

## “O Presente”: uma vivência extracotidiana estruturada na fronteira porosa das artes visuais com as artes cênicas

Maria Betânia Silveira <sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta analiticamente o experimento performático “Aceita o Presente?” realizado em Florianópolis no ano de 2011 como ação artística que usa a cidade como seu território, intervenção que rompe com as convenções dos saberes específicos, constituindo-se de características que são pontos de contato entre artes visuais e artes cênicas. Aponta para a atuação de dois *performers* que com suas ações sobre um corpo objetual de argila entrelaçadas a uma abordagem direta dos transeuntes compõe uma proposição relacional que instiga o espectador a participar do evento tornando-o co-autor do processo. A análise do jogo de troca que se estabelece na vivência do presente compreende a experiência artística como elemento de resistência contra a massificação do ser.

**Palavras-chave:** performance, argila, arte visual, cênica e relacional.

**Abstract:** This paper presents analytically the performative experiment “Accepted the Present?” which took place in Florianópolis, in 2011, as artistic action that uses the city as its territory. Intervention that breaks with the conventions of specific knowledge, being features which are points of contact between visual arts and performing arts. Points to the action of two performers whose through their actions with a object body of clay intertwined with a direct approach of passers consists by a relational proposition that excites the viewer to participate in the event making it the coauthor of the process. The analysis of this mutual play that developed in the present of this experience undersrand the artistic experience as an element of resistance against the massification of being.

**Keywords:** performance, clay, visual, scenic and relational art.

---

<sup>1</sup> Artista Plástica e Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART / UDESC – Florianópolis, SC.

## Introdução

Ter a cidade como campo de ação artística foi o objetivo que impulsionou uma série de experimentos performáticos envolvendo o cotidiano do centro de Florianópolis como local da efervescência frenética do trânsito de individualidades que se escondem no solo fértil da massificação do ser, em tempos de pressa e descarte.

Para a arquiteta e estudiosa da arte urbana, Vera Pallamin (2000, p.15) o urbano se caracteriza por uma feitura material e simbólica na qual a dimensão artística participa como constituinte e com a qual possui uma sintonia processual. Ainda que estejamos falando de ações efêmeras como são as performances, lanço mão do que pensa a autora quando afirma que usar a cidade como campo de ação artística significa contribuir para a transformação do urbano modificando seus objetos, sua espacialidade e qualificações num trabalho que provoca e, paralelamente, exige a compreensão de seus códigos e a interpretação de suas muitas significações.

Sob o ponto de vista processual, a relação entre arte pública e espaço urbano não é de justaposição, nem a inserção neste, de 'objetos ilustrativos' de valores culturais. (...) Antes, sua inscrição aí se dá no rolar das transformações do urbano, alterando sua amplitude qualitativamente. (...) Embora aparentemente contraditório, hoje tanto urbanistas, arquitetos quanto artistas trabalham com muito menos 'certezas'(...). Interroga-se não mais sobre 'a', mas sobre 'as' identidades que se mostram, que se definem e redefinem no ambiente urbano. (...) A arte urbana é vista como um trabalho social, um ramo da produção da cidade, expondo e materializando suas conflitantes relações sociais. (PALLAMIN, 2000, p.16-19).

Portanto, desejar um envolvimento artístico que inclui a cidade como foco de atuação e transformação é, também, um ato político que envolve responsabilidade social e o desejo de resgatar a função social da arte. Por isso, questões me levam a pensar no que realmente cabe a mim e a cidade - qual a intersecção possível e bem vinda entre esses conjuntos que abrigam necessidades individuais e coletivas?

