



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTE.  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS  
BACHARELADO EM TEATRO

MELQUISEDEC ABRANTES BARBOSA

**COISA E TAL: ENTRE REFLEXÕES, EXPERIMENTOS E  
PERFORMANCE.**

JOÃO PESSOA- PB

2020

MELQUISEDEC ABRANTES BARBOSA

**COISA E TAL: ENTRE REFLEXÕES EXPERIMENTOS E PERFORMANCE.**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado à Universidade Federal da Paraíba com a finalidade de obtenção de título Bacharel no curso de Teatro.

Orientador(a): Profa. Dra. Liria de Araújo Moraes.

JOÃO PESSOA- PB

2020

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

B238c Barbosa, Melquisedec Abrantes.

Coisa e tal: entre reflexões, experimentos e performance / Melquisedec Abrantes Barbosa. - João Pessoa, 2021.

50 f. : il.

Orientação: Liria de Araújo Morais.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Teatro - Estudo e ensino. 2. Corpo - Movimento. 3. Performance. 4. Movimentos corporais. I. Morais, Liria de Araújo. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 792(043.2)

**MELQUISEDEC ABRANTES BARBOSA**

**COISA E TAL: ENTRE REFLEXÕES,  
EXPERIMENTOS E PERFORMANCE.**

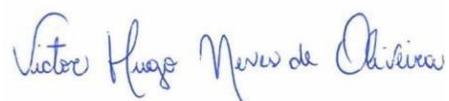
**Aprovada em: 06/04/2020**

**Banca Examinadora**



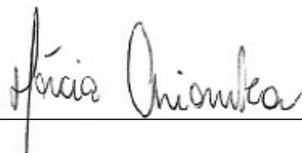
---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Líria de Araújo Morais (CCTA/UFPB - Orientadora)



---

Prof. Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira (CCTA/UFPB)



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Chiamulera (CCTA/UFPB)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente e obrigatoriamente, a minha querida avó, Ivanildes Abrantes de Sousa, que batalhou a vida inteira para que eu pudesse um dia me formar em Teatro; a minha mãe, mulher forte e guerreira, que me inspira todos os dias com a sua força brutal e contagiante, sempre me inspira com a sua vontade de viver; aos meus amigos, imensamente, pois me fortaleceram durante a minha trajetória, um imenso abraço no coração de cada um; ao “Coletivo Nós”; ao coletivo de dança redemoinho; à professora Liria de Araújo Morais que foi mais do que uma orientadora, uma provocador; ao professor Victor Hugo Neves de Oliveira; à professora Márcia Chiamulera, a minha família pelo apoio dado e a Santa Rita de Cássia, Senhora das causas impossíveis.

## RESUMO

Esta pesquisa, realizada na área dos estudos teatrais, apresenta reflexões de cunho teórico-prático sobre movimentos corporais cotidianos, ora presentes no comportamento humano com suas características guiadas por convenções sociais em relação com as coisas existentes ao seu redor como possibilidade de criação artística. A escrita foi guiada pelo processo criativo da performance TAL, entrelaçando experimentos artísticos e discussões teóricas no decorrer de toda a pesquisa. Foram utilizados autores com ideias advindas do campo da antropologia, da performance, das artes visuais, do teatro e da filosofia de modo interdisciplinar, juntamente com laboratórios de experimentos e diário de bordo. As noções de corpo, performance, coisa, comportamento restaurado e movimento corporal se apresentam em aspectos diversos ora numa reflexão crítica e ora numa construção voltada para a criação artística.

**Palavras-chave:** Performance; Corpo; Comportamento Restaurado; Movimento; Coisa.

## **ABSTRACT**

This research, carried out in the area of theatrical studies, shows reflections of theoretical-practical movements on everyday body movements present in human behavior, with their characteristics guided by social conventions in relation to things that happen around them, such as the possibility of artistic creation. A writing was guided by the creative process of the TAL performance, interweaving artistic experiments and theoretical discussions throughout the research. Authors with advanced ideas for the field of anthropology, performance, visual arts, theater and philosophy were used in an interdisciplinary way, associated with the experience laboratories and the logbook. As notions of body, performance, thing, restored behavior and body movement, it presents itself in several aspects or in a critical reflection, or in a construction aimed at artistic creation.

