brincando e, por imaginar essa fantasia da infância, continuassem a brincar por tempo indeterminado. Só que viramos adultos, estamos devastando o planeta, cavando um fosso gigantesco de desigualdades entre povos e sociedades. De modo que há uma sub-humanidade que vive numa grande miséria, sem chance de sair dela - e isso também foi naturalizado. (KRENAK, 2020, p.5-6).<sup>88</sup>

A revolução tecnológica que marca a Era Moderna começa a esgotar os recursos da Terra, e esse processo de sobrecarga e exaustão planetária tem nos anunciado uma sucessão de catástrofes. Vemos a instauração de paisagens caóticas nas esferas ambientais e sociais neste início de século XXI. As tensões que por séculos se restringiram aos povos da terra e aos povos das bordas começam a atingir todas as humanidades, incluindo a própria humanidade ocidental que por séculos se institui como um padrão universal de humanidade. LATOUR ( 2019) nos diz que:

É como se o solo do país onde estou já não me fosse favorável. Não é ecológica no sentido da natureza, mas é do território. O problema é esse sentimento de perder o mundo. Já existia antes, mas eram os artistas, os poetas, que o sentiam. Agora é um sentimento coletivo.[...] a reação dos que se sentem abandonados pelos que vão embora para Marte é regressar ao Estado-nação como o imaginam, um Estado-nação imaginado, uma ficção. O exemplo é o *Brexit*. Ao contrário dos fascismos, não há um retorno a uma conquista territorial, e sim a um Estado-nação vazio de todo sentido prático. Então alguns vão para Marte, outros regressam ao planeta nacional, que também é abstrato, e no meio estamos os infelizes que pensamos que, em um momento ou outro, será preciso aterrissar: reconciliar a economia, o direito, à identidade com o mundo real do qual dependemos. [...] Ao [plano] terrestre. Pode parecer estranho: por que aterrissar se já estamos na Terra? Mas os europeus, os ocidentais, temos vivido numa Terra muito utópica. Imaginávamos que ela se desenvolveria ad infinitum, sem limites. Mas o sonho de que o planeta se modernizaria indefinidamente nunca foi verificado,

---

<sup>88</sup> O amanhã não está a venda, 2020

não tinha fundamento material. Desde o século XIX, com o carvão e o petróleo, a economia havia se tornado infinita. E há uma angústia geral por esse desajuste. (LATOURE, 2019, p.1).<sup>89</sup>

Na modernidade, a produção simbólica se afasta de sua origem ritual e mágica e se torna uma espécie de culto ao privado, expressão particular do caos individual – perdendo sua potência comunitária e se tornando “um emblema da comunidade perdida” (PAZ, 1993, p. 80). Paz coloca algumas questões sobre as influências possíveis do campo poético na construção dos saberes políticos, filosóficos e científicos da modernidade, num tempo onde o campo simbólico não ocupa um espaço de centralidade, Paz reconhece o esgotamento de determinados modelos e aponta a transformação iminente - esse anúncio já está sendo feito por teóricos e cientistas há pelo menos oitenta anos, chegamos agora no início dos anos 20 deste século XXI numa linha de esgotamento das humanidades e dos ambientes ficcionais que o delírio moderno instaura. O fim da história não era a paz universal entre os humanos, promessa utópica do projeto moderno, mas o esgotamento do planeta, o agravamento das desigualdades, o caos social e o início de uma provável extinção que se inicia carcomendo as vidas mais expostas a este jogo perverso da des-humanização universal-totalitária.

---

<sup>89</sup>[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553888812\\_652680.html?utm\\_source=Facebook&ssm=FB\\_BR\\_CM&fbclid=IwAR2CU7gYVrXahm5Tv-hgYzQwBJDQAYKUj4zIMJedXnsp6HY2iyZWV5F46Q0#Echobox=1614542183](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553888812_652680.html?utm_source=Facebook&ssm=FB_BR_CM&fbclid=IwAR2CU7gYVrXahm5Tv-hgYzQwBJDQAYKUj4zIMJedXnsp6HY2iyZWV5F46Q0#Echobox=1614542183)

**FIGURA 2:** GOYA, Francisco de. Saturno devorando um filho, 1819-1823.



**Fonte:**

<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/saturno-devorando-um-de-seus-filhos-francisco-de-goya/>

A partir deste contexto, proponho neste espaço da pesquisa cinco movimentos testados em aulas com os estudantes das escolas públicas que me acompanham no contexto da educação municipal e estadual no ano de 2021, período em que essa pesquisa começa a encontrar suas sínteses. Apresento a seguir escritas e acionamentos residuais dessas práticas e do que venho entendendo como um estado de corpe-docente na reinvenção de territórios. Encontro nas aulas de artes que

proponho nas escolas públicas, uma experiências intensas de um possível território-outro para a criação artística. Nestas páginas enfatizo duas experiências que venho compartilhando com os estudantes que me acompanham neste processo de pesquisa a partir relatos dos experimentos *Ateliê para a investigação das estruturas de contenção*<sup>90</sup> e o *Laboratório para a criação de Monstras*<sup>91</sup>.

*Primeiro movimento: Monstra-Migrante.*

Ilha de Anhatomirim, Santa Catarina, setembro de 2021.

Nada aqui é um convite. Se a leitura for marcada por uma sensação de distância, experimente manter. Sustente o incômodo dessa distância. Se não for possível, sinta-se à vontade para pular as linhas. Mas posso constatar por experiência que nenhuma distância é insustentável, tampouco intransponível. Ouse degustar cada alargamento. Respire fundo e procure estar em exposição ao incômodo de sustentar esse movimento de criar lonjura. Estamos diante de um risco iminente. E por este motivo o aviso é importante.

Em Anhatomirim descanso e também trabalho. Em Anhatomirim planto, colho. Em Anhatomirim converso com as minhas e elas me ensinam sobre o desterro e sobre a escavação. Anhatomirim ensina a revidar. Anhatomirim é a minha vingança. Anhatomirim: um canto do Oceano Atlântico. Aqui fuzilamentos. Aqui caça às baleias. Aqui botas sobre as cabeças. Aqui cavalarias no sete de setembro. Aqui apropriações descaradas da exuberância. E aqui também a terra de feitiços ancestrais. O ponto zero do fim de um mundo. Aqui a queda de um céu que tem que cair. Eles pensam que roubaram Anhatomirim, mas não sabem o que está por vir. Essa noite sonhei que Anhatomirim será pega de volta.

Quando converso com as senhoras açorianas sobre essa terra elas me perguntam se gosto de morar no paraíso. Elas não sabem que na língua tupi o que elas chamam de “paraíso” é a pequena ilha do diabo. Respondo que vivo para

---

<sup>90</sup> O ateliê para a investigação de estrutura de contenção é um experimento performativo que desenvolvo na Escola Estadual José Brasilício no município de Biguaçu, região metropolitana de Florianópolis, Santa Catarina, com estudantes do primeiro e do terceiro ano do ensino fundamental I.

<sup>91</sup> O Laboratório para a criação de Monstras é um processo que me acompanha em diversos contextos de criação: estruturam as aulas na escola, se transforma em processo de escrita coletivo, em solo-performance e em projeto de doutorado. Os experimentos que compartilho neste processo como Laboratório para a criação de Monstras foram experimentados na Escola Alaíde da Silva Mafra, em Governador Celso Ramos, região metropolitana de Florianópolis, Santa Catarina, no período em que vivi e atuei na reserva ambiental de Anhatomirim. Este trabalho foi desenvolvido com estudantes da Educação de Jovens e Adultos.

observar o movimento das marés enquanto crio as tessituras que preciso para sobreviver e conto que aprendi com elas a ter mãos de ganchos. No Brasil é de conhecimento geral que nado se aprende com tombo de navio e balanço de mar.

J. um dos estudantes que me acompanha neste processo, conta com as segundas pessoas verbais conjugadas sobre a estadia de Beyoncé em Anhatomirim. É o canto escondido onde as coisas extraordinárias acontecem e são contadas em tempos verbais que não sei usar. J. diz "essa história é para ti, nêga". Um "ti" que me provoca comoção e me ascende a memória dos *tis* ditos nos interiores de onde saí: sempre "tis" e nunca o "tchis" que escuto nas capitais. J. me fala com a voz de quem está perto, simbiótico, respirando o mesmo ar sem apreensão. Anhatomirim é uma tradução possível do extraordinário. Amo filhos-peixes da terra e suas pistas são relíquias.

Essa terra é um desdobramento de um processo migratório que acontece há várias gerações. Para o sul as minhas vem há várias gerações, pois migrar para o sul tem sido a nossa tecnologia de sobrevivência<sup>92</sup>. E aqui nessa dobra do fluxo migratório que se materializa no quintal provisório de Anhatomirim aprendo o desterro e brinco refazer a terra com as crianças até que venha a próxima viagem. Em Anhatomirim refloresto, refazendo e regenero.

#### *Segundo movimento. Ateliê de investigação das estruturas de contenção.*

O material didático impresso num papel A4 sugere uma ação sobre o reconhecimento das formas e dos volumes que compõem o espaço da sala de aula. Iniciamos a nossa prática procurando com os olhos estruturas que sugerissem triângulos, quadrados, retângulos, losangos, trapézios, círculos, pirâmides, prismas, cones, cilindros, cubos, esferas. Buscamos essas referências na arquitetura, no mobiliário, nas imagens reproduzidas, nos materiais utilitários e no vestuário.

parede - teto - chão - quadro - giz - apagador - lâmpadas - interruptores - tomadas - piso - janelas - vidros - porta - maçaneta - piso - ventilador - cartazes - alfabeto - carteiras- cadeiras- canetas - lápis - borrachas - apontador - tesoura - tubo

---

<sup>92</sup> Beatriz Nascimento em seu documentário-biográfico ORI, 1989 propõe uma leitura do Quilombo como um projeto coletivo de migração para o Sul. Encontro ressonâncias dos saberes de Beatriz Nascimento quando me coloco a formular o meu processo de migração e também a relação deste movimento com a minha origem.

de cola - cadernos - livros - caixas - armários - prateleiras - relógio - lixeira - papel amassado - rolo de barbante - papel higiênico - estojo - mochila - chaveiros - lancheiras - garrafas - potes - blusas - camisetas - sandálias - tênis - calças - shorts - laço de cabelo - tiaras - brinco - pulseira - colar- anel- óculos - botão

Após uma observação coletiva reconhecemos que nosso espaço de trabalho era composto majoritariamente por formas lineares, retangulares, quadradas e cúbicas. Para escapar deste padrão que se repetia imperativamente, fechamos os olhos e começamos um trajeto perceptivo pelas materialidades do corpo. Neste processo produzimos uma dobra na investigação das paisagens do lugar onde estávamos por uma deriva que passava pelo interior redondo das nossas cabeças, pelo sinuoso de nossas colunas, pelas cavidades de nossos órgãos, pelos volumes de nossos membros, pela aventura topográfica de nossas peles. Tocamos nossos globos oculares com a ponta dos dedos da mão e também os ossos de nosso crânio e as cartilagens das orelhas. Passeamos pelos dentes com nossas línguas para descobrir as formas e os volumes, que moravam dentro das nossas bocas. Acompanhamos a gota de saliva até o estômago e depois escutamos os sons das vísceras para descobrir as formas como se dobras nos nossos adentros. Acompanhamos o ar desde antes de chegar no nariz até o mais fundo das nossas células e ouvimos o ritmo do coração batendo do peito, na cabeça, na palma da mão direita, no joelho esquerdo, na unha do dedão do pé direito.

Criamos então, com os nossos corpos, as formas e os volumes que faziam falta no nosso espaço de trabalho, num processo de inscrição de uma natureza escamoteada no concreto, plástico, tecido sintético, madeira e aço modular, paisagem que se inscreve sobre nós como um projeto efetivo de controle. Neste momento abrimos mão temporariamente dos nossos estatutos: não havia mais papéis a serem desenvolvidos por estudantes e professores, nem separação entre meninos e meninas e nem distinção entre as corpes e as coisas. Não tínhamos mais nomes, nem idades, nem endereços, nem diagnósticos, nem documentos, nem língua, nem etnia, nem classe social. Esquecemos por um instante onde estávamos, esquecemos a escola e aquela coleção de formas e volumes que mapeamos no início da aula já não tinha o mesmo sentido de antes. Fomos corpes por um instante. Experimentamos juntos o processo vertiginoso de virar do avesso, movidos pela curiosidade de saber as formas

e os volumes do que somos feitos por dentro. Foi assim que descobrimos que a coisa mais distante do linear - quadrado - retangular - cúbico na sala de aula éramos nós mesmos com a nossas pulsações de carnes-vivas.

### *Terceiro movimento; Move-cadeira.*

O que podemos fazer com as nossas cadeiras além de estar sentados nelas?<sup>93</sup>

O que é uma cadeira na sala de aula? E no pátio? E no jardim? E na quadra? E no poço de areia? E em frente ao portão de entrada? E na calçada? E na sala dos professores? E na secretaria? E na diretoria? E na escada? E na sala de vídeo? E na cozinha? E no estacionamento? E no depósito? E na despensa? E no banheiro? As cadeiras da escola variam conforme o espaço? Quais as diferenças entre as cadeiras dos estudantes e das professoras? Das professoras e da secretaria? Da secretaria e da diretoria? Da diretoria e da cozinha? Da cozinha e da sala de vídeo? Da sala de vídeo e do depósito? Uma cadeira sozinha é a mesma coisa que um conjunto de cadeiras? O que podemos fazer com uma cadeira? E o que podemos fazer com dez cadeiras? E o que podemos fazer com cem cadeiras? E o que podemos fazer com mil cadeiras? O que acontece quando empilhamos as cadeiras? O que acontece quando encaixamos as cadeiras? O que acontece quando desenfileiramos cadeiras? O que acontece quando viramos a cadeira de cabeça para baixo? O que acontece quando vestimos cadeiras, quando calçamos cadeiras? O que nós podemos fazer com os espaços que surgem de cada um desses experimentos?

### *Quarto Movimento: Linhas Abissais*<sup>94</sup>

Venho há alguns anos sondando pela dança as linhas abissais que me atravessam e desses mergulhos vertiginosos tenho parido as corpes que me compõe, as tecnologias de sobrevivência que crio para permanecer neste mundo e uma floresta de petulâncias. Na vibração das contingências escrevo todas as palavras que

---

<sup>93</sup> <https://www.instagram.com/tv/CPk5Is8HYZ1/>

<sup>94</sup> Conceito desenvolvido por Boaventura de Souza Santos (2011) que formula a distinção de linhas no pensamento moderno ocidental que separa o que historicamente foi considerado humanidade e o que foi considerado sub-humanidade. O processo de colonização das Américas é o evento que define este pensamento eurocêntrico e excludente. A cartográfica que demarca territórios no século 15 permanece no pensamento moderno ocidental e, portanto, nas relações de poder como “linhas abissais”.



escorrem por aqui. Quente como o calor do momento e correndo o risco de me arrependeu desse impulso. Alguns começos são como explosões.

Caminhar com segurança pelo mundo, viver sem medo, ter direito ao descanso, viver dignamente do próprio trabalho, ser ouvida, não precisar defender a legitimidade de qualquer ação, ter amparo e apoio das coletividades, receber cuidados com naturalidade, ser socializada para a vida pública, não precisar esconder o corpo, viver a sexualidade plenamente sem travas ou censuras, chegar e sair dos espaços sem levantar suspeitas, experimentar as infinitas possibilidades de ser e estar no mundo. Essas são algumas das condições que gostaríamos de poder viver no cotidiano, sem precisar gastar uma energia enorme para transpor abismos de uma socialização amputante. Essa condição que ainda nos tem sido imposta para as corpes socializadas como mulheres determinam os chãos e também as pisadas de muitas de nossas caminharças.

Ando pensando que sem esses privilégios vamos longe e me arrepio com a possibilidade de imaginar onde poderíamos chegar se não fosse necessário gastar energia construindo as gambiarras todas para sobreviver num mundo que insiste em não nos considerar. Nada disso é natural. Este projeto é também sobre as diversas configurações que as corpes estabelecem com o território-escola. Paciência para mediar velhas questões tão gastas e ao mesmo tempo não, já que o acontecimento é o sintoma do que precisa ser coletivamente elaborado por aqui. Imagino como era nossa vida ancestral aqui nesta exuberância, pratico a elaboração do que existia antes das propriedades, das fronteiras, da censura e das facas que rasgaram a terra, do gênero. O que existia antes do domínio, da igreja, do estado, da família e da propriedade. Elaboro, via imaginação, uma liberdade que ainda não conhecemos e que por isso mesmo soa vertiginosa. Incorporo esses estados por aqui, pela ficção. Esta escrita é a aula de artes. Esta escrita é um projeto de criação que construo junto com os estudantes durante as aulas. Esta escrita é uma aula aberta. Daqui a pouco a corpe chega na sala para dançar, e esta escrita que desenvolvo no fluxo será o mapa da nossa deriva neste dia de céu azul bonito.

#### *Quinto movimento; Ser-mundo*

Mover o corpo do dia. Perceber o estado deste momento, identificar posição no espaço, identificar desejos, vontades, necessidades. Espreguiçar, torcer, bocejar,

alongar, aquecer, entregar. Ir aos poucos ajustando o corpo, desfazendo tensões e esforços desnecessários. Perceber o tamanho do corpo. Identificar altura, largura, volume, peso. Ocupar com tranquilidade o tamanho do corpo. Aos poucos colocar-se em expansão: Ser do tamanho da sala; ser do tamanho da escola; ser do tamanho da rua; ser do tamanho da cidade; ser do tamanho do país; ser do tamanho do mundo; Projetar o corpo no espaço, imaginar, integrações, difusões, simbioses. Do que preciso abrir mão para ser mundo? Que materialidade preciso construir para me fundir com o mundo? Sentir o medo de certas perdas, sentir as formas se desfazendo, conviver com esse medo, habitar as deformações, abrir mão desse medo, incorporar a transformação.

Acolher o processo de ser-mundo com afeto e permitir a acolhida deste mundo que emerge; Ousar ser esse mundo por alguns instantes. Ser - estar no espaço e mover cada acionamento com cuidado de quem faz algo nascer; Praticar no corpo esse processo dessa abstração, abrir mão de cada forma estruturante que mantém o que precisa ser transformado fora do campo de percepção. Olhar com sinceridade para a necessidade vital das revisões e então voltar com calma para a forma reconhecida. Registrar imagens, percepções e sensações que surgem neste processo de expansão, integração e simbiose com o mundo. Registrar as vertigens, os estranhamentos, as travas. Registrar as fluências, as surpresas e os prazeres.

E se esse corpo fosse um território, como seria? O que pode ser abrir espaço depois dessa prática? Como sinto essa volta para a forma conhecida? É possível ser a mesma depois de experimentar ser-mundo?

\*

Sentir na pele, nos tecidos, nas escritas que me escapam, nos movimentos que a corpe alcança os efeitos de um colapso em andamento, sentir na pele, nos tecidos a aproximação de uma paisagem distópica que se instaura como realidade. Perceber os efeitos dessa modernidade em colapso na corpe e apreender os movimentos para regenerar o que estiver ao alcance. A escolha pela travessia do fim deste fim de mundo me leva a necessidade de investigar os efeitos dessa experiência e as tecnologias que emergem do processo. Mapear os eventos e construir em tempo real as estratégias de sobrevivência, registrar, sempre que possível os saberes que são acionados em cada evento, perceber os processos de transdução, perceber as

estabilidades provisórias em situações de cruzamento, abrir espaço internamente e externamente, rever estratégias cotidianas, as relações de dependência e autonomia, os desequilíbrios que sustento com minha presença, cultivar silêncios com a mesma intensidade que cultivo as palavras, estar com a mesma intensidade que me retiro. Neste processo percebo a corpe como uma tecnologia para a criação de outros mundos. Encaro essa corpe como uma tecnologia ancestral que sabe e sente o que fazer para permanecer viva, a cultivo intuitivamente.

Na próxima etapa do processo começo a gestar um conceito e permito que essa inteligência que emerge do processo me mova por esse mundo em diluição.