É verdade que a arte nasce de uma necessidade interna de quem a produz e que se este resultado e /ou processo faz liame com outras mônadas, então toca outras realidades - a do Ser de multiplicidades de indivíduos - e ressoa, assim, como algo que pode se dizer generalizante, passando, então, a ter sentido a sua existência como arte. Vivenciar a arte como uma experiência, palavra que traz embutida em si - em sua origem grega e latina -

o sentido de perigo, risco ou aventura, é romper com os limites entre arte e vida e viver a vida como arte e a arte como vida. Ir a cidade experimentar a vivência de uma ação dirigida conscientemente ao outro, a qual denominamos *performance*, é engajar-se nesse tipo de aventura. Nunca se sabe o que se vai encontrar e não é possível prever todos os riscos, mas é imprescindível lançar-se a eles, pois desafiar o perigo é uma das leis de toda *performance*.

Viver o momento como arte é fazer de todo o mundo e de si mesmo matéria e objeto de transformação, condição esta despertada pela experiência interior do artista que propõe a *performance* e do outro que como público aceita, através de algum tipo de interação e, também, por uma decisão interior, modificar seu instante vivido. O papel desta audiência, portanto, passa de um processo hermenêutico passivo para ativo, já que questiona, negocia e colabora na criação dos sentidos daquilo com que interage e que, não são previamente comunicados. Estabelece-se assim, um comprometimento de sua parte com o convite que lhe é feito para participar, o que implica no abandono do comportamento apenas contemplativo para assumir atitudes que farão parte da *performance*, o quê de certa maneira, transforma esse espectador em co-criador tanto dos sentidos, quanto das ações que são geradas nesse fenômeno.

A *performance* que aqui se propõe analisar foi constituída de dois momentos, recebendo dois nomes distintos, embora semelhantes e contou com a parceria de dois colegas que comigo colaboraram para efetivação de eventos com características bem particulares.

Utilizando-se da intercomunicação de saberes, da interação e do interjogo os eventos foram tecidos por elementos não apenas cênicos, mas também característicos das artes visuais, envolvendo e conjugando, vídeo, música, poesia, subjetividades, corpo, ação e artefatos transferíveis e independentes de seu criador, cuja percepção e interpretação, pertencendo ao universo do público participador, podem ser múltiplas e continuamente re-significadas.

Todo esse entrecruzamento de elementos e sentidos foi construído nas relações sociais que se deram na própria experiência vivida no campo social e cultural da cidade. Sendo assim, observamos que nestas *performances*, também, se estabeleceram a relação tripartite própria do teatro, pois o acontecimento processado nelas foi fruto das interrelações de *performer*, espectador/participador e o resto de uma audiência

transeunte que, embora na condição de espectadores passageiros, formavam a terceira ponta de tal tripé endossando a ocupação dos campos do político, cultural, social e pessoal oportunizada pelo fenômeno.

Abordaremos analiticamente, neste texto, apenas a segunda *performance* realizada em dupla com um colega de percurso acadêmico.

Optamos, no entanto, por fazer uma apresentação resumida do início da primeira versão - “Aceita um presente?” - realizada por uma dupla de mulheres, no primeiro semestre do ano de 2011, em Florianópolis, pois a compreensão da cidade como território de ação artística, a forma e os elementos estruturais da cena foram base comum de todas as abordagens. Embora estas ações estruturais da *performance* se repitam em todas as suas edições, cada refazer da mesma trouxe particularidades de tempo-espço e pessoas, além daquelas atribuídas á modificações naturais e acréscimos de novos elementos que combinados constituíram cada processo como único.

#### **“Aceita um Presente?”: breve descrição para apresentação do projeto**

Em ‘Aceita um presente?’ escolhemos como ponto para montar nossa cena, um lugar que interceptasse e dividisse em dois o grupo de transeuntes que sempre atravessa a rua em bloco e, na pressa, dirigindo-se para o terminal de onibus, em frente.

Duas mulheres se destacam por um comportamento bizarro: não há praia, nem areia nem sol, mas abrimos uma canga branca, a colocamos no chão e sobre ela uma cadeira de praia com seu guarda sol e mais dois banquinhos desmontáveis. No centro desse espaço, é disponibilizado um bloco aberto de argila plástica vermelho terra. Não há coisas para vender somente para presentear, não são coisas de valor comercial, apenas um pedaço de terra modelado e, muitas vezes, interpretado como incômodo por deixar seu rastro pegajoso, nas coisas que encosta – “sujeira” presenteada à acepcia paranoica do ser contemporâneo –, para muitos, presente de grego!