**Keywords:** Performance; Body; Restored Behavior; Movement; Thing.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Mapa retirado do diário de bordo durante o processo criativo.....	13
<b>Figura 2</b> - Apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB. Foto: Amanda Jeronimo. ....	21
<b>Figura 3</b> - Apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB. Foto: Amanda Jeronimo. ....	22
<b>Figura 4</b> - Apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB. Foto: Amanda Jeronimo. ....	23
<b>Figura 5</b> - Apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB. Foto: Amanda Jeronimo. ....	23
<b>Figura 6</b> - Imagem retirada do diário de bordo. Desenhos feitos por mim durante o processo criativo.....	27
<b>Figura 7</b> - Imagem retirada do diário de bordo. Desenhos feitos por mim durante o processo criativo.....	28
<b>Figura 8</b> - Imagem retirada do diário de bordo. Desenhos feitos por mim durante o processo criativo.....	28
<b>Figura 9</b> - Relação entre prática e criação. ....	29
<b>Figura 10</b> - Relação entre prática e criação. ....	29
<b>Figura 11</b> - Relação entre prática e criação. ....	30
<b>Figura 12</b> - Os Amantes. Apresentação realizada na Mostra universitária de artes em cena na UFPB. Foto: Ricelly Sousa. ....	33
<b>Figura 13</b> - Apresentação final da disciplina de experimentos cênicos. Foto de arquivo pessoal. ....	34
<b>Figura 14</b> - PARALELO. Foto: Felipe Belo ....	35
<b>Figura 15</b> - Se a carapuça servir, 2020. Foto: Lucas Matheus ....	36
<b>Figura 16</b> - Imagem de arquivo pessoal. ....	40

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I - O TAL COMEÇO: PRIMEIRAS IDEIAS DA PESQUISA.....</b>	<b>11</b>
1.1 ENTRE CONCEITOS: DIÁLOGOS TEÓRICOS.....	15
1.2 TAL: ENTRE CRIAÇÃO E REFLEXÃO. ....	20
<b>CAPÍTULO II – “COMO MANDA O FIGURINO”: PERFORMANCE DA VIDA REAL.....</b>	<b>26</b>
2.1 COISA E TAL: PENSANDO “FORA DA CAIXA”. ....	27
2.2 RELAÇÕES CRIATIVAS: DESCONTRUIR PARA CONSTRUIR. ....	32
2.3 SOBRE TAIS COISAS E ETC: AS ETAPAS DO PROCESSO CRIATIVO.....	38
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>46</b>
<b>ANEXO I – FOTOGRAFIAS.....</b>	<b>47</b>

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso, são apresentadas reflexões de cunho teórico-prática sobre movimentos corporais cotidianos presentes no comportamento humano que têm suas características formadas por convenções sociais e culturais. Tendo como ponto de partida para essa reflexão a performance TAL, que foi desenvolvida paralelamente dentro de um contexto fazer-pensar a partir de um eixo movedor: a prática artística. Compreende-se corpo nesta pesquisa como o lugar de onde os indivíduos se colocam no mundo, o espaço de relações e acontecimentos com percepções sensoriais diante de texturas, aromas e sabores com a capacidade de modificar o espaço, existindo também como um agente social comum a todos.

Interessado na linguagem do corpo de uma maneira que a criação não partisse unicamente da palavra escrita ou falada, a maior parte dos trabalhos que desenvolvi e participei durante a graduação partiu de memórias, músicas, filmes ou momentos que me afetaram por algo externo que, logo após a inquietação, era transformada em prática artística.