## 5 PLANOS PARA INSTAURAÇÃO DE PAISAGENS IN-TRANSITIVAS



95

Começo aqui o que se manifesta como o capítulo mais fragmentado e me arrisco a dizer que talvez seja o mais atravessado pelas circunstâncias de todo este percurso investigativo. Não à toa, é onde percebo com mais intensidade as forças que mobilizam o processo de pesquisa. Percebo durante a produção desta etapa do processo que o experimento sai de uma dimensão maquete - plano - projeto e passa a ser incorporado, passa a ser de fato a própria vida em andamento, alterando os espaços de vida, de trabalho e de relação com as ambiências.

Este capítulo foi escrito durante uma etapa da migração, um estado de deslocamento que me acompanha há meia vida e que tem, durante este percurso uma de suas dobras, uma atualização que ativa memórias de um caminho que vem sendo traçado por mim há alguns anos e que envolve o acesso à lugares de desenvolvimento deste ser em andamento. Minhas migrações sempre foram

---

<sup>95</sup>[https://www.canva.com/design/DAEXV6fp\\_Qo/KvrF2XHVidiL6D1BMlrk6g/view?utm\\_content=DAEXV6fp\\_Qo&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAEXV6fp_Qo/KvrF2XHVidiL6D1BMlrk6g/view?utm_content=DAEXV6fp_Qo&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=sharebutton)

motivadas pelo acesso a ambientes de estudo e de trabalho e agora não é diferente. Desloco-me justamente na busca da manutenção de um estatuto dentro do sistema cultural. Para permanecer professora - artista e pesquisadora na conjuntura de crise que se instaura e que se agrava nos anos de 2020 e 2021, preciso lidar com os esgotamentos do território onde estou e buscar meios materiais de me manter, sendo isto que reconheço, em outros territórios.

Essa etapa da pesquisa, é sobretudo, um trabalho de deslocamento, uma andança, uma camelagem, uma camelodramaturgia vivida. É o que acontece entre uma saída e uma chegada, é a vivência intensiva deste processo que se faz no andamento, na apreensão das paisagens percursórias ou das Paisagens In-Transitivas<sup>96</sup>.

A mudança de estado está acontecendo desde novembro 2020 e não se trata apenas de transformações no estado corporal, mas também, de uma mudança que envolve a soltura de um lugar conhecido, apreendido e relativamente seguro para a prática do lançar-se em uma experiência situacional<sup>97</sup>, evento que envolve criar as

---

<sup>96</sup> As relações de transitividade na sintaxe são estruturas pré definidas de construção do sentido a partir das possibilidades combinatórias de estruturas linguísticas. As transitividades verbais são relações de sentido das ações (verbos) com outros elementos linguísticos para a construção de um sentido coerente de acordo com as normas sintáticas. Quando começo a sondar o conceito de Paisagens In-Transitivas estou em contato com a combinação entre as lógicas de construção do sentido, da relação corporal e da apreensão do espaço, que envolve a formulação de uma PAISAGEM. Quando trago as relações de transitividade para o AMBIENTE da CRIAÇÃO ARTÍSTICA estou metaforicamente lidando com a dissolução de sistemas de sentidos instituídos e me lançando nos processos de invenção de outros sistemas de sentido (ou de dissolução do sentido). Deslocar a transitividade da língua para a combinação de matérias do ambiente (PAISAGEM) a partir de procedimentos artísticos me coloco em uma proposição de trabalho que envolve criar e dar-a-ver uma série de sistemas de coerência interna em processos de criação que acontecem a partir de atos criativos integrativos e combinatórios. Sou uma corpe que acessa o campo das artes após longas imersões nos estudos da língua e da literatura. Brinco com esse repertório que atravessa a corpe no deslocamento entre as áreas de atuação. O que pode vir a ser as relações de TRANSITIVIDADE no campo da performance? O que a combinação das muitas noções de Paisagem com as lógicas de transitividade podem sugerir? Esta é a pergunta que começo a construir neste processo de pesquisa e que certamente será o mote para o desenvolvimento de trabalhos que estão por vir.

<sup>97</sup> Situacionistas: Movimento artístico que se articula a partir da década de 1960 que buscava superar a arte moderna e aproximar radicalmente a arte da vida. De caráter revolucionário, o movimento surge de uma relação intensa com o ambiente-cidade, com a geografia, a arquitetura, o urbanismo e as possibilidades de fundar outros modelos de cidade. O movimento situacionista fundam uma psicogeografia, prática que interessa a essa pesquisa e o procedimento da deriva enquanto instrumento de criação, algo que também se presentifica neste processo de pesquisa.

corpes que preciso para estar em um estado constante de deslocamento por um território desconhecido. É deste movimento que os saberes construídos neste processo emergem. Sinto hoje, quase um ano depois do início da escritura deste capítulo, que algo fundado aqui permanece acontecendo. Após a defesa, esta etapa do processo continua em andamento, o que muito provavelmente é a convocação para uma continuidade.

\*

Neste espaço do relato, retomo os instrumentos de investigação que me aproximo durante todo o processo e observo os desdobramentos produzidos pelas relações que venho estabelecendo com esse conjunto de estratégias. Observo as transformações que este sistema corpe-ambiente gera nos estados de criação e observo as relações entre os movimentos da pesquisa e o conjunto de circunstâncias provisórias que envolve a transformação dos sistemas de manutenção da vida (e de uma determinada forma de criação artística que se faz com a vida, num processo de travessia de uma sucessão de situações-limites). Esta etapa do percurso investigativo envolve a leitura e a produção de cartografias, de cadernos de criação, e de ações corpespaciais, além dos possíveis desdobramentos que as práticas ligadas a estes instrumentos abrem no processo. Aqui seleciono alguns registros das estratégias de organização da produção artística que se desdobram neste contexto pandêmico numa profusão do que tenho chamado de Paisagens in-Transitivas conceito em formulação que envolve sistemas combinatórios de relação entre os movimentos de criação e seus desdobramentos.

Neste jogo-integrativo-combinatório que tenho chamado de Paisagens in-Transitivas lanço-me em práticas de trabalho intensivo que partem da relação ação - sentido e que envolvem a um só tempo dois sistemas de apreensão das experiências de contato com o mundo: criação de sentido no universo das práticas performativas e suas possíveis transduções em ambiências atravessadas pelas práticas da palavra. Esta fronteira entre dois modos concomitantes e dissonantes de apreensão do mundo tem sido o lugar de desautomatização dos sentidos e de construção de outros engajamentos com as práticas que envolvem a escrita e a oralidade, num movimento apontado por Schechner como uma instância fundamental do ato performativo.

Of course, when you are in flow, cruising along on autopilot, you are not aware of what you are doing — you might not know that you are performing. In that case, imagine that someone else is observing you. Even if you are not performing for yourself, you may be performing for others. Many great photographs have been candid shots snapped with the subjects unaware of the photographer. In fact, we slip in and out of awareness of our own actions and the actions of others. This sliding scale is a thermometer of performance. The more aware we are of what we, or others, are doing, the more those actions can be called "performances." Thus a particular molecule of action may or may not be a performance depending on one's awareness of the action. With awareness comes the ability to adjust your own actions and how you interpret the actions of others. Or, if you are a choreographer, theatre director, or party-planner, how to manage or adjust the actions of others. Again and again, you are performing as you watch other people perform, while others perform as they watch you perform.<sup>98</sup> (SCHECHNER, 2021)

No campo da performance a relação entre ação e sentido se constitui a partir de um outro jogo de forças, onde experimento uma abertura da corpe para os campos intensivos, um trabalho atravessado pela apreensão sensorial. Essa relação não está a serviço de um determinado modelo comunicacional que envolve uma organização pré concebida do mundo, mas uma abertura radical ao desconhecido, ao trabalho de entrega, ao não saber e à descoberta de outras formas de apreensão dos mundos que se sobrepõe em concomitância e sem consonância.

A relação que estabeleço com um possível estado corporal in-transitividade diz respeito a uma experiência relacional intensa com o ambiente onde a corpe se insere para a construção de outras possibilidades de sentido - dobras da relação entre corpo-mundo e afinação dos repertórios experienciais para, quem sabe, descobrir possibilidades não-formuladas pelos sistemas instituídos de construção dos saberes.

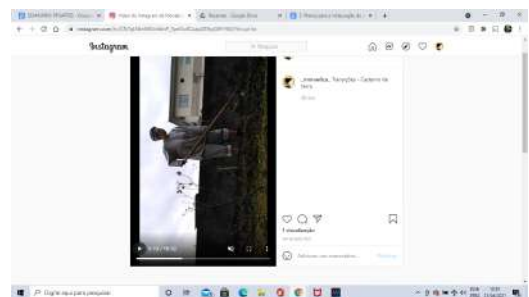
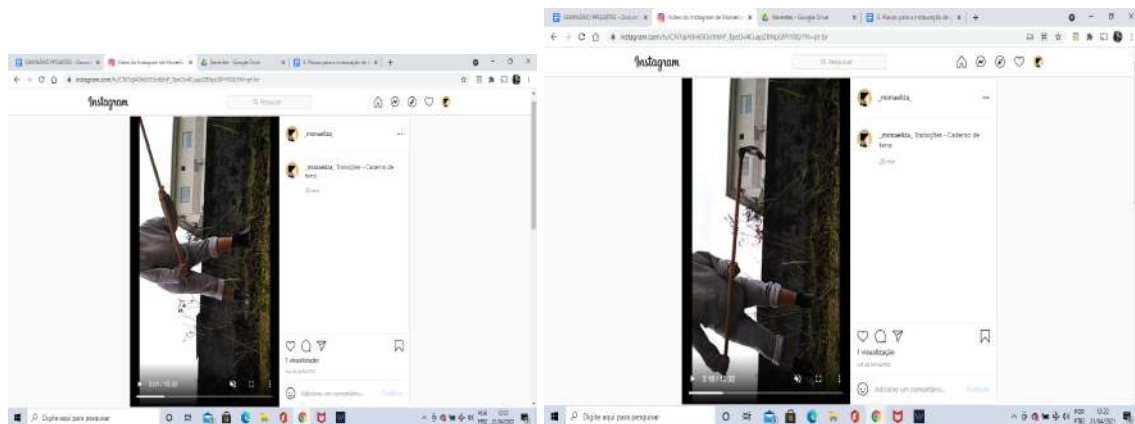
Ação e sentido são forças que emergem das práticas em performance e se colocam como o primeiro estágio para a organização das experiências integrativas e combinatórias. É um instrumento para perceber as paisagens experimentadas nas imersões que envolvem esta prática de pesquisa, um instrumento para identificar e trazer à tona os jogos de força acionados na experiência que envolve a investigação da corpespacialidade em estados performativos.

Estas práticas são vividas ações como capinar o lote ou plantar uma semente, experimentos que a priori não são artísticos, mas que são executados a partir de uma abertura radical ao ambiente, e se tornam experimentos performativos.

---

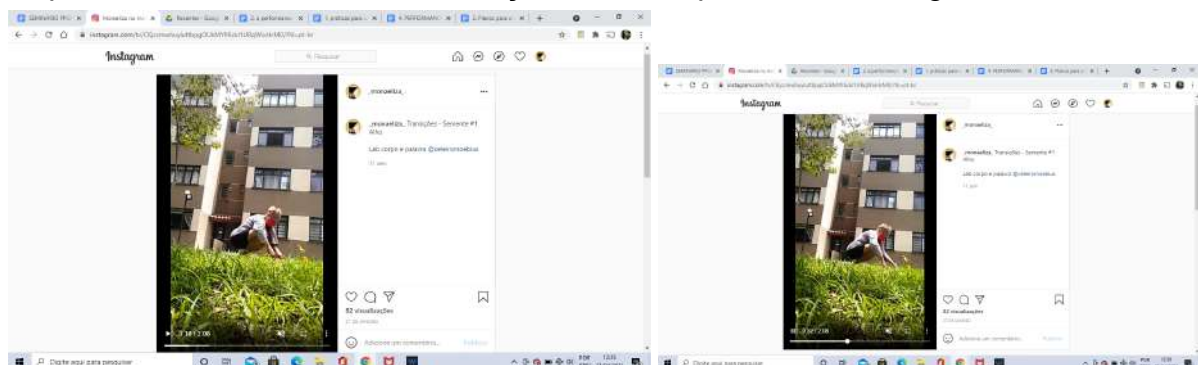
<sup>98</sup>Fragmento do texto digital "Defining Performance" que compõe o material instrucional do curso "Richard Schechner's Introduction to Performance Studies" da Universidade de Nova York, realizado de forma remota em janeiro de 2021.

**IMAGEM 27:** in-Transitivas - Ou como produzir um caderno de terra? Prática corporal com o instrumento enxada em relação à tela na plataforma Instagram.

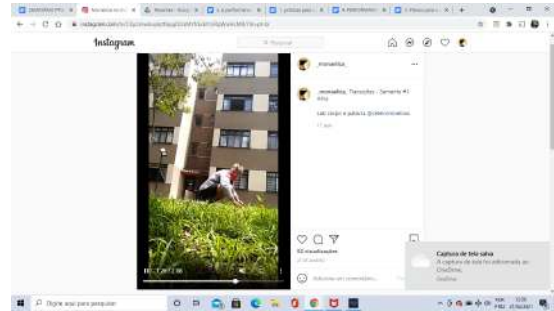


Fonte: Eliza Pratavieira, 2021.

**IMAGEM 28:** in-Transitivas - Ou como produzir um caderno de terra? Prática corporal de plantio de uma semente em relação à tela na plataforma Instagram.







**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2021.

O processo que envolve uma pesquisa de mestrado é relativamente curto para a proposição de um conceito e, por isso, não tenho intenção de dar conta de encerrar o termo que fundo na pesquisa. No entanto, coloco-me a sondar, pela experiência, o que pode vir a ser uma corpe em processo de formulação de um conceito, este trabalho tem muitas dimensões metalinguísticas, estar em pesquisa já é considerado por mim como um estado corporal de criação em performance.

Não procuro uma definição exata do que são as Paisagens in-Transitivas, mas sondo as linhas de força que as compõem e percebo as potências do vir a ser. Lido com essa prática de um modo quase que brincante. Gosto da sonoridade dessa combinação de palavras, me coloco a sentir os movimentos que surgem daí. Sinto que as Paisagens in-Transitivas são algo intrínseco aos modos como percebo e me relaciono com o território no trabalho intensivo. Sinto que com essa combinação de palavras posso estabelecer diálogos com lugares, territórios e propor determinados engajamentos que me interessam no campo da criação em arte e sinto, por fim, que trata-se de uma combinação intrinsecamente relacionada com o movimento, com um estado de deslocamento. O reconhecimento destas forças é o que apreendo desta aventura pelo ato performativo de conceituar. A escolha pela sondagem do que pode vir a ser um conceito é uma estratégia performativa, um instrumento do trajeto investigativo que indica assuntos, imagens, referências, diálogos, propostas, aulas e também essa escrita.

A organização das experiências imersivas neste documento são consideradas por mim uma prática cartográfica. Cada página, cada capítulo, cada conexão entre pontos diferentes de um sistema in-emaranhamento foram construídos a partir do

contato com instrumentos como os Mapas de Criação de Rosemeri Rocha, os mapas conceituais de Novak e as Cartografias de Deleuze, Guattari, Rolnik, Deligny<sup>99</sup>.

Tenho produzido e organizado uma sucessão de mapas em suportes atravessados pela página ou pelas lógicas de relação que envolvem o sistema corpe-palavra: Essas experiências vão desde enunciados performativos aos registro de experiência; O cadernos de papel e/ou experimentos que dialogam com essa tecnologia do caderno como sites da web, redes sociais, produção sucessiva de trajés, bandeiras ou instalações onde me relaciono com as materialidades a partir de uma organização que passa pela lógica da página, do caderno ou do livro; Produções que envolvem a corpe em experiência e a palavra numa organicidade residual que passa por essa relação de sucessão, como escritas na pele, falas performativas, experimentações com a poética da voz, combinações entre essas possibilidades na live performance. Este processo envolve plataformas analógicas e virtuais atravessadas pelas lógicas dessas tecnologias, a passagem-travessia das páginas.

Quando penso em Paisagens in-Transitivas estou vibrando um jogo de complexidades interseccionadas em movimento constante, prestes a atravessar uma transformação. Quando imagino o conceito que começo a sondar neste percurso, sinto que estou interessada em um conjunto específico de circunstâncias que culminam neste estado de transformação iminente. Estou interessada neste processo de negociação que os movimentos de criação pelos espaços. Paisagem in-Transitivas são as informações apreendidas pela corpe nos processos de transição e atravessamento concomitante dessas múltiplas ambiências.

\*

Fazer da corpe, da presença, das ações que proponho nas experiências artísticas, nas escritas ou nas aulas um território pluriépistemológico, com todos os embates e contradições que envolvem as práticas integrativas. Não me fixo a um saber ou a um fazer específico nem mesmo a um suporte, começo a formular um conceito como quem cria um fio para uma tessitura. Vou experimentando a multiplicidade de perspectivas e vivo a decantação dessas experiências. Quando aciono um conceito que dialoga com a geografia (a Paisagem<sup>100</sup>), estou em busca da

---

<sup>99</sup> A aproximação com a experiência do autor acontece pelos livros *Os vagabundos eficazes* (2018) e *Cartes et lignes d'erre* (2013).

<sup>100</sup> A descoberta da paisagem feita através da pintura no ocidente revela um novo interesse pela natureza, um posicionamento diferente das pessoas face ao seu ambiente e uma ruptura com a visão de mundo dominada pelas explicações teológicas. A observação da natureza vai fazer-se depois em

formulação de uma relação específica que venho estabelecendo com os espaços em que vivo e atuo, olhar para os espaços que a corpe alcança, para os espaços onde ela tem conseguido se manifestar. Talvez seja a necessidade de formular a relação com os espaços onde venho tentando desenvolver o trabalho de criação. Na geografia a noção de Paisagem ligada à escolas fenomenológicas configuram o estudo de um conjunto de relações que os seres humanos estabelecem com um determinado espaço:

Durante muito tempo os geógrafos aceitaram que a paisagem era a porção do espaço geográfico que se abrangia com o olhar, estudando como paisagem as características desse espaço. Se pensarmos nas definições de paisagem que aparecem na literatura geográfica dos últimos anos verifica-se uma transição de enfoque do objectificável (físico/ecológico) para o fenomenal (modo de ver, a relação sujeito/objecto), [...] embora ambas as posições tenham representação. A bibliografia permite individualizar um grupo de autores que ainda identifica a paisagem com uma porção da superfície da terra, realidade material, com características próprias, analisáveis objectivamente. É claramente a posição dos geógrafos que vêem a paisagem numa perspectiva ecológica, na convergência da geografia e da ecologia que prolongam a tradição naturalista do início do século. Por outro lado, encontramos os geógrafos humanistas e os que têm ligações com escolas ditas de comportamento e do espaço vivido a interessarem-se pela paisagem numa perspectiva essencialmente subjectiva. Para eles

---

busca de uma emoção estética, semelhante a que a pintura produz, e de explicações para o seu funcionamento, as quais abrem caminho a uma maior exploração da manipulação da própria natureza. A fruição da natureza como um espetáculo estético, implícita a invenção da paisagem, implica o afastamento entre sujeito e objeto de contemplação (a natureza), a mobilização dos sentidos e a apreensão de códigos de seleção, apreciação e valorização, pois a paisagem é uma maneira de ver o mundo [...]. Efectivamente, o aparecimento da paisagem foi acompanhado de uma revolução científica e técnica que libertou a natureza do concurso divino tornando-a objecto de conhecimento e abrindo caminho à sua manipulação e transformação com diversos fins. Ao adquirir-se o conhecimento da forma da terra e a possibilidade da sua medição rigorosa por meio dos métodos de triangulação, estava aberto o caminho para a exploração e o domínio de todo o planeta, empresa que no essencial decorrerá até ao final do século XIX. Desde o século XVII que o desenvolvimento das ciências experimentais aplicadas à exploração dos recursos naturais permitiu o crescimento acelerado da produção material, acompanhado pelo consumo excessivo de muitos recursos e pela produção de resíduos potencialmente perigosos, ambos ameaçadores dos equilíbrios naturais. [...] Recentemente têm se multiplicado as referências à “morte da paisagem”. Esta morte refere-se tanto à evolução da pintura como à amplitude das transformações territoriais e à inexistência de modelos que as permitam apreciar. Efectivamente, a pintura de Cézanne e depois o cubismo acabaram com as regras de ouro da composição dita legítima, assente na perspectiva linear (visão a partir de um só ponto) e no escalonamento de planos, oferecendo-nos Kandinsky por 1912 uma “Paisagem” totalmente abstracta. Entretanto, o território sofreu uma transformação rápida e profunda que levou ao desaparecimento de muitas formas tradicionais de organização e sua substituição por formas novas, mudança que está na origem de uma certa nostalgia pelo passado, pela pretensa harmonia das paisagens que as pessoas já não encontram mais à sua volta, não dispendo ainda de modelos que lhes permitam apreciar as formas agora produzidas e que, por via disso, parecem vulgares e sem qualidade estética. (SALGUEIRO, 2001, p.38-39 )

a paisagem é uma construção mental a partir da percepção e da vivência do território. (SALGUEIRO, 2001, p.43-44)

A paisagem a partir da perspectiva fenomenológica é tudo aquilo que um corpo pode apreender do espaço a partir de seus sentidos, e em algumas escolas geográficas se torna um estudo centrado na percepção humana em relação ao espaço, diz respeito aos alcances perceptivos de uma corpe. A apreensão de uma paisagem é sempre atravessada pela experiência do corpo e de suas capacidades sensoriais. Sondar este conceito é um pretexto para compreender aderências, ampliar superfícies de contato com o mundo, e criar espaços de ação que ainda não existem.