1. Arquivo pessoal.

A canga estendida nos remete ao espaço potencial criado pelo tapete de Peter Brook, local onde pudemos dar início a teatralização em meio ao cotidiano.

Começamos por modelar coisas reconhecíveis, mas na pressa, toscas. Na tentativa de melhorar a aproximação, as peças passam a ter formas abstratas e bem acabadas. Mudando ainda a estratégia no desenvolvimento da forma do regalo, passou-se a apertar na mão o pedaço de argila dentro do tecido que usado para limpar e hidratar as mãos. O resultado era uma forma disforme, uma mancha texturizada. Para mim, também, uma lembrança dos Amassadinhos de Celeida Tostes, importante ceramista e *performer* brasileira que desenvolveu com eles, envolvendo a participação de comunidades periféricas no Rio de Janeiro dos anos setenta, o trabalho coletivo de nome Gesto Arcaico. Isso agradou bastante, pois não mais se objetivava facilitar e/ou direcionar as leituras da oferenda.

Leonardo Da Vinci nos fala sobre o valor das manchas para nossa imaginação, elas podem ser fontes de criação de novas formas, nelas podemos projetar tanto nossos demônios quanto nossas miragens e, assim, enriquecer inventivamente nosso universo

de criações:

Não desprezem a minha opinião quando eu vos lembro que não deveria ser difícil parar, vez por outra, e olhar as manchas nas paredes, ou as cinzas de uma lareira, ou as nuvens, ou a lama, ou coisas parecidas em que, se considerá-las bem, poderão encontrar idéias realmente maravilhosas. A mente de um pintor é estimulada por novas descobertas: a composição de batalhas entre animais e entre homens, várias composições de paisagens e coisas monstruosas como diabos e criaturas semelhantes, que devem trazer-vos honra, pois a mente é estimulada a novas invenções por meio das coisas obscuras. (Tratado sobre a pintura, Codex Urbinas Latinus 1270 citado por ALPHEN, 2006, p.93).

No momento da ação, nada representávamos além de nós mesmas, adensadas de uma energia que vibra quando na presença do outro que objetivamos tocar e para o qual, fazemos um deslocamento perceptivo.

Assim se inicia uma tarde de presentes, presenças e surpresas!

### **O presente como vivencia extracotidiana.**

“Aceita o presente?” é o desdobramento da *performance* anteriormente descrita com brevidade. A troca do artigo indefinido – UM – pelo artigo definido - O – já implica numa modificação significativa de uma versão para a outra, que inclui o seu sentido poético à real atuação e experiência proposta e vivida.

Em “Aceita O Presente?”, a dupla se formou com uma mulher e um homem, o que promoveu outras aproximações, ao longo do processo. Observamos uma maior participação de homens nesta edição em relação à ação passada. Observamos que a presença da figura masculina em cena parece ter facilitado a aproximação dos homens, pois eles foram bem mais freqüentes e pareciam ter mais intimidade em buscar respostas para sua curiosidade interpellando o indivíduo de mesmo sexo.



2. Arquivo pessoal.

A intervenção se deu contando com a atuação dos dois *performers* com suas ações sobre um corpo objetual de argila entrelaçado a uma abordagem direta dos transeuntes fazendo-lhes o apelo para que aceitassem o presente. Advérbio de tempo dirigido ao aqui e agora da ação feita no ato da palavra que oferta o mimo, este em si um objeto pontual concreto, fruto das relações de contato entre seres que dão e recebem quando se engajam num jogo de troca. Sendo assim, o presente é o momento de inter-relação e, também, uma lembrança, um dispositivo grávido de várias temporalidades, pois leva em si o passado desta vivência, o futuro em potencialidade e nesta virtualidade outro presente, possível, guardado em seu por vir.