Na minha trajetória de graduação, as práticas da cena estavam mais direcionadas aos modelos de encenação e interpretação do teatro consolidados com técnicas específicas de realização. Experiências no teatro, na dança, na performance, no audiovisual e nas artes visuais durante o percurso de formação, contribuíram para que eu escolhesse a performance como possibilidade de comunicação, por ser um lugar do “entre” e da integralização de linguagens.

No ano de 2018, participei do VI Congresso Internacional de Arte e Educação, realizado pelo SESC Pernambuco em parceria com a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), tendo como tema abordado as “Utopias Pedagógicas em Arte como Gesto de (Re)Existência”. Durante a programação, participei de uma oficina com o grupo TOTEM (PE) que trabalha sob uma linha de pesquisa, a qual caminha entre o teatro e a performance, dando ênfase à questão do teatro ritual com uma extensa pesquisa que o grupo desenvolveu a partir do trabalho de Antonin Artaud.

Esse momento foi importante para que eu pudesse fazer uma relação direta no que estava sendo abordado em sala de aula através de uma prática efetiva que extrapolou os limites da discussão oral e efetivou-se na oficina. Nessa oficina chamada Experiências totêmicas: pedagogia da performance, o grupo trabalhou em cima da questão da ritualização do processo criativo da performance do início ao fim. Foi através de exercícios que tratavam

sobre relações com objetos, o uso da repetição, a busca por uma mitologia pessoal, da organização e desorganização num processo de criação de uma performance e da ampliação do conceito de texto entre outros aspectos que o grupo estruturou a oficina. Esses exercícios contribuíram diretamente com esta pesquisa que apresenta as reflexões entrelaçadas com os aspectos do processo criativo.

Tendo como princípio a prática enquanto eixo movedor, foram realizados laboratórios experimentais de criação de movimentos para a concepção da performance TAL, compreendendo corpo, mente e espaço de modo integrado e agregando informações experienciadas no corpo e elaboradas em fragmentos de processos criativos continuados.

Através dessa perspectiva teórico-prática, foram utilizados conceitos dos autores Marcel Mauss e Richard Schechner, antropólogos que discutem as influências dos processos sociais e culturais e seus processamentos em nossos corpos. Através da abordagem somático-performativa, que propõe a prática enquanto ponto de partida, foram construídas estruturas criativas para a análise da temática aqui abordada.

O objetivo geral deste trabalho é investigar ações corporais do comportamento humano na contemporaneidade, entendendo-o, enquanto potência de criação artística para a concepção de um experimento performático. Os objetivos específicos são: gerar reverberações reflexivas a partir de perspectivas de ações corporais em performance artística; estudar conceitos relacionados ao comportamento social e ações corporais para o apoio do pensamento crítico; e desenvolver uma reflexão teórica traçando um ponto de diálogo entre prática e teoria.

Sob o viés da abordagem somático-performativa, sistematizada pela autora Ciane Fernandes (2014), o corpo é compreendido enquanto Soma<sup>1</sup>, ou seja, do ponto de vista dos pressupostos dessa abordagem, é possível que a pesquisa seja guiada pela prática e ser desenvolvida de modo que o próprio Soma designe como a escrita e os conceitos estarão dispostos em sua organização. A utilização do conceito de comportamento restaurado criado por Richard Schechner (2003) e a compreensão do objeto enquanto coisa criada pelo autor Tim Ingold (2012) foram essenciais para a elaboração escrita e artística desta pesquisa. Outras referências teóricas são acrescentadas para enriquecer a discussão, relacionando os elementos da performance com estudos de movimento e corpo.

---

<sup>1</sup> Soma segundo o pesquisador Thomas Hanna se difere de corpo, já que corpo é atrelado à ideia de morte enquanto o soma é uma integralização do indivíduo: mente corpo e espaço.