Senti-sonhei que passei alguns anos em um movimento de ensemear, de proteger toda a vida lá dentro, num invólucro grosso, quase inacessível para que não se perdesse algo de muito essencial, um processo vital, uma estratégia de sobrevivência. Agora busco uma rota de fuga nas transitagens. Percorro ensemantada a superfície da terra: de um estado a outro numa travessia que guarda em si o desejo da vida e o risco. Processo corpóreo de buscar uma terra menos devastada para poder crescer. Durante o processo senti-sonhei minha escrita em processo de enraizamento. Começo a germinar, perfurar com força a casca grossa que é a proteção da vida em tempos de muito desafio. Talvez atravessar essa terra, colocar o corpo a percorrer mais de setecentos quilômetros nesse hoje que se alonga pelo dia seguinte, seja o trabalho de invenção de chãos para poder enraizar e crescer

**IMAGEM 29:** Experimento com germinação e plantio de sementes de abóbora no quintal do sítio provisório #7 em Governador Celso Ramos, Santa Catarina.



**Fonte:** Eliza Pratavieira. in-Transitivas ou como produzir um caderno de terra? 2021.

\*

Sinto o espaço como um nó. Sinto pouca familiaridade com a terceira dimensão e até pouco tempo não havia experimentado corporalmente essa percepção de ser uma corpe no espaço, há algum ponto cego neste lugar. Escrevo planos para formular movimentos de desplanificar, esta tem sido uma tentativa. O plano se impõe durante o processo como a única forma de contato humano, volto compulsoriamente para os planos: cadernos, páginas, telas, são pontos de partida que se transformam no próprio chão do caminhar. Aprendi a lidar com a falta de espaço existindo em páginas e o convívio contínuo com os livros me faz perceber que uma sucessão de planos viram volumes e volumes são concretos, ocupam o espaço nessa terceira dimensão, pesam.

Volumes são corpos, corpos que estão constantemente em relação com a corpe - numa sucessão de emaranhados, num não saber o que fazer com esse desejo de sair das páginas e me entregar ao espaço, um espaço que ainda não existe. Insisto, mas a sensação ainda é de esmagamento.

\*

A corpe já foi em certa altura da vida a força densa que precisei mediar. Ela nos seus 135 quilos, reivindicando enfaticamente um espaço com sua presença, e as memórias desses gritos nas peles, nas articulações, nas cheganças desconfiadas, na sensação de que não há suporte. Não há suporte formulado para a corpe. Ela vem se manifestando nas fissuras, naquilo que se abre a cada fratura, a cada incisão, a cada rompimento, a cada quebra de unidade. Há de se criar um espaço onde essa manifestação seja possível, criar esse espaço é uma atividade vital, nunca chego a este espaço, mas sinto que minha vida depende deste engajamento. Investigo essa ambiguidade de estar sem ter o onde. Sinto o incômodo dessa exposição ao não espaço, me adentro e não caibo.

No entanto, lembro que criar espaço começa de dentro.

**tensionar até  
surgir rupturas**

Design-texto produzido por Eliza Prata Vieira em novembro de 2020.



Recupero um print de uma publicação feita no Instagram no dia 18 de novembro de 2018, registro fotográfico de Jean Alembo no contexto de uma aula-performance<sup>101</sup> desenvolvida em um dos últimos encontros do UM no ano de 2018. Chamei a experiência de *Paisagens in-Transitivas: O trajeto como experiência sensível*. No contexto da Universidade disponibilizei uma série de objetos relacionais e propus a memória de um trajeto como motivador do movimento. Da relação entre corpe, memória e os objetos surgiram uma série de instalações performativas pelo estúdio de dança. Estas experiências em algum momento motivaram a proposta do projeto de mestrado. As forças acionadas neste experimento eram:

#### CORPE- TRAJETO - MEMÓRIA - OBJETOS - INSTALAÇÃO PERFORMATIVA

Neste processo já sondava os estados gerados por um cotidiano desumanizante que naturaliza o esgotamento como condição de sobrevivência. Um mapeamento dessa posição insustentável, e as práticas de corpo como um espaço importante desses processos de formulação. Exaurir, romper, deformar, evidenciar a insustentabilidade de certos processos, encarar o limite, a dimensão da impossibilidade de uma permanência. O trajeto era marcado com o fio vermelho que marcava uma relação de passagem entre meu corpo e o espaço. Em certa altura, para que o movimento pudesse continuar, esses fios vermelhos precisavam ser rompidos e essas rupturas eram feitas por meio de tensionamento. O fio precisava se romper para que a movimentação continuasse. O procedimento ia surgindo e sendo notado durante o processo do improviso. A corpe estava neste trabalho propondo, experimentando o estado imersivo e mapeando procedimentos a um só tempo. Esse mapa era fixado pelo corpo por fragmentos de papéis e etiquetas.

---

<sup>101</sup> Aula que compartilha características de ação performativa. Diluição das fronteiras entre um formato de enunciação e outro. Aula como um espaço de exposição de uma experiência artística.

**IMAGEM 30:** Print de tela a partir de um post-escrita-foto de novembro de 2018.



**FONTE:** Foto de Jean Alembro a partir da experiência de proposição da oficina PAISAGENS IN-TRANSITIVAS: O TRAJETO COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL no contexto do UM Núcleo em 2018.

Esta foi uma adaptação para o contexto do projeto de extensão de uma aula que criei para o ensino fundamental e que gosto de apresentar aos estudantes como *O caminho da escola*. Aplico principalmente para crianças do sexto e do sétimo ano do ensino fundamental II. *O caminho da escola* é uma experiência de acionamentos (perguntas-provocações) que propõe um exercício de observação da relação que estabelecemos com esse trajeto cotidiano que nos leva do ambiente da casa, do espaço pessoal, do dentro até o ambiente da escola, da comunidade, do espaço público, do fora. Convido a apreensão de detalhes, movimentos, imagens ou situações inusitadas que vivem, já viveram ou poderiam viver neste processo de transição entre o espaço dentro e o espaço fora. Incorporo os elementos palavra, ponto e linha como estratégia de mapeamento da experiência. No contexto da escola esta aula se transforma numa profusão de mapas experimentais desenvolvidos graficamente nos cadernos de aula e numa profusão de narrativas que transbordam pela oralidade: todos tem uma história para contar sobre o trajeto cotidiano que os leva até a escola.

Sondo o potencial dramático deste experimento. Se esse momento fosse transformado em uma ação, como seria? Um trabalho de exaustão, 16 horas de

duração (o tempo de um expediente), num espaço restrito a um cômodo da casa, com um acúmulo de objetos relacionais com funções distintas sendo manipulados ao mesmo tempo, por exemplo: escrever e desfazer um emaranhado de barbante ao mesmo tempo. Esse tipo de engajamento que envolve concomitância se repetiria com várias materialidades. A cada esgotamento, um outro jogo de concomitância se instaura. A performance seria mediada para um público externo através de videoconferência, sendo captado por várias câmeras em pontos de vista distintos em formato live. Um experimento que passa por esse lugar é a transposição da obra RASURAS do UM Núcleo para ambiente virtual, publicado em sala de vídeo conferência na Mostra UM's e Outros em dezembro de 2020.

Faço a leitura deste experimento como a criação de um sistema complexo. A constante é a concomitância e o esgotamento, no entanto, o repertório de ações físicas experimentadas a cada giro da espiral são células coreográficas. Este primeiro programa funciona como performance de longa duração, porém um trabalho de decoupage pode transformar o experimento numa obra artística em diálogo com o campo da dança contemporânea e as práticas improvisacionais em tempo real. Este processo foi experimentado no processo de transição para o ambiente virtual do espetáculo *Rasuras* do UM Núcleo. Investigo os estados corporais que um processo constante, vertiginoso de passagem de um ambiente a outro gera. Para sobreviver viva num processo de concomitância, há uma negociação constante entre essa corpe que sou, os territórios de acesso a perspectivas mais abertas do ser e o estar (a experiência artística), as negociações que faço para garantir a sobrevivência e o acesso às ferramentas de trabalho no campo da criação (gestão de tempo, de recursos, de energia). Tomo uma coleção de experiências que estão ancoradas no campo artístico, sem apagar os processos de negociação que possibilitam esse quase-acesso. Sinto que há ainda, outras configurações para esse experimento do caminho da escola. O movimento de migração que integra esta experiência de pesquisa pode ser considerado uma dobra deste processo que envolve esse caminho da escola. Passo a reta final deste da escrita do trabalho numa transitividade entre as cidades de Curitiba-PR, Blumenau-SC, Florianópolis-SC, Biguaçu-SC e Governador Celso Ramos -SC em busca de um espaço de trabalho nas escolas. Sinto a necessidade de narrar esta experiência como parte do processo de investigação. Registro esse momento pelo relato do reconhecimento das insustentabilidades de

uma permanência e as estratégias que envolvem uma certa radicalidade no processo de travessia que foi primeiramente sondado em uma oficina sobre memória, trajetos e experiências sensíveis.

*Curitiba, 03 de janeiro de 2021*

*O excesso gera emaranhamentos na pesquisa, na vida e na corpe. O período das festas passam e alguma ansiedade se dilui. Consegui levantar recursos e garantir a inscrição, passagem e hospedagem para a realização de uma das provas fora do estado do Paraná. Uma efetivação agora me tiraria desta roleta russa, estou verdadeiramente aliviada por poder tentar. Durante o período das festas começo a abrir espaço na casa para dividir aluguel. Divido a biblioteca em duas partes, acomodo no meu quarto a estante de livros de arte e a estante dos cadernos. Desloco para a sala os livros de literatura, dicionários e livros didáticos. E neste processo acontece mais uma leva de redução: abro mão de objetos, roupas, papéis, móveis. Vou abrindo espaço no material resultante dos anos que passei me engajando nas universidades e seus desdobramentos. Abrir caminhos nos excessos, nos acúmulos, na memória material do que andei fazendo desta vida. É um alívio poder olhar para esse universo que habito por alguns dias sem a interferência das demandas da escola, parece que certas coisas voltam para um lugar de possibilidade: ser pesquisadora-artista volta a vibrar em mim com força. Experimento essa sensação por alguns dias sem a interferência da coreografia institucionalizada da escola, que me cobra um corpo específico muito diferente desta corpe que sou, mas tem sido atropelada pelas demandas de sobrevivência.*

**IMAGEM 31:** Fotoperformances da relação corpórea com o acúmulo do material bibliográfico.



**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2017-2020.

\*

Não entrego totalmente o corpo que a escola me impõe, porque estou atravessada pela pesquisa e estar nestes dois mundos em concomitância me coloca numa situação de torção constante. A torção tem sido uma estratégia para garantir a presença no universo do trabalho remunerado e manter engajamentos nos processos de criação artística. No entanto, sinto que sigo insuficiente nas duas funções, um

esforço na tentativa de alcançar pontos quase que opostos de uma experiência, sinto-me exausta. Um pé em cada lado de uma fronteira tensa, uma corpe entre os sistemas de formulação da arte contemporânea em atuação profissional em universos que parecem estar numa espécie estranha de seita fascista e neopentecostal onde por 60 horas semanais acontecem as aulas de arte e seus desdobramentos. A corpe parece existir nesta função, quase todo o tempo que não está dormindo. Invisto na prática cotidiana do contorcionismo<sup>102</sup> para sobreviver, me coloco nesta mediação ruidosa entre mundos sobrepostos, dissonantes, co-dependentes e inconciliáveis. Segundo o autor BURGIERMAN (2021):

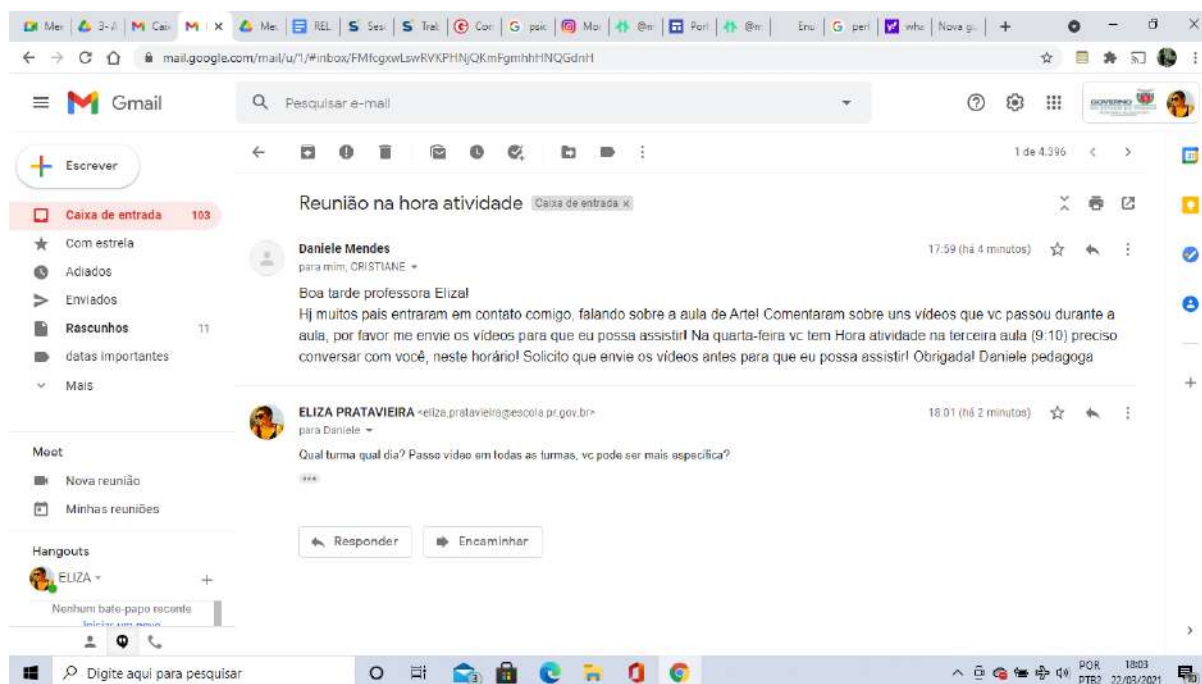
Tem um regime em vigor no Brasil que nem nome tem, de tão invisível. Ele é secreto. Você pode ler a Constituição da primeira à última página sem encontrar uma só menção a ele. Lá no livro, o Brasil é uma república democrática, um estado de direito, livre, justo, solidário. Logo na primeira página está escrito que “todos os brasileiros são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza”. Bonito isso. O problema é que não é verdade, e isso fica evidente num momento de crise profunda como esta que estamos vivendo. Uns brasileiros são diferentes dos outros, perante a lei e perante o estado. Num Brasil valem certos direitos, leis, regras e protocolos, no outro valem outros; num há um tipo de infraestrutura, no outro quase não há; num o estado age de uma forma, no outro age de outra. Nesse regime que vigora no Brasil, uns brasileiros valem mais que outros, e o estado atua todos os dias ampliando essa diferença, redistribuindo riqueza dos pobres para os ricos, negando direitos a uns enquanto outros acumulam privilégios. Vigoram no Brasil dois regimes jurídicos simultâneos: são duas sociedades distintas, dois países no território de um só. Esse regime não tem nome porque ele é absolutamente naturalizado. Estamos imersos nele, como no ar que respiramos. A sensação que dá é que sempre foi assim e, portanto, sempre será: nem é um regime, é a realidade imutável do mundo. Minha opinião é que o Brasil só terá um futuro digno se for capaz de enxergar esse regime, a ponto de poder nomeá-lo, descrevê-lo e aboli-lo. E, nesse sentido, talvez estejamos diante de uma oportunidade histórica. Afinal, a contradição entre o Brasil sonhado na Constituição de 1988 e a brutalidade injusta desse país real que naturalizamos sem enxergar foi o que nos trouxe a este fundo de poço onde estamos hoje. O grupo que está no poder escancara essa contradição, ao rasgar a Constituição e agir de maneira abertamente brutal. Ao fazer isso, talvez eles tornem visível esse regime secreto. (BURGIERMAN, 2021, p.1)<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Contorcionismo de estados corporais; Contorcionismo psicofísico; Torção; Estar atravessada concomitantemente por forças de direções contrárias; O que é torção? Movimento de rotação que deforma o sólido num deslocamento angular. Giro no sentido contrário da parte constituinte.

<sup>103</sup> <https://theintercept.com/2021/02/25/precisamos-batizar-apartheid-social-brasileiro/>

## IMAGEM 32: Print de tela, Reunião na Hora Atividade, 2021.



Fonte: Eliza Prata Vieira. SEGUE O LINK PARA A GRAVAÇÃO DA AULA DE ARTE <sup>104</sup>

Essa tensão nos dois mundos. Procuo me segurar nos dois para tentar um equilíbrio provisório. Prorrogação do prazo e organização de uma defesa no mestrado e mediação do trabalho e organização das defesas na escola. Eu preciso defender a minha permanência nos dois mundos, corro o risco de perder acesso aos dois.