Durante três manhãs nos instalamos no centro da cidade, em frente a uma livraria que nos cedeu seus pontos de eletricidade para fazermos funcionar um vídeo que acontecia, sem interrupção, e paralelamente a ação dos dois integrantes.

“Ninguém se banha duas vezes na água do mesmo rio<sup>22</sup>”, já disse o Filósofo e, mesmo que se repetissem: local, cena proposta como espaço potencial e a idéia de modelar

---

<sup>22</sup> Heráclito de Éfeso - (Éfeso, aprox. 540 a.C. - 470 a.C.) Filósofo pré-socrático considerado o "pai da dialética".

presentes de argila crua para ofertá-los aos passantes, a cada novo dia vimos surgir uma nova *performance*. Embora o programa<sup>3</sup> da *performance* fosse praticamente o mesmo - montar uma cena de praia no terreno árido de cimento, em meio ao burburinho do centro da cidade e oferecer o presente - nossos corpos reatualizados, eram outros, nós mesmos modificados pelas vivências anteriores éramos novos, pois como nos diz Erika Fischer-Lichte em "*The transformative power of performance*" o poder de transformação de uma *performance* se estende e modifica todos os envolvidos, atuantes e audiência. Ambos podem, inclusive, vivenciar a inversão de papéis na qual o espectador passa a ser o atuante, contemplado por outros espectadores, e o *performer* pode se transformar no alvo de sua ação, como aconteceu no caso da *performance* "*Lips of Thomas*" de Marina Abramovic e, também, neste trabalho quando fomos surpreendidos por adolescentes que voltaram no dia seguinte, trazendo-nos de presente a modelagem que fizeram com o objeto de argila que ganharam no dia anterior, ou mesmo, no caso de outra jovem que pediu-nos pra sentar-se conosco e nos acompanhou por toda a manhã em nosso evento, oferecendo-nos como presente sua presença e o que produziu com a argila no período em que ficou conosco.

Mantivemos, da *performance* anterior, para a cena atual o *kit* cadeira com guarda sol, banquinhos, bolsa com argila e saquinhos de plástico para acolher as peças modeladas e ofertadas como presente. A cena comum de se ver à borda do mar - cadeira de praia com guarda sol sobre uma canga, corpos mais expostos em sua superficialidade tátil, com a pele essa fronteira de contato e percepção do mundo relativamente desnuda, se acrescentou, desta vez, equipamentos eletrônicos de vídeo e áudio que referendavam outras paragens e buscavam excitar além da visibilidade, também, o sentido auditivo, criando camadas paralelas de realidade, participando do cenário como um elemento que proporcionava outro tipo de experiência, desdobrando as possibilidades da cena de tocar e atrair o público, compondo estratégias de sedução para capturar os pedestres através de outras potencialidades de percepção que nossos corpos superficiais e sensoriais possuem. O vídeo mostrava imagens da viagem ao Peru e uma escalada nas paisagens de Machu Pichu, imagens de belíssima natureza entrelaçando-se a respiração forte de um

---

<sup>3</sup> (...) Performar programas é fundamentalmente diferente de lançar-se em jogos improvisacionais. O *performer* não improvisa uma idéia: ele cria um programa e programa-se para realizá-lo (...). Ao agir seu programa desprograma organismo e meio. (...) programa é "motor de experimentação" (Deleuze e Guatarri apud Fabião, p.237). (FABIÃO, 2008, p.237).



corpo em esforço, a um poema de Cecília Meirelles e a música instrumental de John Coltrane. Cada um desses elementos eram fios tecendo materialidades diferentes e proporcionando outras experiências, gerando outras percepções e sentidos.

Além do audio e vídeo, acrescentamos certos elementos, como a leitura de poemas e a surpresa do abraço (proposição de Elder), espécies de presentes mais de ordem imaterial. A cena se completava com a presença dos performers desenvolvendo suas ações, conjunto que, não exatamente, se tratava de uma representação, mas que oscilava entre a realidade da apresentação e o ficcional que se aparenta quando se desloca a ambiência própria de um certo local para outro onde se torna inaudito.