O procedimento metodológico utilizado para o desenvolvimento da criação artística junto às leituras foi aberto e híbrido no que diz respeito à dinâmica entre as linguagens utilizadas para construir o pensamento crítico e a elaboração de fragmentos performáticos nos laboratórios de criação. Os laboratórios criativos da performance TAL foram realizados semanalmente em salas de ensaio com apoio de diário de descrição para o registro das atividades realizadas durante o processo incluindo textos, imagens, desenhos e relatos a partir de observações de movimentos de pessoas, como também, a partir de um olhar voltado para o meu corpo e minha experiência.

A escolha do termo TAL como título da performance surge durante o processo criativo enquanto um nome ainda não havia sido determinado. Quando se referia à performance na escrita, ou na fala, utilizava esse termo para designar algo que não sabia o nome ainda. Ao perceber que essa palavra estava registrada e presente em vários momentos no diário de bordo e frequentemente atrelada aos estudos e criação da performance, busquei o significado literal e identifiquei uma relação da palavra com movimentos que estão presentes no ato da performance. Ao mesmo tempo em que se cria uma aproximação entre o movimento cotidiano, semelhante e análogo, o tal, o esperado provoca-se um distanciamento com o deslocamento dessa noção para outro tipo de qualidade do movimento, gerando conflitos visuais e reflexivos.

No capítulo 1, construo um elo entre teoria e prática, abordando conceitos que estão relacionados à ideia de corpo, assim, apresento algumas noções sobre corpo e performance que dialogam desde o princípio com a performance TAL. São articuladas definições para compreensão dos termos citados, tendo como base os autores Richard Schechner, Marcel Mauss e Michel Foucault. O corpo é discutido através de seus paradigmas históricos, ao mesmo tempo em que se busca uma compreensão mais atualizada, ora na performance, ora sob as perspectivas dos autores levantados acima.

No capítulo 2, apresento a evolução do entendimento da relação corpo e objeto, ou melhor, corpo e “coisa” utilizada na performance enquanto um lugar de desconstrução de ideias definidas buscando a valorização da experiência a partir da performance TAL. Nesse capítulo relaciono o meu pensamento inicial com a ideia de “coisa” proposta pelo autor Tim Ingold que abre possibilidades de uma discussão mais aprofundada acerca das relações que desenvolvemos com a vida e o entorno.

E por fim, após os dois capítulos, apresento as considerações finais.

## **CAPÍTULO I - O TAL COMEÇO: PRIMEIRAS IDEIAS DA PESQUISA.**

Através do corpo humano, podemos nos comunicar e nos relacionar com as pessoas e com o espaço. Ele é o início, o meio, os fins e o fim de uma comunicação. No entanto, o corpo está para além de um simples canal que nos possibilita transformar percepções em ações, nos comunicar ou nos relacionar no tempo/espaço, ele age como um núcleo gerador de significações, estruturando sentidos. Essas significações acompanharam o percurso da humanidade através de momentos históricos que foram resignificando os modos de pensar o próprio corpo e suas formas de uso na vida, como também, suas formas de representação na arte através dos contextos históricos ou de estudos de campos como os da filosofia, da antropologia, da arte, etc., sendo assim, é possível identificar algumas possibilidades de compreender o corpo seja na arte ou na vida.

Tendo como foco da pesquisa o corpo em movimento, através de uma análise de movimentos do cotidiano atrelados à ideia de comportamento restaurado, sendo este último um conceito desenvolvido pelo autor Richard Schechner nos seus estudos sobre performance, explicado com mais aprofundamento no próximo capítulo, a performance TAL foi desenvolvida para um estudo de compreensão do corpo, onde foram repensados e investigados por meio de relações corporais criativas e movimentos do cotidiano através da performance.

Desde o início das experimentações em laboratório, a investigação partiu do estudo de movimentos que fazem parte da vida cotidiana, das relações, sendo eles, a princípio, motor gerador do que me proponho com esse trabalho intitulado TAL. A partir do trabalho desenvolvido, proponho-me a questionar esses “tais” formatos sociais que estão associados ao corpo e que o perpassam de forma sutil e violenta, moldando o corpo desde seus aspectos mais cotidianos a tais formatos enquadrados de pensar e agir.