<sup>104</sup> <https://drive.google.com/file/d/1wf80SDOVL73OJfD42MrrsAQYxrpoPeR8/view?usp=sharing>



**IMAGEM 33:** Blumenau, 15 de fevereiro de 2021. Retorno ao ensino presencial no momento mais severo da pandemia



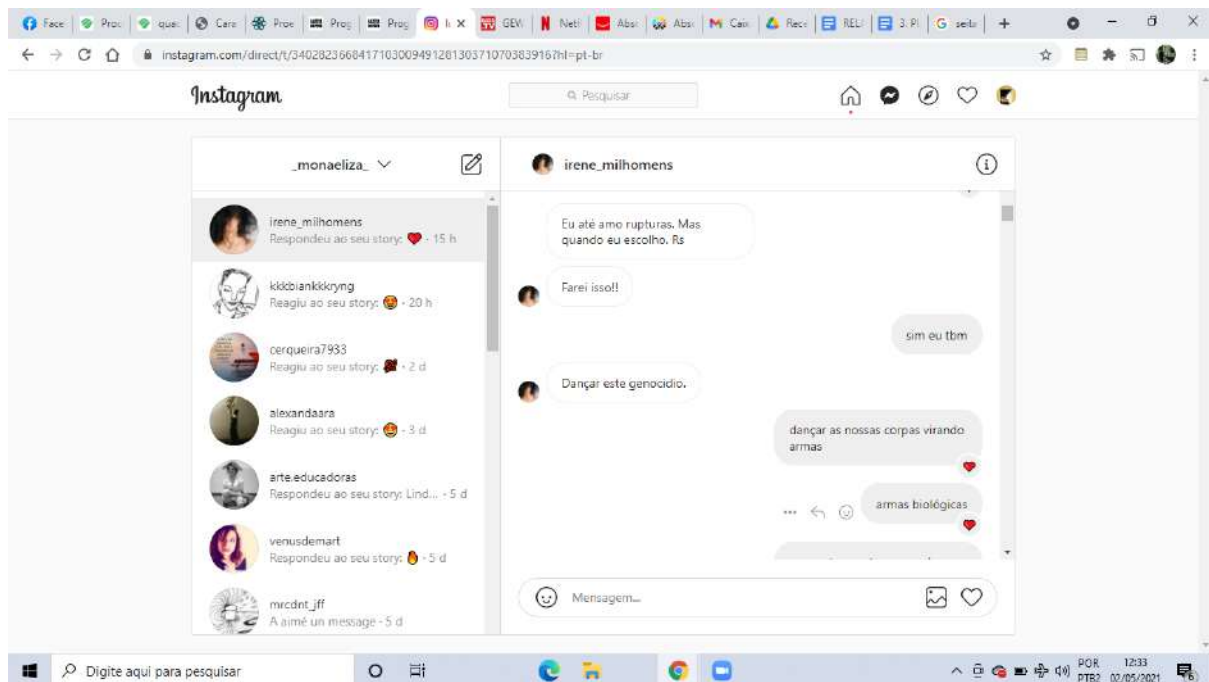
**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2021.<sup>105</sup>

Assumo um posto de 30 horas de trabalho como professora de Artes na prefeitura municipal da cidade de Blumenau em Santa Catarina no regime ACT, para

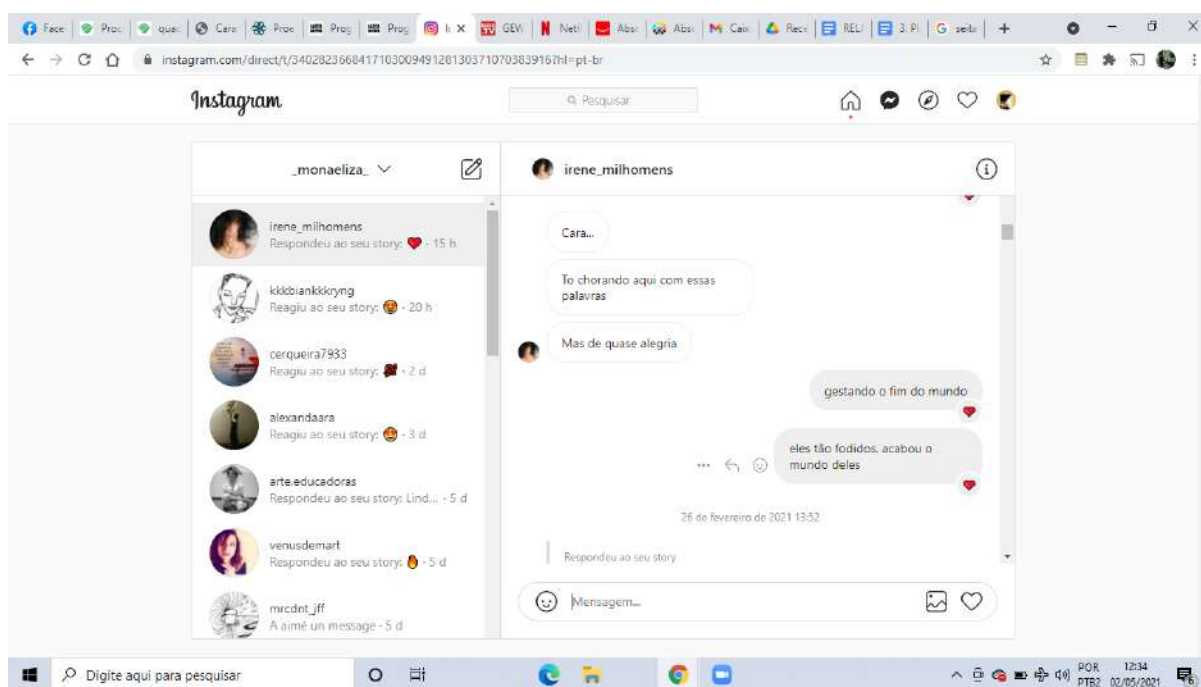
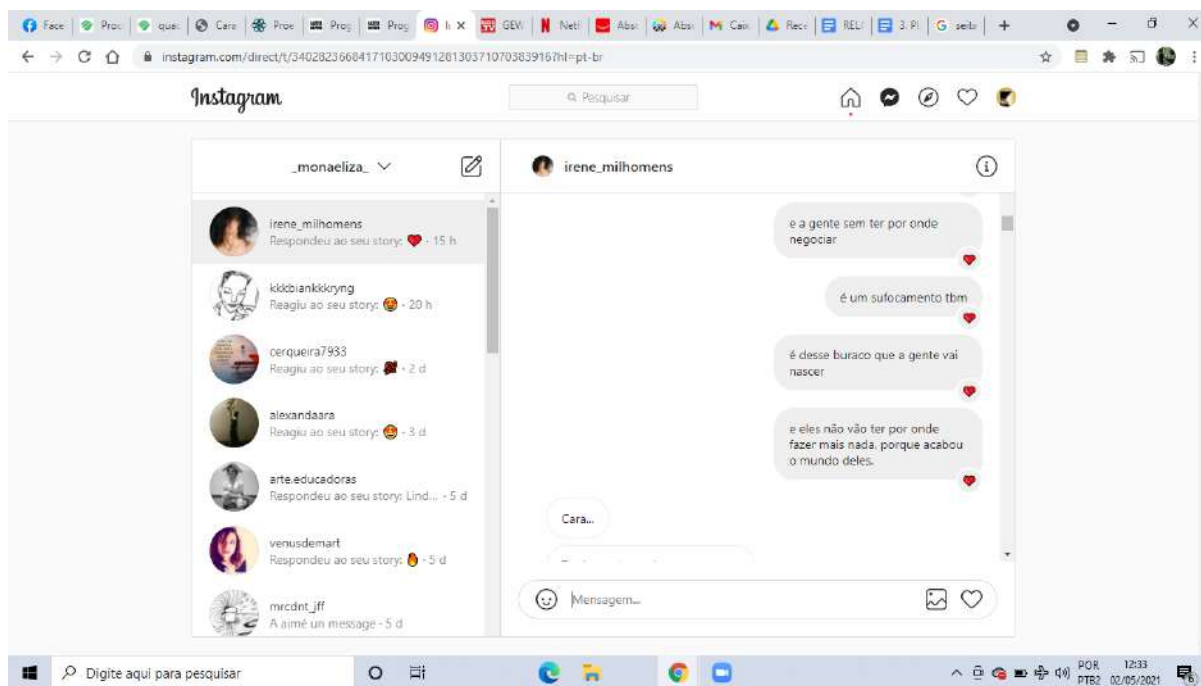
<sup>105</sup>Admissão de professores em caráter temporário.

o desenvolvimento de um trabalho presencial com idosos durante a fase mais severa da pandemia. Entrego documentos e assino papéis em um estado catatônico, nenhuma segurança além de cartazes incentivando o uso de máscaras, o distanciamento e o uso do álcool em gel. No documento de avaliação do risco potencial<sup>106</sup> emitido pelo centro de operações de emergência em saúde, o grau de contaminação da região nordeste do estado de Santa Catarina permanece gravíssimo. Quando pergunto sobre a segurança para o atendimento presencial de um grupo de risco, a pergunta é recebida com zombaria: você está com medo? Eles querem a nossa morte e a partir de agora os equipamentos de educação são a nova arma letal do estado. Volto para casa no ônibus intermunicipal sem saber como lidar, meu corpo está sendo negociado por dois salários mínimos como arma biológica, volto tentando formular um posicionamento sobre o que está acontecendo.

#### IMAGEM 34: Print de formulações no trajeto



<sup>106</sup> <http://www.coronavirus.sc.gov.br/wp-content/uploads/2021/02/matriz1302.pdf>



Fonte: Eliza Pratavieira e Irene Milhomens, 2021.

Abro mão das aulas dias depois. Expor idosos ao risco de morte com aula de artes para sobreviver, não.

Curitiba, 29 de dezembro de 2020

*Começo cartografando o estado corporal deste momento. Tenho procurado estar em contato com a plasticidade<sup>107</sup> da corpe, das matérias, da linguagem, do ambiente para tentar sobreviver ao que estamos coletivamente atravessando<sup>108</sup>. Tenho a intuição de que a transformação do espaço que minha corpe alcança e a capacidade de modulação dos modos de ser, estar e estabelecer relação podem ser um caminho para escapar de certos processos com vida, a aposta tem sido esta. O nó ainda está circulando pela corpe, é difícil passar os dias sem saber o que pode acontecer. Numa tiragem de tarot o oráculo me mostra uma vitória régia sobre as águas, e a intérprete sinaliza que preciso aprender a viver esta instabilidade.*

*Este processo tem sido sobre estar em relação com a restrição<sup>109</sup> (de espaço, de tempo, de condições materiais) e construir internamente um ambiente de investigação num contexto adverso, testando estratégias para atravessar várias situações de contato com o limite. Procuo alimentar a noção que me ocorreu há quase um ano atrás, quando organizava o documento de qualificação, sobre a impossibilidade como um sistema de circunstâncias provisórias. Às vezes esqueço, e às vezes me dou conta deste esquecimento e estes processos geram vibrações potencializadoras.*

*Sinto que preciso escrever sobre inventar um modo de continuar próxima das práticas e os saberes em arte neste contexto de destituição, a insistência também passa por esse lugar de entender uma necessidade interna e procurar espaços para lidar com as muitas camadas do processo de atravessar um mundo que colapsa. Estudo e ensino arte no Brasil de 2020, o país neopentecostal do fascismo, militarismo e do neoliberalismo, e há um tempo ando tensa com a possibilidade de me afirmar como artista neste lugar, e não sobreviver.*

*Vivo essa experiência de insistência com relação às artes a partir de processos não convencionais, o que torna menos óbvia a identificação e a defesa dos trabalhos*

---

<sup>107</sup> Plasticidade Neuronal: capacidade de mudança e adaptação do sistema neuronal nos processos de estímulo e exposição a novas experiências.

<sup>108</sup> Corona virus, estado fascista, genocídio, deslegitimação da ciência, fascismo.

<sup>109</sup> FRANCISCHINI GUERRERO, 2008. SOBRE AS RESTRIÇÕES COMPOSITIVAS IMPLICADAS NA IMPROVISAÇÃO EM DANÇA.

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8154/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20-%20MARA.pdf>

*enquanto produtos artísticos neste contexto. Encontro pontos de contato com muitas experiências do campo artístico que pude alcançar na última década e alguns desses acessos trouxe para muito perto da corpe, como quem não se contenta mais em apenas observar de longe os fenômenos e que sente a necessidade de um engajamento corporal nas experiências.*

\*

Na última semana, meu contrato como professora de arte no ensino fundamental do estado do Paraná foi encerrado e junto com ele a notícia que as aulas de Arte (assim como as aulas de Filosofia e Sociologia) teriam suas cargas horárias reduzidas de 90 minutos para 45 minutos semanais no Ensino Médio, público que costumo atender com meu trabalho. Esse espaço no currículo será ocupado por aulas de Educação Financeira. Meu posto de trabalho como professora de Arte na educação estadual provavelmente não existe mais. O estreitamento segue seu fluxo. Alcanço ressonâncias numa fala de PROFANA (2021):

Quando a gente tem um Estado, um governo, uma conjuntura política social que não nos encoraja o fazer artístico, que não nos oferece um ensino e não fomenta e não alimenta uma produção cultural, você fode tudo. [...] A gente tem uma sede cultural. Todo mundo tem. Todo mundo se deslumbra vendo um filme, todo mundo pode se emocionar, chorar de rir com uma peça de teatro ou vendo uma pintura. Quando você tem essa negação dentro das periferias e essa carência cultural — e aí eu não falo de ausência de cultura, eu falo de ausência de incentivo à produção cultural e artística — você abre um caminho para que as igrejas se multipliquem. [...] A dinâmica social dentro da igreja é muito bem desenhada. O que acontece é que corpos dissidentes não são bem vindos. Corpos pretos são escoraçados numa dinâmica extremamente racista. Não dá para passar o pano: a cultura evangélica é racista pra caralho de uma forma assustadora. Se você for pesquisar moda evangélica no Google hoje, você não vai ver uma modelo preta. Todas são embranquecidas e com o cabelo loiro. [...] Existe um plano de salvação. Existe a condenação, existe o pecado e existe o pecador e eu entendo que, dentro dessa dinâmica, tudo que é do diabo, tudo que é demoníaco é tudo aquilo que não é branco. E aí a gente parte de uma condenação geral — ou seja, todos estamos condenados. Só que há um plano de salvação para a condenação. Que plano é esse? É o plano do embranquecimento. Se você embranquece sua família, você salva sua família. [...] Então acho que tem muito racismo e uma cegueira que inclusive é o motivo de a gente estar vivendo o momento histórico e político que a gente está vivendo com Bolsonaro na presidência. (PROFANA, 2021, p.1).<sup>110</sup>

Nenhuma estrutura vital está assegurada neste momento, e o projeto oficial é que o espaço de disseminação de saberes e produções artísticas deixem de existir,

---

<sup>110</sup> <http://volumemorto.com.br/entrevista-ventura-profana/>

talvez não para todos os grupos sociais, mas para os que se encontram em uma posição de borda. O estado conclui que as periferias não precisam de acesso à educação, aos livros, às ciências humanas e à arte. A violência sistêmica se intensifica como política pública e ela está cada dia mais embrenhada nas estruturas, atravessando as corpes, diluindo espaços de existência. O alvo da vez é o coletivo da escola pública, os estudantes, os professores, e todo um universo de trabalhadores que atuam neste lugar, uma dobra de um mecanismo que já está em vigor nas periferias brasileiras há muitas décadas. Para BURGIERMAN (2021):

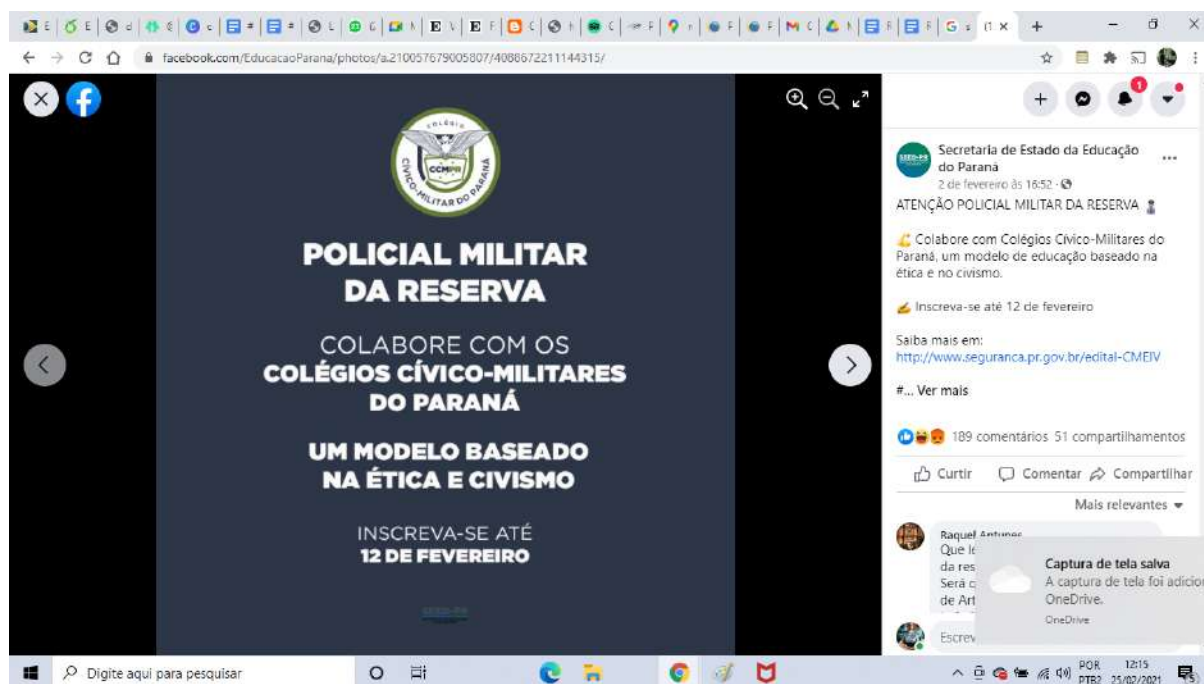
Isso é visível para quem caminha pelo país. Basta olhar de relance para qualquer paisagem urbana. Muito rapidamente vai ficar evidente que, em alguns lugares, o estado provê infraestrutura de qualidade razoável – ruas asfaltadas, calçadas iluminadas, esgoto tratado, lixo recolhido, serviços públicos. Mas, na maior parte do território, não tem nada disso. O esgoto escorre a céu aberto, o lixo se acumula no espaço público, não há nenhuma calçada, nenhuma segurança, nenhum conforto, nenhum cuidado. Nestas partes do país, o único serviço público à vista é o policiamento ostensivo – camburões passando pelas ruas com rifles para fora da janela. Se ainda resta alguma dúvida sobre a existência desse regime duplo que divide o Brasil em duas humanidades, basta se deter sobre as políticas de segurança pública para acabar com as ilusões. Até comandantes de forças policiais reconhecem que o protocolo da polícia nas áreas ricas das cidades é diferente daquele das áreas pobres, em flagrante contradição com a Constituição. Enquanto um pedaço do Brasil acostumou-se a policiais educados e, às vezes, até subservientes, o outro lida com agentes que agridem, abusam e atiram antes de perguntar. O Brasil é o país onde a polícia mais mata no mundo – e 75% de quem ela mata são negros. (BURGIERMAN, 2021)<sup>111</sup>

Vemos a mesma Polícia Militar que mais mata no mundo ocupando as escolas públicas paranaenses como professores e é difícil conviver com essa informação. Não há ginástica psíquica que dê conta da dimensão da perplexidade que me atravessa no instante que me deparo com isto:

---

<sup>111</sup> <https://theintercept.com/2021/02/25/precisamos-batizar-apartheid-social-brasileiro/>

**IMAGEM 35:** Print de tela feito por Eliza Pratavieira a partir da publicação da Secretaria de Estado da Educação do Paraná que convoca Policiais Militares a lecionar nas Escolas Estaduais Militarizadas.



**Fonte:** a autora

Essa experiência reacende todas as memórias de violência policial que atravessam meu corpo. Essa escola não é mais um lugar seguro, nem para mim e nem para os estudantes. A sensação é de amputação da perda de um espaço vital. Começo a entender neste momento que não estou apenas lidando apenas com o risco biológico, mas o risco do desemprego, do desalojamento, do endividamento, da precarização de todos os processos de vida. Sinto que não estou mais num estado de direitos e preciso levantar meios para lidar com essa situação-limite.



**IMAGEM 36:** Imagens de confronto entre PM e professores em greve 29 de abril de 2015



**Fonte:** Fotografia de Eliza Pratavieira.<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> O 29 de abril de 2015 marca uma ação violenta da Polícia Militar sobre professores em greve. A ação policial deixou mais de 200 professores feridos, alguns em estado grave. A ação desmedida da PM revela o nível de truculência da gestão do então governador Beto Richa com relação aos trabalhadores da educação.

**IMAGEM 37:** Reintegração de posse com força policial Casa do estudante da UEL, 2009



**Fonte:** Fotografia Eliza Pratavieira<sup>113</sup>

Nós professoras, o nosso trabalho, a nossa condição, o fato de sermos uma classe composta majoritariamente por trabalhadoras mulheres, muitas de nós provenientes das periferias e que desenvolvem por meio da escola um papel ativo nas comunidades além do fato de que estarmos engajadas numa área de atuação que incomoda os poderes instituídos nos torna alvo das investidas das necropolíticas<sup>114</sup>, o contexto pandêmico intensifica esse processo. O governo do estado pagará o dobro do que nos paga para que policiais militares da reserva interrompam nosso trabalho, que vem sendo construído há décadas. Isto que atravessamos é um ataque aberto. O ano de 2020 tem sido de intensificação das desigualdades, um período de muitas perdas individuais e coletivas. Espero, esperamos que passe, e até lá, procuro formas

---

<sup>113</sup> Fotografias da reintegração de posse de uma ocupação na moradia estudantil da UEL em 2008. A ação foi marcada por violência policial que deixou estudantes manifestantes feridos. O movimento estudantil reivindicava a manutenção do número de vagas na Casa do Estudante Universitário da Universidade Estadual de Londrina, reduzida pela metade no processo de mudança da moradia do centro para o campus universitário.