### 3. Arquivo pessoal.

Embora o fato de permanecer por horas modelando pequenas quantidades de argila e doá-las como presente seja uma realidade que mais pareça representação, nada havia ali a ser interpretado, apenas experienciado. A realidade toma o lugar oscilante de uma ficção, pois não parece real alguém presentear estranhos sem pedir nada em troca. No mundo contemporâneo tudo se permuta por dinheiro. No entendimento breve das pessoas que, rapidamente, passam não há verdade em uma oferta desinteressada, portanto para muitas delas seria possível que, após aproximarem-se da cena em andamento, fossem surpreendidas por alguma proposta de contrapartida. Ao se depararem com a realidade extracotidiana de uma doação desinteressada surpreendiam-se e, imediatamente, pareciam acessar dentro de si mesmas o prazer de viver as interações humanas, sociais e culturais, momento de auto conscientização vivido dentro da ótica de que a vida pode ser boa.

Desta forma, todos estavam envolvidos naquela situação e de espectadores os indivíduos passavam a ser cocriadores da performance, a eles com seus desejos interiores e escondidos seguiam os performes no encaminhamento das ações. Transformações interiores ocorriam para todos.



4. Arquivo pessoal.

A idéia de facilitar que as pessoas pudessem carregar a argila mantendo-a úmida na embalagem plástica que fornecíamos, fazia-nos crer na possibilidade de desdobramento daquele instante quando em outro tempo e lugar os sujeitos, novamente, entrariam em contato com aquele material, provavelmente, já disforme na bolsa, no bolso ou nas mãos, pelo movimento no trajeto urbano. Este fato, por si só, queremos crer, já autorizaria e convidaria seu imaginário a se expressar, manipulando efetivamente a argila, livre da expectativa do olhar alheio que faz julgamentos estéticos e precisa reconhecer nas formas produzidas outras já conhecidas. Parte esta do processo sempre velada, pois, nunca saberemos como foi, realmente, o segundo encontro do presenteado com seu presente modificado.

Esta idéia continuava a mover o desejo de presentear, pois o que doamos como objeto é uma imagem concretizada na argila, mas de curta duração, uma espécie de imagem

mariposa da qual nos fala Didi-Huberman (2008), pois a rapidez com que sua forma se deforma, faz com que sua visibilidade não lhe permita ser apreendida em detalhes, como uma borboleta que voa e leva consigo seu desenhos incognitos. Neste caso, mais que a imagem mariposa de Didi- Huberman esse presente se comporta como uma fenix, pois, após o desfazer de sua primeira forma, ele pode tomar outras tantas aparencias, inclusive ser somente um pequeno pedaço inutil de terra. Mesmo assim, trata-se de um signo que estará sendo ressignificado de acordo com a subjetividade em fluxo processual constante e em interrelação com a matéria plástica, já que a argila como excelente material projetivo que é, também envia pistas e mensagens que são decifradas segundo a capacidade de leitura, que a lente da realidade psíquica, emocional e cognitiva de cada um pode proporcionar.



5. Arquivo pessoal.

Por outro lado, “Aceita o presente” se constitui da presença dos *performers*, cujos corpos são entendidos como fenômenos experienciados ao invés de objetos representados para um olhar contemplativo, e suas ações que são proposições para uma experiência extracotidiana. Convidando as pessoas a vivenciar, através da interrelação social, seu universo imagético, sua realidade subjetiva, sem a preocupação de que fossemos

compreendidos no que fazíamos como artistas, importava-nos mais a experiência que estávamos tendo e proporcionando, o que para nós fica claro que o evento da performance é mais forte que as interpretações possíveis a seu respeito e que, a materialidade de nossas ações prevalece sobre suas qualidades semióticas. Comprometidos e engajados com esse projeto que interceptava o frenético trânsito dos indivíduos na cidade, de certa forma, impelindo-os a transgredir a norma da rapidez para experimentar e se deixar tocar por um momento de prazer e imaginação no coletivo coração da cidade, eramos todos materialidades em processo, subjetividades construindo juntos uma outra realidade, não meramente interpretada mas vivenciada. Tanto oferecíamos o presente como presente quanto assim, o desfrutávamos, prova vivencial do poder extenso de transformação que a performance pode promover a todos os envolvidos, modificando-os e, da mesma forma, a realidade de seus momentos no cotidiano.