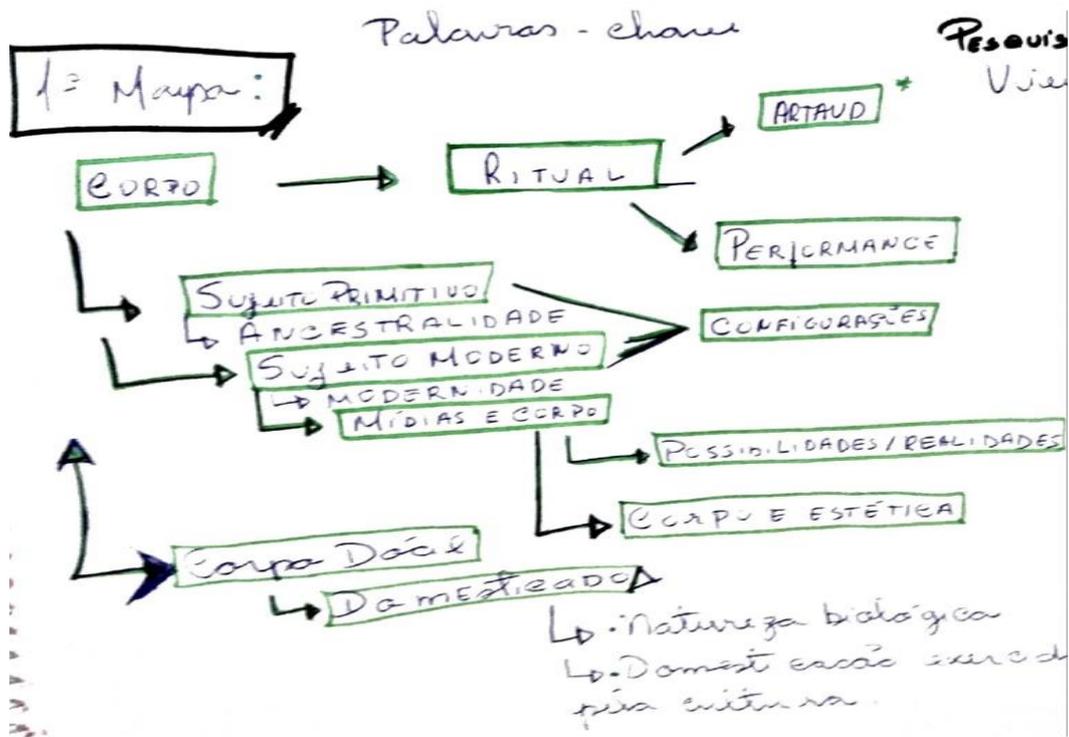
Sendo assim, foi necessário desenvolver uma escuta do corpo para que além de uma observação superficial, fosse possível, através de uma investigação mais profunda, entender o funcionamento dele dentro desses processos, compreendendo a sua dinâmica dentro dos formatos. É necessário entender o funcionamento do corpo dentro desses formatos agrupados no qual Schechner chama de comportamento, restaurado para que possamos interferir nessa estrutura dominante que enquadra os corpos em formatos consumados.

Tomando como importante e parte do processo criativo dos meus trabalhos, as inquietações que surgem como perguntas através de uma escuta do corpo como exercício assumem um papel importante na configuração e sistematização do fluxo de pensamento que acontece quando eu me pergunto: **SOBRE O QUE EU QUERO FALAR?**

Nesse sentido, no mapa apresentado na figura 1, assim como nesse trabalho, o corpo foi pensado através da perspectiva do ritual, dentro do contexto da performance como coloca o autor Richard Schechner, através do comportamento restaurado. Logo as expressões sujeito primitivo e sujeito moderno aparecem de forma mais ampla possível não sendo aqui utilizadas enquanto forma de comparação entre ambas, nem definindo uma ideia de corpo primitivo ou moderno.