<sup>114</sup> NECROPOLÍTICA: Conceito de Achille Mbembe que pressupõe a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder;

de permanecer existindo, respondendo ao estreitamento do nosso espaço de fala, de atuação, de sobrevivência. Para CENTERA (2021):

Em um relatório intitulado *A autonomia econômica das mulheres na recuperação sustentável e com igualdade*, apresentado nesta quarta-feira em Santiago, a CEPAL, uma agência da ONU, pede aos Governos que adotem políticas de recuperação econômica com perspectiva de gênero para reduzir a desigualdade e não deixar ninguém para trás. “Os setores em alto risco concentram cerca de 56,9% do emprego das mulheres e 40,6% do emprego dos homens na América Latina”, descreve o relatório. Em alguns países, a disparidade é ainda maior, como no caso do México: 65,2% das mulheres trabalhadoras estão empregadas em setores muito golpeados pela crise, contra 44,9% dos homens.[...] O organismo vê também com preocupação o retrocesso na área educativa, onde 70,4% dos postos estão ocupados por mulheres. “O corpo docente (altamente feminizado) teve que responder às novas formas de educação, em muitos casos sem a possibilidade de formação ou capacitação prévia e sem as competências ou os recursos suficientes para poder adaptar seu trabalho às exigências do ensino à distância e o uso de plataformas”, diz o relatório. O fato de em muitos lugares da América Latina o papel das escolas ir além da educação —por exemplo, ao garantir a alimentação das crianças— obrigou o pessoal educativo a colaborar também em tarefas como distribuição de alimentos, produtos sanitários e materiais escolares.(CENTERA, 2021, p.1) <sup>115</sup>

Começo aqui a busca por refúgios. Negocio uma tentativa de manter algumas das estruturas que foram construídas até aqui, mas sei e sinto que essas mudanças vão afetando a corpe e o que vem acontecendo não são transformações pautadas em nenhuma potência vital, ser artista neste momento tem sido sobre me aproximar de ambientes que me amparam na criação de espaços muito internos de cultivo desta potência que se esvai na lida cotidiana com forças muito violentas.

O trabalho de criação tem sido mais sobre lançar olhares de cuidado sobre a corporalidade que esses processos constantes de violência tem gerado, e investir, sempre que possível, na redução de danos. Tenho sentido muito e sigo tentando criar formas de escapar reformulando internamente os efeitos que essas situações têm gerado na saúde e no engajamento com a pesquisa e no trabalho de criação. Continuo fazendo em condições tão distantes das ideais, e às vezes tenho dificuldades em identificar e reconhecer certos processos, porque eles se afastam de um espaço de criação convencionalizado, o que aumenta a sensação de dúvida e de invalidação do que tem sido construído até aqui.

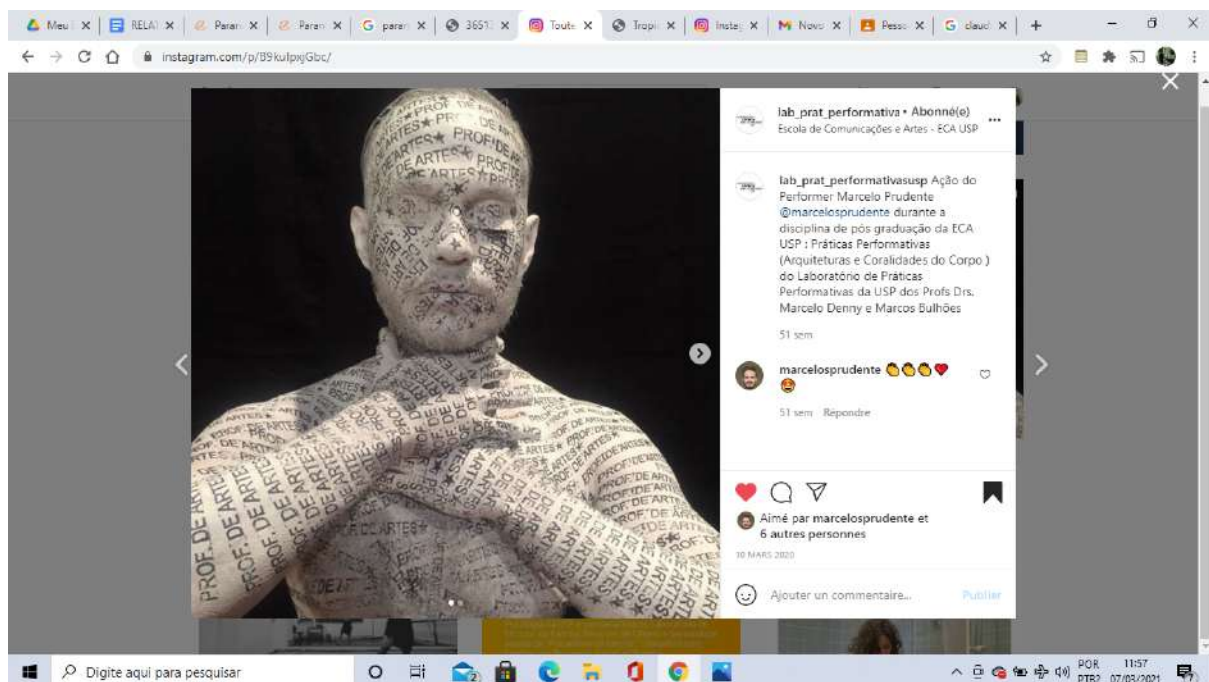
---

<sup>115</sup>[https://brasil.elpais.com/economia/2021-02-11/pandemia-faz-condicoes-trabalhistas-das-mulheres-re-cuarem-uma-decada-na-america-latina.html?utm\\_source=Facebook&ssm=FB\\_BR\\_CM&fbclid=IwAR2cfMhG3pf0o2tNN0ZRuN2p6-Ke6Qasol6eNmLmAUzrvUpZ4O7jCQQoM4g#Echobox=1613004663](https://brasil.elpais.com/economia/2021-02-11/pandemia-faz-condicoes-trabalhistas-das-mulheres-re-cuarem-uma-decada-na-america-latina.html?utm_source=Facebook&ssm=FB_BR_CM&fbclid=IwAR2cfMhG3pf0o2tNN0ZRuN2p6-Ke6Qasol6eNmLmAUzrvUpZ4O7jCQQoM4g#Echobox=1613004663)

O engajamento no processo de criação tem sido investido em entender como continuar viva neste contexto, estar aqui ainda e lidar com os efeitos que a exposição contínua aos discursos de cooptação da potência estão gerando na corpe é o meu maior trabalho. Toda a coreografia da macropolítica e das instituições que se amparam nela tem construído um ambiente nefasto, passo o maior tempo desperto em contato com esse universo porque está aí meu trabalho remunerado, sei que tenho algumas ferramentas e posso contar com elas, mas não me sinto imune a nenhuma das ameaças.

Abro espaço internamente, procuro alterar os fluxos do ambiente, procuro equilibrar engajamentos com o mundo para conseguir construir rotas de fuga. Nada disso é uma novidade, mas como processar? Depois de dias gerindo o estresse das situações começo a me reorganizar. Finalizo como posso o ano com os estudantes, fecho o que está ao meu alcance na universidade, negocio as dívidas no banco, abro espaço na casa para uma divisão do aluguel e diminuo os custos gerais da vida, racionalizo mantimentos, me aprofundo na busca por editais, por provas públicas, me coloco a distribuir centenas de currículos, me submeto testes de toda ordem.

**IMAGEM 38:** Performance de Marcelo Prudente em print feito por Eliza Pratavieira a partir da publicação do Laboratório de Práticas Performativas da USP, 2020.



Fonte: a autora

Faço a gestão do estresse, me sinto exausta e lidando diretamente com situações que podem me tirar do jogo, neste lugar em que me encontro, é neste lugar que sempre estive, e a intensidade dessa sensação tem aumentado. A ideia de criar continuidades é uma forma de atravessar esse espaço e esse tempo, me protejo do vírus, me protejo das notícias, me protejo do desespero de vários colegas que estão em situações ainda mais vulneráveis do que a minha, me protejo do meu próprio desespero, e procuro me projetar para além destas circunstâncias.

Decido fechar o ciclo do mestrado com o que está ao meu alcance, depois de dias pensando, sabendo e sentindo que isso minha corpe alcança neste momento está muito longe do que imaginei como um processo de mestrado, muita coisa não está saindo de acordo com o que esperava, e estou acolhendo as impossibilidades como um conjunto de circunstâncias provisórias, como um exercício, um mantra diário.

As energias se dividem em organizar esse documento, procurar espaços para continuar trabalhando com as aulas de arte e procurar concomitantemente espaços alternativos para levantar recursos rápidos caso as aulas de arte demorem a aparecer ou simplesmente não apareçam. Separo itens da casa para vender, estudos estratégias de toda ordem para agir. A partir de agora só posso manter o que minhas estruturas podem levar pelo caminho, a casa vai se reconfigurando, mais uma vez, um novo território se desenha. Faço e refaço as contas, levanto custos da mudança, a sétima mudança dos últimos dois anos. Calculo rotas em cidades, estados, países, investigo possibilidades concretas de viver mais uma etapa da migração. Trago para perto de mim todo tipo de informação que está ao alcance sobre possibilidades de continuar morando, trabalhando, vivendo e desenvolvendo a pesquisa aqui e/ou em outros lugares.

Preciso contar com minhas estruturas, preciso contar com o que foi construído neste processo, preciso não invalidar a experiência que escapa de certas convenções do que pode ser estar em processo artístico<sup>116</sup>. Desenho rotas múltiplas a continuidade não está garantida, preciso encontrar meios. O risco vai aumentando a cada dia. Cada passo pressupõe uma série de alternativas, porque sigo sabendo que

---

<sup>116</sup> O que é um processo artístico? Esse momento coloca a necessidade (pelo menos na minha experiência) de revisão do que é ou do que pode vir a ser um processo artístico. Não há respostas sobre isso, apenas a formulação de uma questão que parece essencial na minha experiência como artista daqui para frente.

o campo não está aberto. Estou constantemente cartografando o conjunto de forças que atravessam cada momento, cada espaço que piso, cada circunstância. Neste momento a criação passa pela manutenção desses lugares vitais. Manter alimentação, moradia, saúde e trabalho, proteger as estruturas, perceber os sinais de perigo e mediar situações antes de um colapso, esta é a maior performance. O processo de criação passa por esse olhar sobre coisas essenciais e o risco constante de perdê-las. Estamos lidando coletivamente com a perda, mas estou e pretendo permanecer viva.

Não faço ideia de onde estarei em um mês, nenhuma perspectiva familiar no horizonte. Respiro fundo e sigo com a consciência que vou precisar lidar com o que vier. Estar em movimento e confiar na inteligência que o imprevisto será uma estratégia para lidar com os acidentes. Este processo é o resultado de uma sucessão de acidentes, lidar com o acaso na arte-vida nunca foi tão vital como é neste instante.

To study performances means to pay attention to both the highly conscious managed constructions of the arts, rituals, and sports and to the almost unconscious embodied constructions of daily life. (SCHECHNER, 2021)<sup>117</sup>

Faço parte das milhões de corpes que sustentam o colapso deste mundo na guerrilha interna entre o assujeitamento que envolve a manutenção da sobrevivência e a táticas de transformação dessas mesmas estruturas que nos impedem de viver plenamente. Estou nesta negociação com este contexto, e procuro as brechas para disparar o processo de desobstrução dos poros. Sustento o fracasso do mundo em que vivo e lido com o sentimento de impotência que envolve a travessia de uma catástrofe. Gesto o fim deste mundo e neste processo de destruição vou encontrando lugares de ação. A catástrofe, um fenômeno natural de grandes proporções, um substantivo feminino, uma qualificação sobre o mundo em que vivo e atuo. Este mundo que estão nos impondo precisa desmoronar.

---

<sup>117</sup> Fragmento do texto digital “**Defining Performance**” que compõe o material instrucional do curso “**Richard Schechner's Introduction to Performance Studies**” da Universidade de Nova York, realizado de forma remota em janeiro de 2021.

Curitiba, 28 de novembro de 2020

Palavras chave: isso acaba de me ocorrer/ condição de produção do artista/ quinze mil jornadas. Dinheiro é um assunto que me desestabiliza. Escrevo e apago essa frase umas quinze vezes. Dinheiro é um nó nos meus intestinos. Escrevo sobre o que está acontecendo, isso acaba de me ocorrer e a corpe apaga por horas antes de dar andamento a isso que me ocorre. Hoje foi um dia com muito desafio. Vivo o esvaziamento dos planos e mesmo sabendo todas as circunstâncias envolvidas nisso/ fim de novembro e a necessidade coletiva de fechar todos os projetos de 2020, segunda onda, semana de provas, exaustão, afunilamento do processo/ o esvaziamento dos encontros é natural, mas não minimiza o fato de que é muito difícil ver acontecendo/ a propositora que me habita treme na base, eu prefiro quando as coisas dão certo, mesmo sabendo que isso é só um detalhe. Vivi esta semana o fechamento de um processo intenso, que vem gerando transformações importantes em como encaro meu trabalho como artista o Arte e Cura, talvez eu esteja em luto por esse fim. Um/alguns desdobramentos deste processo estão acontecendo e eu não sei bem como lidar. O mais penoso tem sido o fato de que recebi uma convocação para participar de uma célula do |||||. Eu gostaria de doar ||| para que uma mulher terminasse a construção da sua biocasa na Chapada da Diamantina, eu realmente queria ser essa pessoa, quero ser, tenho pensado em formas de ser esse alguém que sabe levantar ||| para um projeto maravilhoso de alguém, um projeto que eu quero que exista, um projeto que é meu também em algum lugar do desejo. Mas eu não tenho |||, eu realmente não tenho e não sei bem como levantar com o que eu tenho aqui ao meu alcance. Tenho ||| que fui acumulando na conjunção das instabilidades dos meus empregos de professora temporária, dos adoecimentos que atravessei em 2019, e de processos de separação que me colocaram em situações deafiadora em vários campos da vida, isso é real, concreto e tenho que lidar todo o tempo. Tenho também um indicativo de mudança de emprego no horizonte. Tudo muito instável e a convivência com esse risco material é constante. Está certo de que o que foi fonte ||| (e que alimentou todo o processo de pesquisa até aqui) vai se transformar eu não faço ideia do que pode acontecer a partir disso. Estou formulando uma pesquisa em arte (foi o que eu expliquei para o grupo de oito mulheres que me bombardeavam com informações e esperavam um desnudamento que eu não estava pronta para viver) elas disseram que é possível monetizar isso que faço-sou. É bom mesmo que seja possível em alguma instância, porque estou a uma vida me dedicando a isso, e não consigo mais aceitar tranquilamente coisas como trabalhar de graça e/ou pagar para trabalhar. Me sinto doente desde que terminou essa reunião, hoje é o oitavo dia. Era um pedido e elas esperavam um sim. Algo da dinâmica das cerimônias de casamento me ocorreu. Eu tenho pavor dessa cerimônia. Não gosto, passo mal, tenho vontade de interromper a coisa toda e falar vamos embora daqui, mulher, a gente não precisa desse contrato de merda. Mas eu disse sim porque o não ainda é um engasgo. Essa situação foi um gatilho, memórias de abuso vieram à tona, talvez eu tenha contraído o vírus: o coronavírus, o |||-vírus, o casamento-vírus. Me ocorreu agora que durante esse processo bem maravilhoso que se encerrou esta semana, tivemos uma cerimônia de casamento das energias masculinas com as femininas (não faz sentido para mim mas



a proposta do ritual era essa, enfim, às vezes tento ser paciente com o mundo, embora não dure...) e o meu sim nessa cerimônia também foi compulsório, me senti muito mal em dizer, foi um sim atravessado de quem ainda pena para formular seus não. Tenho colocado meu amor todo em rituais de desenlace, divórcio, separação, desatamento de nós. Coisas que eu já não aguento mais fazer parte. A real é que queria ter o [ ] para doar para o projeto da biocasa, doaria os [ ] com muita alegria, me sentiria parte de uma comunidade, faria amigas muito interessantes, aprenderia coisas, teria parcerias de vida, parece bom (não, não parece). Algo lá dentro fica apavorado em imaginar o que vem depois da doação. Desconheço a dignidade que dizem que existe neste lugar, eu realmente desconheço, queria ter confiança nisso mas realmente nunca vivi nada que me indicasse essa possibilidade. Não consigo me deter a esse exercício de imaginação sem a vontade de sair correndo para o mais longe possível de tudo que envolva doar e esperar alguma generosidade do mundo e sabemos que a dinâmica não é essa, não para todo mundo. Às vezes os olhos das deusas parecem demais os olhos de deus e não dá para abraçar nenhuma promessa divina de generosidade nesse sistema. Inclusive a generosidade está muito perto da fé, do amor, e do o trabalho não pago, discursos morais colados em muitas estruturas patriarcais. Mas doaria se tivesse, só pela prática do desapego. Eu estou chateada por não ter [ ]. O sim compulsório me coloca no jogo como alguém que investe no projeto e que precisa fazer a coisa toda girar e gerar lucro e as dinâmicas, as linguagens, o modo como as comunicações se estruturam nesse lugar, batem em mim e se estatelam no chão. Eu jamais seria o topo de uma pirâmide porque sonho meu trabalho como parte de um detonador de pirâmides, eu nasci base desse esquema piramidal em que vivemos e meu saco está bem cheio de carregar essa estrutura nas costas. Queria que dinheiro não precisasse ser um assunto, queria não passar mal toda vez que a conversa chega neste lugar, e queria muito que o encerramento do Arte e Cura não fosse marcado por esse evento. Ontem passei mal no começo da prática do plano#5 Expirações Epidérmicas, uma cólica, um teto preto. Está gravado o momento que fecho a câmera (o áudio permanece aberto) e só volto a me comunicar com o grupo cinco minutos depois, eu precisei me recuperar. Depois consegui continuar e tive potência, descobri coisas importantes sobre o processo — algo da cultura popular, das bonecagens, o boi de mamão, do parangolé, de alguns lugares da infância, talvez. Mas eu estava me sentindo mal. Nas gravações dá pra sentir a diferença entre o plano#4 e o plano#5, é gritante, eu realmente posso ter contraído o coronavírus, estou um caco. Volto e mudo o título do texto para: Faço performances remuneráveis. Cada performance custa [ ]. Nela me transformo em uma pintora que vende enormes painéis de geotinta para projetos arquitetônicos sustentáveis, me transformo em uma designer de moda que cria peças exclusivas, orgânicas de biotinturaria, me transformo em uma bioterapeuta mágica que propõe rituais de autoconhecimento e contribui para as regulações que todos nós estamos precisando viver, me transformo numa criadora de uma série de lugares que não existem. Cada performance custa para os [ ] gastos de produção e [ ] pela energia e o tempo empenhados, com o montante de [ ]. Esses projetos serão executados no meu tempo fora da escola, períodos noturnos e fins de semana. É isso pessoal, o leilão acaba de começar e eu estou vendendo cases com altas performances porque já está sendo um desafio enorme sobreviver e agora precisamos lidar com tentativas de estelionato. Imagino um trabalho para os novos bilionários da Latino América que se encontram num

*palacete em Santa Teresa numa tarde de sol para lavar suas fortunas roubadas com a nossa utopia póvera.*

Percebo que em certos momentos a ruptura com as situações de insustentabilidade não é o suficiente. A pressão contínua como parte estruturante do sistema: lido com o fato de que não sei exatamente onde vou trabalhar remuneradamente este ano, e de que estou sem trabalho e sem reservas financeiras para atravessar esse período, mas ainda assim, o tempo é importante para botar algumas coisas no lugar. Essa pesquisa, a vida, o risco. Encaro o excesso deste tempo-espaço mapeando os pontos e entendendo o emaranhado<sup>118</sup> como uma força estruturante do processo e este procedimento parece ser um ponto importante para a formulação das continuidades. Em julho de dois mil e vinte rascunhei um mapa do que estava acontecendo. Fui desenhando as forças e as linhas que as conectam.