Afinal, ficou desta experimentação, a consciência de ter vivido um momento para além do cotidiano comum, os sentimentos fruídos no interjogo com o público, os sentidos gerados nesse contato, as transformações subjetivas internalizadas e alguns tecidos pintados de argila pela limpeza das mãos, rastros concretos de ações efêmeras e vivência indelével. As performances da segunda versão foram sempre finalizadas ao nos colocarmos de pé segurando o tecido aberto e o livro de Cecília, cujo poema era recitado em tom ideal para ser ouvido a longa distância e encobrir o ruído indistinto e constante da cidade. Elemento visual impregnado de mistério.



6. Arquivo pessoal.

### **Considerações Finais**

No terreno de fronteira porosa entre artes visuais e artes cênicas se deu a criação de eventos cuja teatralidade se instaura na imbricação de fontes variadas, como o estabelecimento de um espaço potencial, comum a prática de Peter Brook, aliado a intenção corporificada dos performers que induzem seu surgimento na apresentação e ao olhar dos espectadores que abre uma fenda, na imagem da cena, para vê-la como um objeto espetacular. Tipo de teatralidade que se dá fora dos palcos e que pode ser encontrada no cotidiano, talvez aquele tipo de teatralidade primeva da qual nos fala Evreinov, e que Ferral (20000) relaciona mais a antropologia e etnologia do que ao teatro, por estar inscrita no cotidiano.

Da mesma forma, o evento inclui o artefato metamórfico, próprio das artes visuais, criado para ser independente de seu criador e resignificado através da percepção e interpretação e, quem sabe, da ação modeladora dos espectadores, num outro momento e lugar.

Fato processual que se constitui, portanto, de imagem, ação, presença e objetos simbólicos, o evento nasce em uma zona de contato formada por saberes desterritorializados, através dos quais se estrutura uma trama do corpo, esse circuito orgânico e perceptivo que nos habita como um todo, corpo de superfície e corpo recessivo aquele da “dimensão profunda da experiência abaixo da superfície da carne” (ZARRILLI, 2007, p.54) – e que, quando em ação, constitui a cena na qual o fazer com a argila estimula a imaginação.

O fruidor/participador, ao parar para o apelo de uma oferta, ativa uma arma contra a domesticação. Ao mesmo tempo, vivencia um acontecimento no fato de que aceitar o presente pode levá-lo a expandir a qualidade de sua momentânea realidade, a sua relação com o viver, com o acaso e com o outro, fazendo de sua existência uma experiência mais formativa e transformativa. Nesse processo, ambos, *performer* e espectador/participador, têm a chance de viver um encontro através do qual o real e o ficcional se contatam na cena iniciada pela ação do *performer* que é alternadamente ator, pois no “continuum que contem incontáveis possibilidades de manifestação” (BONFITTO, inédito, p.127), às vezes, sentimos que, até mesmo na ordem social, representamos quando saímos do nosso papel, para viver outro. O fruidor, aquele que nos olha, é afetado pela ligação das idéias geradas pela imagem daquilo que vê. Como diz Didi-Huberman (1998) em “O que vemos o que nos olha” a imagem olhada faz fissura e no olhar que vê é reconstituída e resignificada.

Nos gestos que compõe a *performance* é possível ver refletido cenas sociais como, quando ao se estender a mão enviamos dúbia mensagem, já que na fenda que se abre nessa imagem mirada poderia se ver tanto o ser que oferece quanto o ser pedinte, personagem da injustiça social, comum nas ruas das grandes cidades. O que pede a arte através de nossa ação? Possivelmente, o seu lugar no seio do povo e a sua função social.