Essas expressões surgiram como possibilidade de experimentação em laboratório a procura de qualidades diferentes de ações que partiram das expressões escolhidas sem a intenção de relativizar “passado e presente”, nem reforçar discurso de valor entre ambas. Esses termos surgiram da experimentação de movimentos que, durante a criação, reverberavam enquanto ações que estavam mais relacionadas a um corpo animalesco com essa qualidade estrutural de um corpo quadrúpede; à sonoridade não verbal, através de onomatopeia ou ruídos, em contraponto ao sujeito moderno atravessado pela linguagem verbal; à estrutura bípede e ereta, como também tecnologias digitais; e à efemeridade das coisas como característica de um corpo que dialoga com seu tempo.

O mapa a seguir simboliza o começo da sistematização do processo criativo da performance TAL que é objeto de investigação principal dessa pesquisa a qual possui foco primário, desde o início, no corpo em movimento e suas questões no que diz respeito à existência humana e suas possibilidades de existência no espaço. Esse mapa foi retirado do diário de bordo que me acompanhou enquanto ferramenta metodológica durante o processo de criação e foi por mim desenvolvido. Desenhei a estrutura para que pudessem ser visualizadas melhor as ramificações das inquietações por mim apresentadas, tendo o corpo como ponto de partida.



**Figura 1** - Mapa retirado do diário de bordo durante o processo criativo.

Estruturei no mapa acima uma organização de palavras que estavam dialogando com meu interesse inicial acerca de corpo e performance. O interesse inicial partiu da necessidade de entender como se dá o processamento de certos aspectos sociais e culturais que atravessam o corpo transformando, continuamente, no tempo e espaço cotidianamente. Aspectos esses que estão associados à relação de poder entre corpos, à violência e aos formatos arraigados como a forma de andar, à forma de se vestir ou falar, etc., guiados por convenções que reforçam estereótipos que, há séculos, estão atrelados aos corpos e, que muitas vezes, castram as possibilidades de existência criativa.

A fala aqui não está associada apenas à ideia de palavra, mas trata do discurso do corpo como um todo. O que meu corpo quer falar? O que eu preciso colocar para fora, já que nada fica aqui dentro? Perguntas como essas são motores de criação, elas abrem portais de acesso aos sentimentos, sensações e possibilidades do corpo.

É através do diálogo entre corpo e espaço que se efetiva a importância da abordagem somático performativa aqui utilizada. A Pesquisa Somático-performativa busca consolidar as artes cênicas não apenas como campo de produção de conhecimento científico, mas, antes, como campo de criação de sabedoria somática (Nagatomo, 1992; apud, Fernandes, 2014).

Durante vinte anos a autora Ciane Fernandes desenvolveu vinte princípios de caráter flexível e aberto a variações que estão divididos em três grupos:

Princípios fundantes: Arte de/em movimento como elemento eixo, a pesquisa nos guia em seu movimento; Processos e estudos têm constituição viva e integrada- soma; Ser guiado pelo impulso do movimento; Performance e interartes como (anti) método.

Princípios temáticos: Pulsão espacial ou inteligências autônomas interrelacionais; Sintonia somática e sensibilidade, corpo como matéria e energia e energia experienciadas de dentro e com/no meio, em integração dinâmica no todo de sentimento sensação, intenção, atenção, intuição, percepção e interação; Sabedoria somática ou inteligência celular; Energia, fluxo e ritmo – ebulição e pausa – mover e ser movido, “espaço tempo” quântico simultaneidade e sincronicidade, padrões cristal, repadronização e descolonização; Criatividade, imprevisibilidade e desafio; Conexões, fronteiras fluidas entre diferenças; Criação de associações e sentido a partir dos afetos e apoio coletivo; Coerência interna e(m) interrelação; Imagem somático-performativa, espiritualidade encarnada ou Soma sagrado.