#### ESTAR-PERMANECER-VIVA

Entendo esse como um estado primordial que me dá suporte para a investigação do que se transforma, estar viva não apenas em um sentido biológico do termo, mas também manter alguma condição de transitar por territórios diversos, o que tem sido uma prática vital e de pesquisa artística. Separei os engajamentos que reconheci como necessários para estar e permanecer viva nos seguintes fluxos.

---

<sup>118</sup> O emaranhado como modus operante em processos de performance;

### IMAGEM 39: Mapa das coisas que estou fazendo



Fonte: Eliza Prata Vieira, 2020.

Os círculos e linhas vermelhas indicam minhas FONTES DE RENDA e onde estava aplicando os recursos que levantava no trabalho com as escolas. Naquela altura cobria uma licença curta de uma professora do Instituto Federal do Paraná que terminava o seu mestrado, assim como eu, mas com direito a uma licença e mantinha as aulas na escola estadual para garantir a manutenção da renda após o fim do contrato temporário no Instituto, fechando uma jornada semanal de 60 horas de trabalho oficial, o que me proporcionou, por alguns meses um respiro no campo material, respiro que foi usado imediatamente em questões como alimentação qualitativa, e acesso a materiais de pesquisa, aulas de corpo e aulas de arte na Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

\*

As aplicações dos recursos levantados nesta rotina eram distribuídos na estruturação e manutenção da casa (contas mensais, quitação de dívidas, manutenção das plantas e demandas da gata e estruturação do espaço), nas

imersões da EAV Parque Lage, na aquisição do material bibliográfico e artístico para o desenvolvimento da pesquisa, nas aulas de francês que mantenho pensando numa das rotas que envolve a imigração, nas aulas de corpe (pilates e funk) e no investimento material que fiz, em certa altura, para viver experiências no campo afetivo. Dessas forças calculei qual delas mais geravam estresse e quais eram desestressoras. Nas FONTES ESTRESSORAS surgiram: assistir e participar de vídeo conferências constantemente, pois nesta altura eu passava praticamente todo o tempo desperto em algum engajamento deste tipo; as relações do condomínio, as redes sociais e suas dinâmicas de validação e invalidação e os encontros afetivos; As FONTES DESESTRESSORAS foram as que conectei com as práticas de saúde e que não por acaso estão diretamente relacionadas com processos de criação: a relação com a gata e com as plantas; as aulas de pilates e as aulas de funk; as aulas de arte da EAV Parque Lage; os encontros do UM Núcleo; Investiguei também quais desses engajamentos me propunham a construção de um MÉTODO, ou com o desenvolvimento de saberes e/ou tecnologias para lidar, fazer, estar e ser. Neste campo surgiram: as provas, concursos e editais que ampliam meu repertório teórico e garantem acesso a renda e aos estudos; a Escola Nômade; o Laboratório de Crítica da UFRJ; as aulas de Francês; os cursos da EAV Parque Lage; as coreografias do mestrado (aulas, proficiência, qualificação, publicação, estágio, produção do memorial e defesa; os trabalhos artísticos do UM Núcleo, os Planos para Embalar Corpas Cansadas e demais eventos de extensão do departamento de Dança da UNESPAR; as demandas cotidianas da casa especificamente a relação com a cozinha, com a limpeza e organização do espaço e a organização do fluxo das roupas; Neste mesmo processo mapeei os territórios que iam alimentando o TRABALHO INTELECTUAL: as bibliografias das provas e editais; a Escola Nômade; o Laboratório de Crítica; os encontros com o grupo Dobra/UEM; os cursos da EAV Parque Lage; e alguns textos das editoras UBU, Chão de Feira e N-1; Investiguei também os territórios que me ajudam formular as questões relacionadas a GÊNERO E SEXUALIDADE: Os encontros do grupo DOBRA, as práticas do Arte e Cura EAV Parque Lage, o trabalho com o Rasuras, as aulas de funk, as redes sociais e a manutenção do espaço da casa ou o fato de poder experimentar neste momento da vida algum grau de privacidade.

\*

Percebo esta configuração como um emaranhado, muitas linhas de frente gerando uma multiplicidade de pontos interseccionados. Uma prática que me proporciona saúde é possível de ser experienciada a partir do engajamento em um cotidiano muito estressor. O engajamento em muitas coisas ao mesmo tempo garantem a complexidade do sistema e sinto o excesso como uma força estruturante do experimento neste período, nesta altura me exponho ao excesso. A retirada ou a diminuição do engajamento em qualquer uma das frentes simplifica o sistema, mas alguma coisa que me parece essencial se perde, a amplitude referencial, o acesso. Estou interessada neste corpo que excede até deixar de ser humano. Abrir mão de fontes de renda é abrir mão de espaços de desenvolvimento do trabalho artístico, manter as fontes de renda e manter os acessos nos espaços de criação no tempo que sobra é encarar jornadas múltiplas em sobreposição. O trabalho remunerado ocupa 60 horas de jornada e arte é tudo o que faço no tempo em que não estou no trabalho remunerado.

Há nesta estrutura um grau de perversidade, uma rotina impossível, um fracasso iminente todos os dias. Sinto-me em exposição a situações que tendem a desumanização para acessar condições mínimas de sobrevivência, alimentação, moradia, contato e manutenção do acesso aos estudos. Suporto os não alcances, indentifico as limitações, faço a gestão da crise, atravesso o colapso, sobrevivo e faço o mapeamento do que precisa ser rompido para continuar viva. São também nesses momentos que a corpe não cabe nesta dinâmica e passa a se projetar.

## RESTRIÇÃO - COLAPSO E TRANSFORMAÇÃO

É possível identificar sistemas complexos, fenômenos que se articulam em rede e organizar uma comunicação comprometida com a natureza heterogênea do campo e se coloca como uma estratégia de reformular a corpe, os espaços e a relação de ambos a partir de uma lógica complexa, que escapa da objetividade e da linearidade, propondo uma estrutura em rede, onde as interações e os operadores dos acontecimentos são parte fundamental do processo de observação do

acontecimento<sup>119</sup>. Este relato é um processo de escrita cartográfica. Este relato é uma combinação de mapas. O relato como memória residual desta experiência de navegação entre os engajamentos de restrição-colapso e transformação. Este processo acontece num espaço físico específico. A sexta moradia que habitei durante o processo de produção da pesquisa chamo de casa-provisória 6, espaço onde vivi o isolamento pandêmico, enquanto tive acesso a ele.

A permanência na casa-provisória 6 de fevereiro de 2020 a março de 2021 foi uma espécie de prática de paragem dos movimentos que procurava investigar as transitagens pelos espaços, um traço que foi uma marca do projeto de mestrado e que precisou ser reformulada com a instauração do mundo pandêmico. Minha relação de criação com esse espaço casa, esse espaço que não tenho. Projetei a vida toda para o fora, para além desse espaço casa e não ter esse espaço estruturado foi um ponto de restrição durante o processo, casa nunca havia sido uma prioridade. Durante o mestrado senti uma necessidade crescente de estruturar esse espaço, e o fiz sem ter por onde. Quando cheguei mais perto do que sentia como um espaço que poderia vir a ser uma casa, o mundo pandêmico atravessa a corpe. Nessa altura, ficar em casa era uma ideia que beirava a insuportabilidade, porque eu sou uma vida que acontece nos trajetos. Ficar em casa foi algo que precisei aprender, porque tudo o que eu reconhecia como vida relacionado aos espaços externos, ao fora de casa, ao caminho para ir até o mais fora possível. Esse trabalho é o retorno compulsório para uma casa que eu não tinha, essa ficção-casa, um lugar que preciso inventar todo dia. E se não há espaço, projeto a corpe.

\*

Mediar as situações limite que se colocam é um trabalho de criação. Neste ambiente em que a pesquisa se desenrola e são com essas as forças que ela se relaciona para existir. Essa escrita é um mapeamento dos acidentes do percurso, componho em parceria com o acaso:

---

<sup>119</sup> O método cartográfico tem levantado interesse no sentido de mapear os campos de força que movem as ações, possibilitando acessar níveis mais sutis de percepção do processo. No contexto da pesquisa em artes, o método cartográfico vem se tornando uma estratégia para o desenvolvimento de outras lógicas de produção dos saberes, que torna possível proposições que escapam ao método científico moderno -- historicamente privilegiado em ambiente institucional -- mas que não dá conta de fenômenos que escapam de uma lógica racionalista, positivista e cartesiana. Proposto por Deleuze e Guattari e desenvolvido a cartografia não se fixa em nenhuma disciplina, pois atravessa e se aplica em diversas áreas, como uma lógica que atravessa a própria constituição do saber e da experiência.

Há uma longa tradição na cultura ocidental que define arte e acaso como processos inconciliáveis. Desde a Grécia Antiga, quando a arte abrangia qualquer tipo de habilidade manual sistematizada sob a forma de um ofício, fazer com arte era sinônimo de fazer corretamente. Como fruto dessa habilidade, a arte se fundamentava no controle do processo criativo e negava naturalmente as ações externas do acaso. Em Aristóteles, por exemplo, tal ideia já aparecia de modo explícito numa associação entre os conceitos de arte e de ciência como produtos de um juízo fundado na experiência, em oposição à ação acidental do acaso. É certo que tanto o sentido quanto às funções da arte se transformaram. Mas a dificuldade da execução sobreviveu como referencial para certos julgamentos cotidianos de uma qualidade artística. Isso se manifesta em afirmações como: cozinhar é uma arte ou consertar um carro é uma arte, porque são atividades de difícil execução. Em sentido inverso, uma obra que não evidencie a destreza do artista tem seu valor recusado pelo não reconhecimento de uma genialidade: isso eu também faço! Essa é uma frase também recorrente que cobra do artista a manifestação de um dom especial. O acaso não se submete à habilidade e, reciprocamente, a habilidade é exatamente a arma que se pode ter contra o acaso para garantir o alcance de um objetivo qualquer. Tem-se aqui um sentido negativo que hoje está contido na ideia de acidente e, diante do senso comum, arte está para criação como acaso está para a destruição.(ENTLER, 2000, p. 9).

E pelos acasos, escapo.

\*

No decorrer do ano pandêmico foi preciso lidar com as instâncias de transformação da corpe: a perda de tônus, a falta de sol, ao adoecimento, a fragilidades nutricionais causadas pelos racionamentos de recursos que os períodos sem remuneração impõe, e também aos excessos compensatórios às vezes acontecem logo depois desses períodos de escassez, o que são traços dos desequilíbrios que atravessam este momento. Foi preciso também burlar a exaustão que os processos adaptação da escola para o ambiente remoto sem equipamentos e conexões adequados, sem treinamento da comunidade escolar para a transição presencial-remoto, o que acarreta uma demanda de trabalho relacionada ao desencontro informacional e de re-trabalho, pelo atendimentos que muitas vezes escapam do campo da aula de arte e vão para mediações de situações de esgotamento psíquico de estudantes, funcionários e professores, mediação de situações de violência em que estamos expostos, e também da mediação de fragilidades no campo social, porque muitas vezes é a comunidade escolar que identifica as situações de vulnerabilidade e em muitos casos a escola é a primeira instituição a mobilizar forças e intervir, ao mesmo tempo que isso naturaliza as práticas de assédio e violência, contradições brutais e cotidianas deste espaço.

Vivemos o aumento exponencial da demanda acompanhada pela piora nas



condições em que este trabalho é desenvolvido, temas que envolvem desde a hiper-exposição à tela e a exaustão psicofísica que essa exposição gera, a diluição do tempo do trabalho, até a vigilância extrema, o assédio moral institucionalizado, a ameaça constante aos postos de trabalho, e efetivação da redução da carga horária da disciplina arte no currículo, a militarização das escolas, fatos que preciso lidar constantemente e que geram uma série de questões.

Percebo que a casa é um ambiente sem nenhuma neutralidade e que o distanciamento desse espaço pessoal que o laboratório na universidade possibilita era uma estrutura importante para o tipo de trabalho que procuro desenvolver no campo da performance. Para experimentar as aberturas de intensidade, em muitos casos, o afastamento físico do espaço de moradia e do espaço de trabalho remunerado eram circunstâncias que possibilitavam a retirada momentânea da corpe dos campos de exposição ao estresse. Tem sido um desafio fazer o trabalho de elaboração sem o espaço físico do laboratório, sem os trajetos, sem poder estar fisicamente longe das exposições em que a vida tem acontecido. Agora o espaço se dilui casa-escola-laboratório são os 36 metros quadrados desse apartamento condominial alugado, as demandas se sobrepõem e falta espaço.

\*

Curitiba, 23 de dezembro de 2020

*Hoje se encerra a aventura que vivi na escola estadual por esse vínculo que me acolheu nos últimos três anos, e que apesar da precariedade, contribuiu para a construção de muita coisa importante na vida. Tenho orgulho de ter vivido esse ambiente e sou grata por tudo que aprendi ocupando a posição de professora da escola pública brasileira. Na escola venho me formulando enquanto educadora, pesquisadora e artista e apesar de todas as contradições, sempre me senti fazendo um trabalho potente, fortalecendo a energia inventiva que as crianças carregam em si e aprendendo muito na lida com a juventude e construindo estruturas de sobrevivência em vários campos da vida. Hoje Arte, disciplina que mais gosto de conduzir, está perdendo espaço na escola pública do Paraná, assim como Filosofia e Sociologia. Sem essa tríade as escolas se tornam um território menos humano, menos sensível, menos aberto à diferença, menos crítico. É um dia muito triste para muitos professores, sentimos que as nossas presenças, os saberes que articulamos,*

*os materiais que acionamos em nossos fazeres entram em conflito com um projeto de estado que tem medo da imaginação e que tenta barrar a todo custo um processo de mudança que esteve em andamento em algum momento da história recente do nosso país. Tem mesmo que ter medo porque é pela imaginação que toda transformação começa e muitos de nós, professores que ocupam hoje essas cadeiras, somos parte deste projeto de transformação. O ataque às camadas sociais mais vulneráveis segue como política de estado, um ataque direto e constante à vida... Desejo sorte e muito cuidado para quem fica. Desejo sorte e muita força para os que, como eu, estão buscando alternativas para continuar a caminhada fora desta atmosfera de assédio que o estado do Paraná tem instaurado sobre os professores estaduais e mais intensamente os que atuam sem a segurança do concurso público.*

\*

#### MOVER ATÉ A EMERGÊNCIA DO SENTIDO

O retorno, o recolhimento rompeu com uma série de estruturas semânticas que andava sondando como possibilidade de pesquisa. O que reconhecia até então como experiência de pesquisa artística passava longe de casa<sup>120</sup>. A necessidade de estar em casa, trabalhar em casa e pesquisar artisticamente em casa foi apavorante. Não foi necessário apenas inventar uma casa, mas uma casa com estruturas que dessem conta de receber tudo o que eu fazia fora de casa. Passei o primeiro semestre de 2020 sem conseguir me mover, sem encontrar no espaço as coisas que me eram fundamentais para viver os processos imersivos. Entendi que não sei mover em qualquer espaço, mas nos espaços que construo para isso. A invenção desse espaço de movimento dentro da casa-provisória 6 foi amparado por uma série de experiências artísticas, e entre elas a construção da performance que desenvolvi na obra *Intempéries*.

**IMAGEM 40:** *Corpus e Intempéries in quadro*, frames de videodança

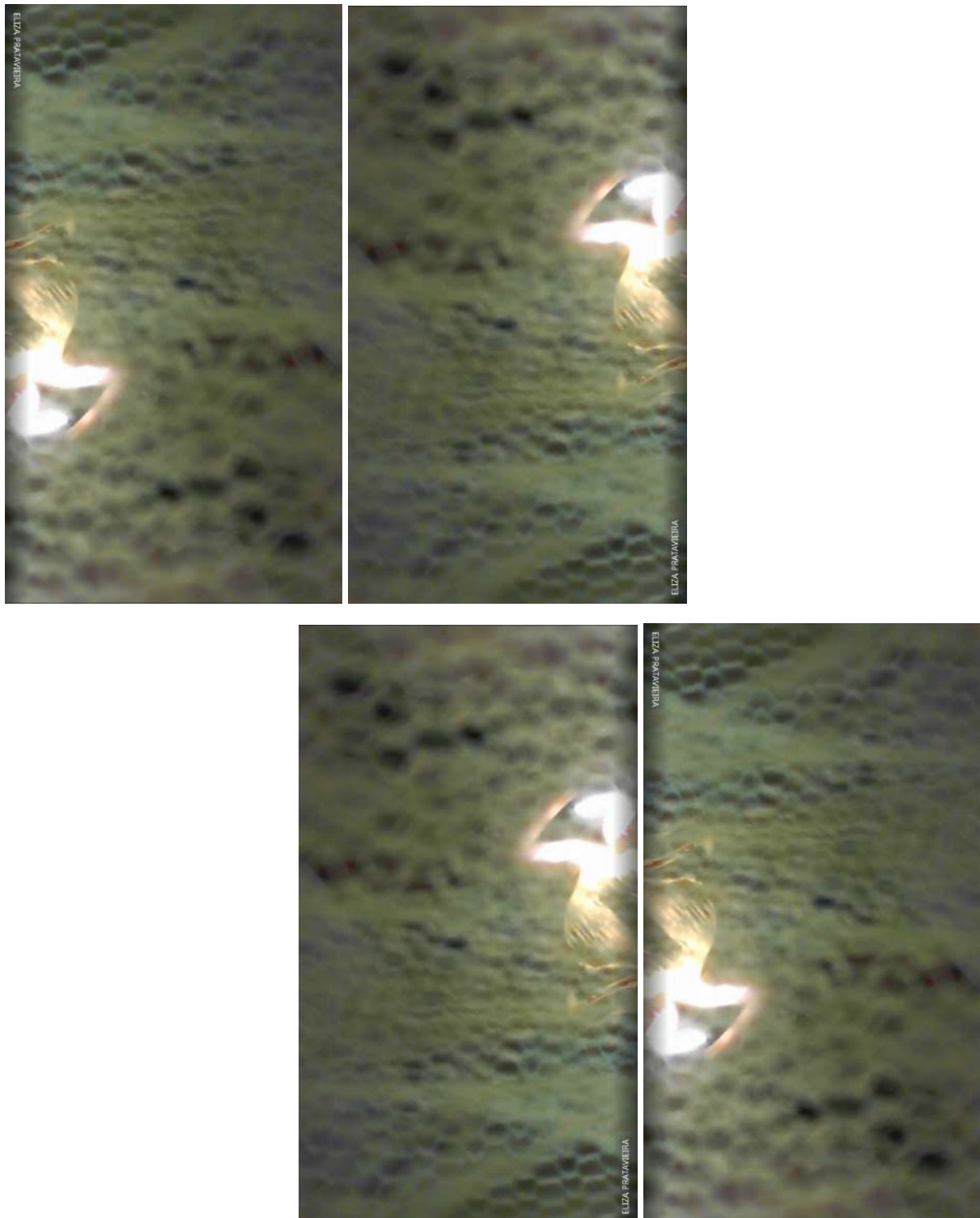
---

<sup>120</sup> Para BACHELARD, 1993 a casa é uma metáfora filosófica fenomenológica e psíquica da relação humana com o espaço. Para Bachelard todo espaço verdadeiramente habitado se transforma em casa, ao mesmo tempo que a casa carrega um sentido de cruzamento das relações concretas e abstratas com os espaços habitáveis. A relação do corpo com uma série de estruturas e materialidades e uma relação simbólica com os espaços de refúgio e proteção.