#### 7. Arquivo pessoal.

*Performers* e audiência semelhantemente aceitam que uma função primária dessa atividade é precisamente o metacommentário cultural e social, a exploração do self e do outro, do mundo como experimento e de possibilidades alternativas. (CARLSON, 2010, p.221).

O sujeito sai da condição de massa humana para a de indivíduo e transita do território do público para o privado, do anonimato, quando é abordado, para a individuação por reatualizar-se como indivíduo ao ter sua subjetividade provocada e sua inventividade instigada.

Por outro lado, a proposta viabiliza um contato com a possibilidade de, também, transformar um material como a argila. Expressar-se por meio dela abre uma brecha para o imagético, que revela conteúdos da subjetividade.

A proposta realizada no centro de Florianópolis entende a cidade com um espaço privilegiado para esse tipo de intervenção que rompe com as convenções dos saberes específicos, que é relacional e que se utiliza mais da 'apresentação' do que da representação, embora contenha momentos de ambivalência nesse sentido. Trabalhamos com a realidade e o espaço humano, o externo e o interno de cada um de nós, o real e o fictício, o trânsito, o deslocamento. Nesta ação, na qual propriamente não havia atores, observa-se uma teatralidade expansiva já que o espectador teve a oportunidade de não ser passivo fazendo do seu igual, espectador do espectador. Trabalhamos com o acaso, o efêmero, intenções preparadas e não preparadas<sup>4</sup> e uma

---

<sup>4</sup> No sentido que Bonfitto explicita em *ACinética do Invisível*, p.186-187 : " Este segundo modo de intencionalidade está profundamente relacionado com a tensão entre o pessoal e o impessoal; ele emergiu

pergunta performática e experimental que nos permitiu um diálogo entre vida e arte.

Vivenciar e experimentar a cena como acontecimento – presentificação da ação – e verter os materiais em imagens são, também, pontos de contato entre artes visuais e artes cênicas, fronteira entreaberta na qual o corpo é espaço de criação e o espaço é corpo de criação. Imbricação através da qual se apresenta uma circunstância oportuna para refletirmos sobre nosso lugar e papel na sociedade e na cultura, redefinirmos a nós mesmos e proporcionamos ao outro que, também, o faça.



8. Arquivo pessoal.

## Referências

BONFITTO, M. *A cinética do invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. IV – *O ator e o performer in Hic et nunc – entre identidades e alteridades*. Inédito.

CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Tradução de Thais Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

DEWEY, J. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FABIÃO, E. *Corpo cênico, estado cênico*. In: *Revista Folhetim - Teatro do Pequeno Gesto*, n.17, mai./ago. 2003, p. 24-33.

\_\_\_\_\_. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. In: *Revista de Artes Cênicas sala preta*, n.8, p.235-246. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas, ECA/USP, 2008.

---

dessa tensão. (...) intenções que não são preparadas foram examinadas por alguns filósofos. Merleau Ponty, por exemplo, se refere a uma espécie de intenção que não depende de decisões tomadas por alguém: 'Na medida em que eu tenho mãos, pés, um corpo, eu sustento ao meu redor intenções que não dependem de minhas decisões, e que afetam as circunstâncias em que vivo em um modo que não posso escolher.'



FÉRAL, Josette. *Theatricality: the specificity of theatrical language*. SubStance, 98/99, Vol.31, nos.2 e 3, 2002.

FISCHER-LICHTE, Erika. *The transformative power of performance*. London and New York, Routledge, 2008.

KIRBY, Michael. Acting and not-Acting. In: *A Formalist Theater*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987. Pp. 3-20.

PALLAMIN, Vera M. *Arte urbana*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.

ZARRILLI, Phillip B. *Senses and silence in actor training and performance in The senses in performance*, Sally Banes ET Andre Lepecki. NY: Routledge, 2007.