Frames de *Corpus e Intempéries in quadro*, 2020 - Videodança de Arícia Machado (PR) e UM Núcleo. Proposição de Rose Rocha e Danilo Ventania Silveira. Artistas-intérpretes: Eliza Pratavieira, Jean Anderceli, João Pedro Baraúna, Isabela Andrade, Indianara de Andrade, Joana Trautwein e Tayná Stocco Renisz. Música: Marcelo Zarske (PR).

**IMAGEM 41:** *Intempéries*, frames de espetáculo de dança em ambiente remoto



Print de Tela a partir da live-performance de Eliza Prata Vieira no espetáculo de composição improvisacional *Intempéries*, UM Núcleo, 2020. Proposição de Rose Rocha(PR) e Danilo Ventania Silveira. Artistas-intérpretes: Eliza Prata Vieira, Jean Anderceli, João Pedro Baraúna, Isabela Andrade, Indianara de Andrade, Joana Trautwein e Tayná Stocco Renisz. Música: Marcelo Zarske (PR).

Para o desenvolvimento das poéticas do percurso que estão vinculadas ao UM Núcleo<sup>121</sup>, e neste contexto aproximo-me das práticas de movimento atravessadas pela Educação Somática<sup>122</sup>, por experimentos de dança improvisacionais e composição em tempo real, composições atravessadas pelo corpo propositor<sup>123</sup>, um método de abordagem da pesquisa artística em dança criado por ROCHA, 2018 professora orientadora deste processo de pesquisa, em sua tese de doutoramento. No contexto do Um núcleo aproximo as práticas de escrita em gêneros o relato e o enunciado performativo<sup>124</sup> com as práticas de dança, de estudos do corpo, e de organização da pesquisa artística na intenção de sistematizar saberes e experiências e propor convites a ação. Neste sentido, convoco a partir do dispositivos ligados a escrita nos suportes página os processos de desdobramentos deste convite, num processo de proposição de experiências de reorganização da percepção e intervenções em sistemas instituídos.

O ponto de partida da minha contribuição na obra *Intempéries* é o enunciado performativo “mover até a emergência do sentido”, mover até que um sentido seja encontrado internamente nas forças de potência e de retroalimentação do processo de movimento. Ao mover até essa “emergência” percebo a necessidade de formulação do espaço provisório-6 para que esse movimento fosse possível: o espaço para mover era a emergência.

O enunciado performativo neste trabalho não é apenas uma tecnologia para a criação da corpe que vai para a dança, mas de todos os aparatos tecnológicos que essa corpe constrói para conseguir continuar a dança: trajes, instalações, tecnologias de luz e som, objetos relacionais, registros de escrita, trajetórias pelo do espaço de confinamento, escolhas de visibilidade e de invisibilidade, materialidades da casa que

---

<sup>121</sup> Projeto de Extensão do Departamento de Dança da Universidade Estadual do Paraná. Proposição de Rosemeri Rocha.

<sup>122</sup> Educação Somática: Conjunto de práticas corporais que visam a ampliação da consciência corporal e a regulação de fluxos. Campo transdisciplinar dos saberes humanos abarca a um só tempo a área da Dança, da Fisioterapia e das investigações da subjetividade humana numa proposta de abordagem somática das muitas nuances dos estudos do corpo na arte e no campo da saúde.

<sup>123</sup> Estratégia de Criação difundida por Rosemeri Rocha em suas aulas, em suas falas públicas e nos desdobramentos de sua pesquisa de doutoramento que culmina no conceito de CORPO PROPOSITOR, uma proposta de abordagem da investigação artística que passa pelos mapas de criação, pelos discursos performativos e pela composição dramaturgica de experimentos no campo da dança.

<sup>124</sup> A noção de programa performativo é desenvolvida por Eleonora Fabião em seu ensaio “Programa Performativo: o corpo-em-experiência” de 2013, onde a pesquisadora compartilha uma teoria metodológica de composição em performance;

<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>

se transformam em dispositivos de movimento. Em *Intempéries* a corpe cria-inventa-funda um espaço de movimento dentro deste espaço provisório-6. As intempéries na corpe são sobre a urgência de formulação dos espaços que não existem para a permanência no fazer artístico. A obra é a primeira experiência do Núcleo com a dança em ambiência virtual e tem como um de suas forças estruturantes o processo de restrição como proposta de criação. A minha é uma das sínteses possíveis dos processos desenvolvidos pelo grupo de pesquisa no ano de 2020.

Encontro neste processo do *Intempéries* ressonância com outras obras do grupo como a instalação performativa *Fluxos de Sons*, 2018 desenvolvidas em parceria com Isabela Andrade e Jean Alembo onde a intenção do trio era construir uma instalação performativa a partir das singularidades de cada pesquisa corporal que se instaura então no espaço do UM Núcleo.

#### **IMAGEM 42:** Fluxos de Sons, Instalação Performativa



Eliza Pratavieira, *Fluxos de Sons* Um Núcleo, 2018. Fotografia Rosemeri Rocha

Em *Fluxos de Sons* a relação física com o tecido, a monstrificação, a escrita já apareciam como tendências dos meus processos de criação em performance. Era o exercício de estranhar-me e gerar estranhamentos como prática corporal criação em performance. Essas tendências aparecem novamente no experimento de arte-educação *Planos para Embalar Corpos Cansadas*<sup>125</sup> uma proposta de imersão em performance

<sup>125</sup> <https://sites.google.com/view/planosparaembalar/in%C3%ADcio?authuser=0>

que acontece durante o confinamento no segundo semestre de 2020. A proposta *Planos para Embalar...* esteve vinculada a um só tempo ao estágio de docência que desenvolvi junto ao Mestrado em Artes em parceria com UM Núcleo, as aulas de Arte do Ensino Médio do Colégio Estadual Dona Branca do Nascimento, Curitiba-PR, as aulas de Arte dos estudantes de Biotecnologia e Produção de Alimentos do Instituto Federal do Paraná Câmpus Jaguariaíva e em parceria com artistas que encontrei nos contextos da Escola de Artes Visuais do Parque Lage -RJ, do Laboratório de Crítica da UFRJ-Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança e do curso de graduação em Dança da UNESPAR. A experiência foi composta como um trabalho artístico que compõem a programação da XIV MOSTRA UNS E OUTROS - Corpos entretempos, uma proposição do Um Núcleo em 2020.

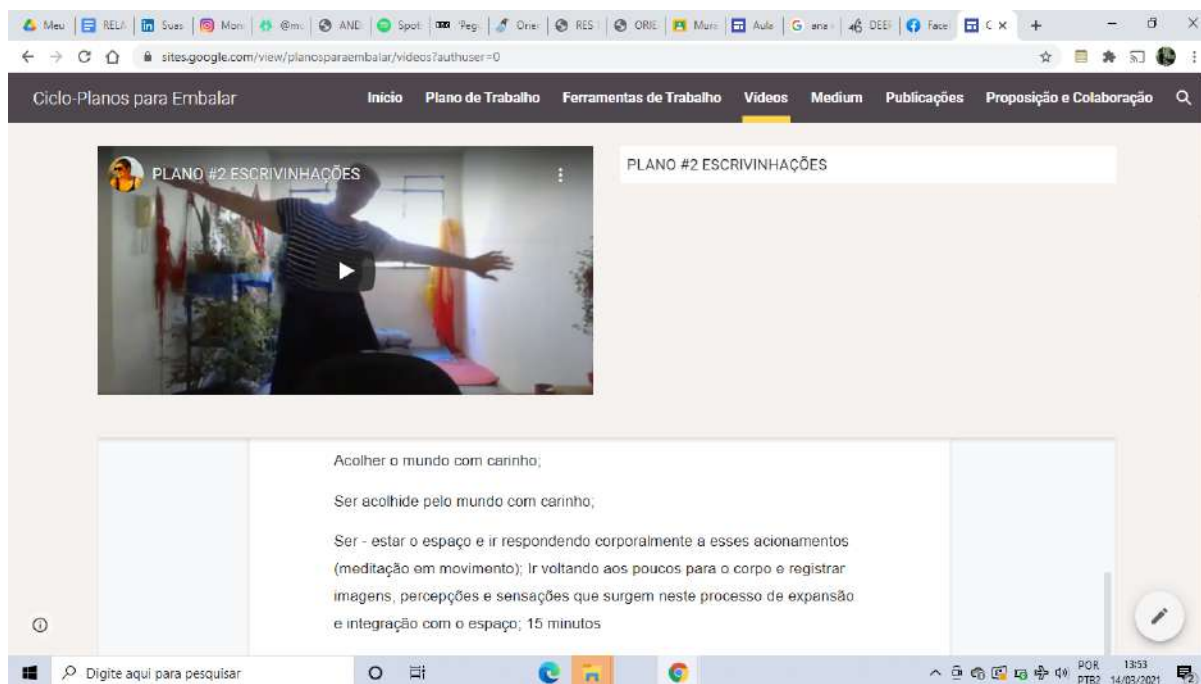
Encaro a experiência performativa remota do *Planos para Embalar...* como um encontro dos mundos que habito e contribui na construção das posições de concomitância como pesquisadora, artista e professora. Em *Planos para Embalar...* proponho um processo de construção dramatúrgica aberto e colaborativo que se desenvolve em oito encontros imersivos para investigar as relações entre corpo e palavra e ambiente a partir dos seguintes dispositivos: 1-QUEM SOMOS NÓS?, 2- ESCRIVINHAÇÕES, 3-TRÊS D. ATÉ ONDE DER, 4-INSPIRAÇÕES EPIDÉRMICAS, 5-EXPIRAÇÕES EPIDÉRMICAS, 6- RITUAL PARA EMBALAR CORPAS CANSADAS, 7-RESSACA E 8-ENCONTRO IN-VISÍVEL. Cada um dos temas são motes para a proposição de perguntas-dispositivas que convidavam as corpes que compõe a grupa aos movimentos ligados aos fluxos do corpo, da palavra e das ambiências. Durante os encontros que se construíram no revezamento entre momentos de ativação corporal e dobras para práticas de escritas-fluxos que revelavam uma série de nuances deste coletivo provisório que se articula a partir da experiência: uma grupa ampla e heterogênea que envolve estudantes secundaristas, estudantes de graduação, de estudantes de pós graduação; Artistas da dança, do teatro, das artes visuais, da música, da literatura e trabalhadoras das políticas públicas; Educadoras das experiências não formais de educação e também dos ensinamentos básico, fundamental, médio, técnico e universitário. Entusiastas da performance com diversas experiências e engajamentos no universo das artes:



*Somos uma grupa de investigação com integrantes de várias regiões do Brasil: Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal e Amazonas. Contamos também com a participação de uma artista brasileira que mora no estado de Indiana, EUA. Somos uma grupa Intergeracional e contamos com participantes de 15 à 60 anos. Somos uma grupa diversa que abarca diversas experiências étnicas, identitárias, de gênero, de sexualidade, de classe social, de ocupação territorial e de acesso ao universo das artes. Somos uma grupa majoritariamente composta por mulheres em suas múltiplas especificidades. Somos uma experiência de mestiçagem, um encontro de mundos, uma potência criadora, uma semente num território de plantio. Somos também algo do não-saber, algo que se instaura como brecha em um campo de possibilidades. Texto de apresentação da experiência performativa Planos para Embalar Corpas Cansadas, Eliza Pratavieira, 2020.*

**IMAGEM 43:** Planos para embalar corpas cansadas, print de site





Prints do site da experiência de imersão compartilhada Planos para Embalar Corpos Cansadas, proposição de Eliza Pratavieira, 2020

*Planos para Embalar...* é o experimento artístico que encerra o ano pandêmico onde consigo pela primeira vez fazer o encontro geral de todos os espaços onde desenvolvo o processo de criação. Este experimento é organizado em uma arquitetura de links, e se estrutura a partir encontros vividos em todo o percurso de investigação, do chão-virtual das escolas públicas estaduais até as corpos habitantes dos circuitos contemporâneos de arte, passando pela universidade e por esse vínculo institucional que abrange a produção deste processo como pesquisa de mestrado em artes.

## 6. SÍNTESE PROVISÓRIA

A gagueira é o lugar que tateio, esse caminho aberto com as peles. A gagueira surge como o sintoma de um acontecimento. Continuidade precedida por uma pausa: é angustiante não conseguir falar sobre certas coisas, a voz quer sair e não encontra os comos, tropeça, falha. Hoje expresso a gagueira, o lugar em que me encontro e que sinto como provisório. Com a gagueira expresso que embora a voz não saia ainda sinto, que embora a voz não saia a onda bate, que embora a voz não saia alguma coisa estranhamente familiar acontece, que embora a voz não saia percebo os sentidos agindo na incorporação desta experiência. Embarco no fluxo que surge

das palavras ditas no circular da roda. Escuto e fico perplexa com os lugares de outres que reconheço em mim. Me encontro no embalo das ondas, e quando a gagueira se instaura descubro onde estão os saberes que preciso. Quando a gagueira se instaura sei que estou no desconhecido inventando outro corpe, inventando um outro mundo. A confluência desses dizeres, desse conjunto de acionamentos, se transformam em tecnologias de sobrevivência, eu-corpe se revira e se espalha numa existência em formulação, concentrando energias para se espalhar por aí com mais inteireza. Aprendo que a voz se faz no tropeço gaguejante, e que o modo de fazer passa por um trabalho concomitante de fratura e amparo. No encontro vacilo, tropeço e no encontro com o fluxo que jorra das corpes elementares, abissais me amparam. Me embalo neste oceano e me sinto em casa. Às vezes dizer o que está perto, o que está dentro é um desafio aterrador. É como se algum dispositivo precisasse ser construído, formulado para possibilitar que a voz se instaure, dizer o que está perto e o que está dentro é um ato de responsabilidade, de respeito com esse ser em processo. Estou desde ontem ensaiando esta escrita, sem conseguir chegar num começo. Tem qualquer coisa desse nó na garganta, desse desespero do tentar e quase não conseguir. Hoje acordo sem saber, e então escrevo o não saber, danço o não saber. É com o não saber que tomo o primeiro café do fim de semana, e com o não saber que sigo o dia, com o não saber começo a desatar esse nó na garganta. Esta escrita tem a presença de muitas vozes, algumas posso identificar, nomear, marcar como existência no mundo, outras estão fervilhando no caldeirão do tanto-o-tempo-todo, e outras estão ainda em algum ponto cego onde a corpe começa aos poucos alcançar com seus sentidos.

\*

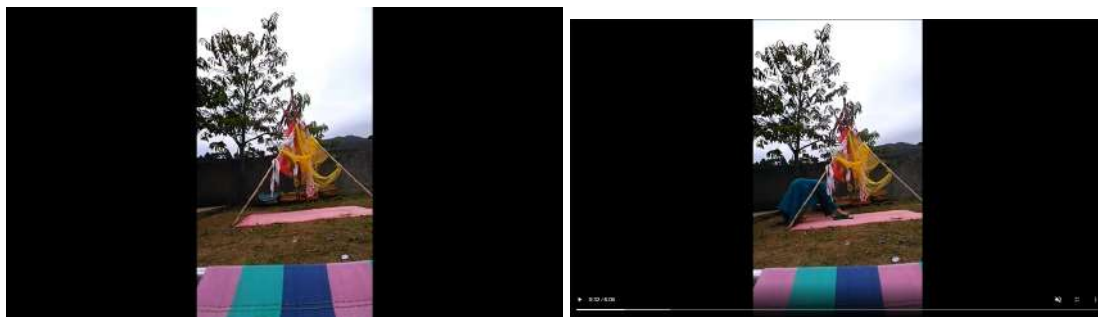
Encerro esse processo com um mapa das estruturações que ele propõe: a corpe como um conceito de formulação coletiva que emerge no corpo vibrátil esse amálgama de afetos onde se vive as experiências de alteridade<sup>126</sup> e que é o ponto a partir do qual o relato da experiência se desenvolve. No primeiro capítulo desenho os pontos de partida, os de onde venho e os instrumentos que alcanço para essa caminhada. No segundo capítulo desenho o ritmo dos passos, os comos desse

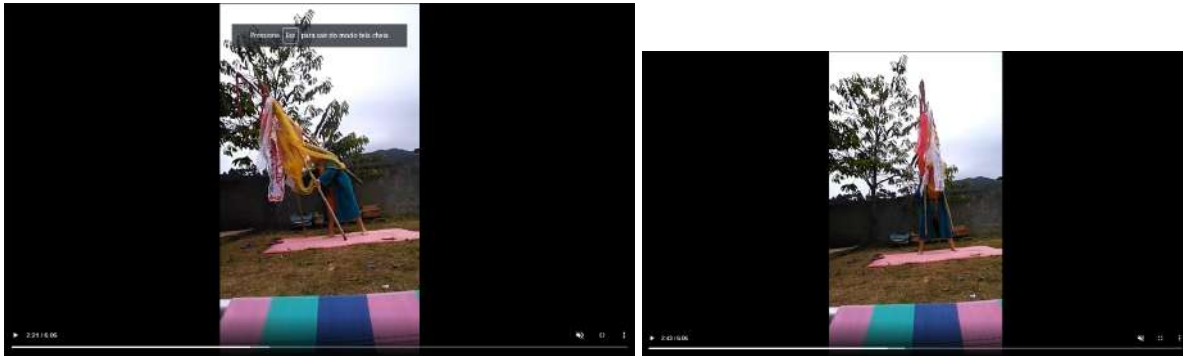
---

<sup>126</sup> Aproximo-me da perspectiva de alteridade a partir das escritas de GREINER,2017 em seu artigo *Em busca de uma metodologia para analisar a alteridade na Arte*.

processo de percorrer transitivamente as concomitâncias dissonantes das ambiências em que vivo e atuo. No terceiro estabeleço os comos e apresento as relações que crio com o campo da performance no campo poético e no campo da formulação dos saberes. No quarto capítulo amarro este processo ao que veio antes de mim e aos que caminham comigo. No quinto capítulo registro as nuances desse caminhar, relato a tensão entre o planejar e o fazer, registro com os meus alcances as inteligências corporais que emergem dos acidentes de percurso e neste pequeno espaço da síntese provisória que se organiza. Neste sexto capítulo esboço um ponto e vírgula como quem respira para continuar a caminhada:

**IMAGEM 44:** In-Transitivas ou como fazer um caderno de terra?





Prints do site da experiência performativa em relação à tela/Instagram, Governador Celso Ramos-SC proposição de Eliza Pratavieira, 2021

Neste experimento síntese combino os materiais relacionais que estruturam todo o processo de pesquisa numa estrutura-prótese vestível que monstrifica a corpe e possibilita outras formas de movência pelo espaço, ampliando alcances e projetando a sua dimensão para muitas direções. Esta estrutura dialoga com elementos dessa paisagem, o pico dos morros, o topo da árvore mais antiga do terreno. A instalação sai das paredes do apartamento e se transforma nas peles de um monstre articulado, articulável movido pelo corpo a dançar suas possibilidades por um quintal de terra num interior litorâneo remoto. Aqui as articulações são os bambus dos varais e as peles são os tecidos que me acompanharam no percurso nas práticas de contato e que se tornam aqui os sistemas que movimentam a experiência. A estrutura-tecnologia é quase um brinquedo, uma derivação das bonecagens do

*Laboratório para a Criação de Monstros*<sup>127</sup> e do *Boi de Mamão*<sup>128</sup>, práticas que experimento com as crianças que me acompanham nas escolas estaduais e municipais, no entanto a estrutura também é uma *ponta de lança*<sup>129</sup>, um brinquedo prestes a virar uma arma em caso de necessidade. A ponta de lança como um símbolo de luta e de proteção da corpe num contexto de risco. A lança como a estrutura tridimensional ideal para os atravessamentos, perfurações, performances. Um brinquedo de criança, uma prática performativa, uma tecnologia prática-simbólica-mística de luta, de proteção, de defesa. Uma síntese das concomitâncias, uma metáfora das estruturas de estabilidade provisória nas situações de cruzamento, das imunizações necessárias que vão acontecendo.

Encerro essa etapa da experiência enraizando para sobreviver e com a intuição de que o mundo porvir é sistêmico, complexo, sensorial, ancestral, rural, afro-indígena, matriarcal, orgânico, relacional, comunitário, potável, regenerativo, tecnológico, fenomenológico, combinatório, plural, autônomo e co-dependente. São essas forças que se abrem para a corpe a partir dos desdobramentos vividos neste espaço-tempo que envolvem essa pesquisa performativa em arte. Sigo com a intuição de que o papel da arte nos próximos anos será o de reconstituição de um mundo que desmorona em seus excessos, degradações e insustentabilidades. Sinto como criatura fronteira que habita concomitância e que sustenta o fim de um mundo para a fundação de outros. Ponte para a transdução das nuances desta presença numa série de experiências intuitivas e improvisacionais que desembocam na formulação de um conceito que começa a ser desenhado nesta sucessão de planos. Gestar fins para gerir outras possibilidades de mundo. Encerro esta etapa do processo apostando na

---

<sup>127</sup> *Laboratório para Criação de Monstros* é uma sequência pedagógica que venho desenvolvendo com os estudantes das escolas públicas de Curitiba-PR, Biguaçu-SC e Governador Celso Ramos-SC onde vamos elaborando conjuntamente estratégias diversas para construir monstruosidades no campo das expressões visuais, das narrativas, dos repertórios e das corporalidades. Trata-se de uma estratégia lúdica para trabalhar processos de alteridade, corporalidades experimentais, relações de fusão e metamorfose entre corpo e ambiente. O *Laboratório para a Criação de Monstros* é um experimento de inserção de um repertório de arte contemporânea e abstrata num universo onde as representações naturalistas ainda aparecem com muita força, uma interferência nos repertórios naturalizados do ensino fundamental.

<sup>128</sup> Auto popular que se estrutura no processo de morte e ressurreição do Boi, com presença em comunidades tradicionais do litoral do Paraná e de Santa Catarina. Prática cultural que desenvolvo com as crianças em diversos contextos desde 2012.

<sup>129</sup> No futebol o ponta de lança é o jogador que atua na defesa adversária, e que geralmente finaliza as jogadas. Nas conversas populares é aquilo que abre o caminho, que vai ao que ainda não é conhecido, e também cria correntes de difusão. Em algumas etnias indígenas as padronagens em forma de lança é um símbolo de proteção. Na performance é um instrumento para produção das fissuras.

ficção, na imaginação e na utopia como estratégias para driblar impossibilidades. Me desloco para longe das apartagens e enraizo com os dois pés fincados chão de terra enraizados, e cabeça para cima das nuvens. Apreendo as subsistências de agora para a permanência na vida e ouço os dizeres de um mar ao fundo. Me transformo em pé de abóbora- alface- maracujá- mamão- laranja- jaboticaba- capim cidreira- salsa - batata doce, aipim, manjerição, cabos de enxada, dois gatos, um cento de crianças, numa outra leva de espaços de sucessão, escrevo com caneta, carvão, teclas, varas, bandeiras, peles, cabos e redes no livro-corpo-mundo;

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

AGAMBEN, Giorgio. 2005. O que é um dispositivo?. **Outra Travessia - Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina**. n. 5. Ilha de Santa Catarina: PPGL -UFSC, 2005.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576>. Acesso em 10 de abril de 2020.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

\_\_\_\_\_. La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência. **Revista de Estudos. Feministas**. v.13 n.3. Florianópolis: UFSC, 2005.

Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/FL7SmwjzjDJQ5WQZbvYzcb/?lang=pt>. Acesso em novembro de 2020.

AUSTIN, John L. **How to do Things with words**. Oxford University Press: New York 1965.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BURGIERMAN, Denis Russo. **Precisamos batizar o apartheid social brasileiro**.

Intercept Brasil, 2021. Disponível em:

<https://theintercept.com/2021/02/25/precisamos-batizar-apartheid-social-brasileiro/>.

Acessado em 07 de março de 2021.

BUNGE, Mario. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Perspectivas, 2002.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.



CENTENERA, Mar. **Pandemia faz condições trabalhistas das mulheres recuarem uma década na América Latina.** El País Brasil, 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/economia/2021-02-11/pandemia-faz-condicoes-trabalhistas-das-mulheres-recuarem-uma-decada-na-america> . Acessado em 26 de fevereiro de 2021.

CIANE, Fernandes. Corpo, Ritmo, Imagem: A Criação Coreo-Videográfica Transcultural. **Cena / Periódico do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas / Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.** n. 13, Porto Alegre: UFRGS, 2013.  
Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/43000>. Acessado em 14 de julho de 2020.

COHEN, R. **Performance como linguagem.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. **Work in progress na cena contemporânea.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

CORNER, James. **Eidetic Operations and New Landscapes.** In J. Corner, Recoveing Landscape - Essays in Contemporary Landscape Architecture. New York: Princeton Architectural Press, 1999.

CORBOZ, André. **El Territorio como Palimpsesto.** In A. M. Ramos, Lo Urbano en 20 Autores Comtemporâneos (pp. 25-34). Universidad Politécnica de Catalunya, 2004.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia e AntiÉdipo.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1998.

DELIGNY, Fernand. **Os vagabundos Eficazes: operários, artistas, revolucionários, educadores.** São Paulo: n-1 Edições, 2018.

\_\_\_\_\_. **Cartes et lignes d'erre: Traces du réseau de Fernand Deligny 1969-1979.** Paris: Editions L'Arachnéen, 2013.

ENTLER, Ronaldo. 1996. **Arte e acaso: uma introdução ao problema.** Portfólio de Ronaldo Entler, 1996.  
Disponível em: [http://www.entler.com.br/textos/acaso\\_arte.html](http://www.entler.com.br/textos/acaso_arte.html). Acesso em 14 de março de 2021.

FREITAS, Angélica. **O útero é do tamanho de um punho.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GIMBLETT, Kirshenblatt Barbara. **O que é o Estudo da Performance?** Hemispheric Institute, 2001.  
Disponível em:  
<https://hemisphericinstitute.org/pt/hidvl/hidvl-int-wips/item/1336-entrevista-com-barbara-kirshenblatt-gimblett-o-que-e-o-estudo-da-performance-2001.html> Acesso em 24 de junho de 2020.

GREINER, Christine. **O Corpo, pistas para estudos indisciplinados**. Annablume, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/684>. Acesso em 23 de abril de 2020.

\_\_\_\_\_. Em busca de uma metodologia para analisar a alteridade na Arte. **Conceição/Conception**. v. 6, n. 2. Campinas: UNICAMP, 2017.

Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648519>. Acesso em: 30 out. 2020.

\_\_\_\_\_. O Reenactment político da performance e seus microativismos de afetos. **Revista Científica de Artes da Faculdade de Artes do Paraná**. n.21. v.2.

Curitiba: UNESPAR, 2019.

Disponível em:

<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/viewFile/3179/2042>: 30 out. 2020.

GREINER E ASSUMPÇÃO. **A performance como método de Pesquisa**. Hemispheric Institute, 2020.

Disponível em:

<https://hemisphericinstitute.org/pt/enc09-work-groups/item/348-09-performance-practice-as-research.html> Acesso em maio de 2020.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Editora : Perspectiva; 2ª edição. São Paulo. 2009.

GUERRERO, Francischini. 2008. **Sobre as restrições compositivas implicadas na improvisação em dança**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Salvador, UFBA, 2008.

Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8154>

Acesso em 15 de junho de 2020.

INGOLD, Tim. **The Perception of the Environment**. New York: Routledge, 2000.

JODOROWSKY, Alejandro. **Manual de Psicomagia**. Editora Debolsillo: São Paulo, 2010.

KRAUS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Arte Versa. Porto Alegre, UFRGS, 2015.

Disponível em: <https://www.ufrgs.br/arteversa/rosalind-krauss/>. Acesso em: 23 de agosto de 2020.

KRENAK. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

Disponível em: <https://outraspalavras.net/crise-civilizatoria/krenak-o-amanha-nao-esta-a-venda/>. Acesso em 23 de setembro de 2020.

LATOIR, Bruno. **“O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”**. El País Brasil, 2019.

Disponível em:

[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553888812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553888812_652680.html)

Acesso em 25 de novembro de 2020.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oraliteratura: Corpo - Lugar da Memória. **Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria**. n 26. Santa Maria: UFSM, 2003.

Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>.

Acesso 12 de maio de 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte**. São Paulo: n-1 Edição. 2018.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005

NASCIMENTO, Beatriz. **ÔRÍ**. Direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009.

NEVES, Heloisa. **Mapas do encontro: Estudos da Percepção**. São Paulo: Anablume, 2010.

OITICICA, Hélio. **Tropicália**. Disponível em: [http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/leituras\\_gg\\_objetividade2.php](http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/leituras_gg_objetividade2.php). Acesso em 8 de agosto de 2020.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**, 25ª ed. Petrópolis, Vozes, 2010.

PAZ O. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

PROFANA, Ventura. **"Profetizar a vida travesti": Entrevista com Ventura Profana**. Outros Críticos, 2020.

**Disponível em:**

<https://outroscriticos.com/outros-criticos-16-tradicao-sem-invencao-nao-e-rio/>.

Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROCHA, Rosemeri. Uno, o corpo propositor e os processos investigativos. **V Reunião de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas**. Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, São Paulo: ABRACE, 2009.

**Disponível em:**

[http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/pesquisadanca/Rosemeri\\_Rocha\\_-\\_Uno\\_o\\_corpo\\_propositor\\_e\\_os\\_processos\\_investigativos.pdf](http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/pesquisadanca/Rosemeri_Rocha_-_Uno_o_corpo_propositor_e_os_processos_investigativos.pdf). Acesso em novembro de

2020.

\_\_\_\_\_. **Uno, mapa de criação: ações corporalizadas de um corpo propositor n um discurso em dança.** Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 2018.  
Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27495>. Acesso em novembro de 2020.

ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. **Núcleo de Subjetividade**, 2006.  
Disponível em:  
<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>.  
Acesso em 25 de junho de 2020.

\_\_\_\_\_. **O corpo vibrátil de Lygia Clark.** Folha de São Paulo, 2000.  
Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3004200006.htm>  
Acesso em 30 de junho de 2020.

\_\_\_\_\_. “Fale com ele” ou como tratar o corpo vibrátil em coma. Núcleo de Subjetividade. **Núcleo de Subjetividade**, 2003.  
Disponível em:  
<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>  
Acesso em 05 de agosto de 2020.

SANTOS, Boaventura Souza, **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes.** Novos estudos CEBRAP - SciELO, 2007.  
Disponível em <https://www.scielo.br/j/nec/a/ytPjkXXYbTRxnJ7THFDBrgc/?lang=pt>.  
Acessado em julho de 2021.

SALGUEIRO, Teresa Barata. Paisagem e geografia. **Finisterra – revista portuguesa de geografia**, XXXVI, n. 72. Lisboa, Universidade de Lisboa, 2001.  
Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/finisterra/article/view/1620>  
Acesso em 07 janeiro de 2021.

SCHECHNER, Richard. **Make-believe and make-belief in Second Life role-playing.** Richard Schechners Introduction to Performance Studies. Online Course Coursera, 2020.  
Disponível em:  
<https://www.coursera.org/learn/richard-schechners-introduction-to-performance-studies/supplement/OHQHh/the-time-space-sequence-of-performance-workshop>.  
Acesso em 16 de julho de 2020.

SCHWITTERS, Kurt. **Reconstructions of the Merzbau**, 1933.  
Disponível em:  
<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau>

Acesso em 16 de outubro de 2020.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

## **ANEXO I : ÍNDICE DE FIGURAS**

FIGURA 1: Marcel Duchamp. ***La Mariée mise à nu par ses célibataires, même [Boîte verte], 1934***. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/32347>. Acessado em 20 de abril de 2020.

FIGURA 2: GOYA, Francisco de. **Saturno devorando um filho, 1819-1823**. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/saturno-devorando-um-de-seus-filhos-francisco-de-goya/>. Acessado em 25 de abril de 2020.

## **ANEXO II: ÍNDICE DE IMAGENS**

### **IMAGEM 1:** Ação performativa Autofágica

Frame de registro em vídeo da ação Autofágica desenvolvida no contexto da graduação em dança em 2018.

### **IMAGEM 2:** Autofágica

Autofágica, Design de Eliza Pratavieira a partir da fotografia de Bianca Campos, 2018.

### **IMAGEM 3:** Lenora Barros, *Homenagem a George Segal* 1985

Fonte:

<https://artsandculture.google.com/asset/homenagem-a-george-segal-lenora-de-barros/rwEwEpmfE2V1-A?hl=pt-br>

### **IMAGEM 4:** Estudos e desdobramentos da ação Autofágica

Fonte: Eliza Pratavieira. Texto de 2018. Fotografia de 2015.

### **IMAGEM 5:** The Hannover *Merzbau* por Kurt Schwitters

**Fonte:** Photo by Wilhelm Redemann, 1933.

**IMAGEM 6:** Tropicália, Hélio Oiticica

**Fonte:** Foto de Helio Oiticica Filho, 1967

**IMAGEM 7:** Hélio Oiticica. Da adversidade vivemos, 1966.

**Fonte:** Fotografia de César Oiticica Filho.

**IMAGEM 8:** Versão da instalação casa-provisória 6 construída para performance de dança Rasuras: Enunciados Performativos, do UM Núcleo.

**Fonte:** Eliza Pratavieira, dezembro de 2020.

**IMAGEM 9:** Versão da instalação casa-provisória 6 construída para performance de dança Rasuras: Enunciados Performativos, do UM Núcleo.

**Fonte:** Eliza Pratavieira, dezembro de 2020

**IMAGEM 10:** Lives/Life-Instalação na aula remota de Artes.

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2020.

**IMAGEM 11:** Desequilibrada #1 e #2, Práticas de equilíbrio em relação com a tela.

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2021.

**IMAGEM 12:** (1,2,3,4,5). Prints de videoconferências em instalação durante os processos de criação da imersão Arte e Cura de julho à novembro de 2020

**Fonte:** a autora

**IMAGEM 13:** Registro da customização do traje

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2020

**IMAGEM 14:** Cadernos Incorporáveis por Eliza Pratavieira, 2020.

**Fonte:** a autora

**IMAGEM 15:** Estudos para uma Encruzilhada, prática ritual a partir da relação corporal com o tecido, performance de Eliza Pratavieira e fotografia de Alexandra Delgado.

**Fonte:** Fotografia de Alexandra Delgado, 2015

**IMAGEM 16:** Simbiótica, prática corporal com tecido a partir do ritual, performance de

Eliza Pratavieira, 2018.

Fonte: a autora

**IMAGEM 17:** Preferiria não? Experimento corporal com livros, fios e tecido, Performance de Eliza Pratavieira e Fotografia de Luíza Kons, 2019.

Fonte: Fotografia de Luiza Kons

**IMAGEM 18:** Fissura #3, Experimento relacional com tela fachadeira na cidade, Performance Eliza Pratavieira e Fotografia de Edson Gonçalves, 2015.

Fonte: A autora

**IMAGEM 19:** Investigação fotográfica das paisagens corpóreas, por Eliza Pratavieira 2018.

Fonte: a autora

**IMAGEM 20:** Oceano, Caderno de criação, por Eliza Pratavieira 2020.

Fonte: A autora

**IMAGEM 21:** Prints da Mostra EAV 2020 a partir dos experimentos do coletivo Experiências Epidérmicas/Epidêmicas, proposição de Millena Lízia.

**Fonte:** A autora em colaboração com Washington da Selva, Walla Capelobo, Renata Abreu, Paulo Assunção, Carol Maia e Azizi Cypiano, 2020

**IMAGEM 22:** Print de Erro, Não há espaço livre suficiente

Print de erro durante a live-performance Transduções, Eliza Pratavieira, 2020.

**IMAGEM 23:** Ateliê Averso, Estratégia de mostragem digital de experiências analógicas de escrita e cadernos de criação em mosaicos do Instagram.

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2020

**IMAGEM 24:** Ana Mundim. “ De um não carnaval”, print da série fotográfica em mosaicos do Instagram, 2021

**Fonte:** Ana Mundim. Instagram, 2021



**IMAGEM 25:** Rodrigo Munhoz a.k.a Amor Experimental, A performance saiu para navegar, publicação digital.

**Fonte:** Rodrigo Munhoz. 2021

**IMAGEM 26:** Print da área de trabalho da publicação in-*Transitivas*

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2021.

**IMAGEM 27:** In-Transitivas - Ou como produzir um caderno de terra? Prática corporal com o instrumento enxada em relação à tela na plataforma Instagram.

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2021.

**IMAGEM 28:** In-Transitivas - Ou como produzir um caderno de terra? Prática corporal de plantio de uma semente em relação à tela na plataforma Instagram.

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2021.

**IMAGEM 29:** Experimento com germinação e plantio de sementes de abóbora no quintal do sítio provisório #7 em Governador Celso Ramos, Santa Catarina.

**Fonte:** Eliza Pratavieira. In-Transitivas ou como produzir um caderno de terra? 2021.

**IMAGEM 30:** Print de tela a partir de um post-escrita-foto de novembro de 2018.

**FONTE:** Foto de Jean Alembo a partir da experiência de proposição da oficina PAISAGENS IN-TRANSITIVAS: O TRAJETO COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL no contexto do UM Núcleo em 2018.

**IMAGEM 31:** Fotoperformances da relação corpespacial com o acúmulo do material bibliográfico.

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2017-2020.

**IMAGEM 32:** Print de tela, Reunião na Hora Atividade, 2021.

**Fonte:** Eliza Pratavieira. [SEGUE O LINK PARA A GRAVAÇÃO DA AULA DE ARTE](#)

**IMAGEM 33:** Blumenau, 15 de fevereiro de 2021. Retorno ao ensino presencial no momento mais severo da pandemia

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2021.

**IMAGEM 34:** Print de formulações no trajeto

**Fonte:** Eliza Pratavieira e Irene Milhomens, 2021.

**IMAGEM 35:** Print de tela feito por Eliza Pratavieira a partir da publicação da Secretaria de Estado da Educação do Paraná que convoca Policiais Militares a lecionar nas Escolas Estaduais Militarizadas.

**Fonte:** a autora

**IMAGEM 36:** Imagens de confronto entre PM e professores em greve 29 de abril de 2015

**Fonte:** Fotografia Eliza Pratavieira

**IMAGEM 37:** Reintegração de posse com força policial Casa do estudante da UEL, 2009

**Fonte:** Fotografia Eliza Pratavieira

**IMAGEM 38:** Performance de Marcelo Prudente em print feito por Eliza Pratavieira a partir da publicação do Laboratório de Práticas Performativas da USP, 2020.

**Fonte:** a autora

**IMAGEM 39:** Mapa das coisas que estou fazendo

**Fonte:** Eliza Pratavieira, 2020.

**IMAGEM 40:** *Corpus e Intempéries in quadro*, frames de videodança

Frames de *Corpus e Intempéries in quadro*, 2020 - Videodança de Arícia Machado (PR) e UM Núcleo. Proposição de Rose Rocha e Danilo Ventania Silveira. Artistas-intérpretes: Eliza Pratavieira, Jean Anderceli, João Pedro Baraúna, Isabela Andrade, Indianara de Andrade, Joana Trautwein e Tayná Stocco Renisz. Música: Marcelo Zarske (PR).

**IMAGEM 41:** *Intempéries*, frames de espetáculo de dança

Print de Tela a partir da live-performance de Eliza Pratavieira no espetáculo de composição improvisacional *Intempéries*, UM Núcleo, 2020. Proposição de Rose Rocha(PR) e Danilo Ventania Silveira. Artistas-intérpretes: Eliza Pratavieira, Jean Anderceli, João Pedro Baraúna, Isabela Andrade, Indianara de Andrade, Joana Trautwein e Tayná Stocco Renisz. Música: Marcelo Zarske (PR).

**IMAGEM 42:** Fluxos de Sons, Instalação Performativa

Eliza Pratavieira, Isabela Andrade e Jean Alembo, Fluxos de Som Um Núcleo, 2018.

Fotografia Rosemeri Rocha

**IMAGEM 43:** Planos para embalar corpos cansadas, print de site

Prints do site da experiência de imersão compartilhada Planos para Embalar Corpos Cansadas, proposição de Eliza Pratavieira, 2020

**IMAGEM 44:** In-Transitivas ou como fazer um caderno de terra?

Prints do site da experiência performativa em relação à tela proposição de Eliza Pratavieira, 2021