Princípios contextuais: Interação e consciência (g)local; Abertura participativa e poética da diferença; Sustentabilidade e ecologia profunda; Multi-Inter-Tran ou MIT disciplinaridade - arte como eixo de diálogo entre diferentes campos do saber.

Tendo em vista a profundidade dessa abordagem desenvolvida pela professora Ciane Fernandes no decorrer de vinte anos, selecionei os quatro princípios fundantes dentre os demais princípios estabelecidos, escolhendo trabalhar com esses que, de certa maneira, englobam dentro de suas características os temáticos e os contextuais, são eles:

- 1 – Arte de/ em movimento como elemento eixo;
- 2- Processos e estudos têm constituição viva e integrada- soma;
- 3- Ser guiado pelo impulso do movimento;
- 4- Performance e interartes como (anti) método.

A partir desses princípios escolhidos, consigo trabalhar dentro de uma dinâmica artística que enfatiza a prática e possibilita o diálogo direto entre outros campos de

conhecimento, tendo o movimento do corpo e suas pulsões internas enquanto forma de investigação, sendo o mesmo elemento vivo e integrador que produz conhecimento e que está em constante evolução e adaptação numa troca imparável de energias.

### 1.1 ENTRE CONCEITOS: DIÁLOGOS TEÓRICOS.

Ao falar de corpo, é necessário compreender que existem diferentes possibilidades de entendimento que cruzam os diferentes eixos temporais da história do corpo. Esses fatores são resultados de um conjunto de pensamentos que variam de sociedade para sociedade, de cultura para cultura, condizendo com os costumes locais de cada organização social.

Sobre as formas de uso do corpo, o antropólogo Marcel Mauss apresenta uma definição coerente, colocando o corpo em evidência ao enfatizar que ele pode ser compreendido como o instrumento primário e originário do homem. Sendo ele o primeiro meio técnico utilizado para o desenvolvimento de certas atividades, movido pelas noções de *técnicas do corp*, as quais são passadas tradicionalmente pelas sociedades. “Entendo por essa expressão as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo.” (MAUSS, 2003 p.401).

No livro *Sociologia e Antropologia*, o autor explora na sexta parte as noções de técnicas do corpo. A partir disso são colocadas as noções de *atos e habitus*. O autor desenvolve uma análise a partir das formas de transmissão dessas técnicas atreladas ao nosso corpo. Sendo o ato imposto de cima para baixo, ou seja, de fora de natureza universal e o *habitus* de natural social variando entre indivíduos, culturas e, sobretudo, de sociedade para sociedade.

No texto, Mauss indica quatro princípios de classificação para a aquisição dessas técnicas, sendo eles separados em: Divisão das técnicas entre sexos, a variação das técnicas do corpo com as idades, a classificação das técnicas pelo rendimento e, por último, transmissão da forma das técnicas. Destaco aqui a terceira que está relacionada ao rendimento do corpo dentro desse conjunto de técnicas. De acordo com Mauss (2003, p.410):

As técnicas do corpo podem se classificar em função do seu rendimento, dos resultados de um adestramento. O adestramento, como montagem de uma máquina, é a busca, a aquisição de um rendimento. Aqui, é um rendimento humano. Essas técnicas são, portanto as normas humanas do adestramento humano. Assim como fazemos com animais, os homens aplicaram voluntariamente a si e a seus filhos.

É importante apontar que os escritos de Marcel Mauss são documentos datados e que alguns dos termos utilizados pelo autor já entraram em questão como, por exemplo, o termo adestramento. Atualmente esse termo já não condiz com o que se entende nos estudos sobre movimento, porém o apontamento do autor está direcionado a entender que as técnicas do corpo passam por um processo de transmissão através da educação que, por meio desse “adestramento humano”, em certo nível acabam por perpetuar essas técnicas que almejam um rendimento do corpo dentro de um sistema maior.

O corpo sempre foi alvo de especulações de variadas áreas do conhecimento na busca de compreender o que nos forma. Para o filósofo Descartes, existia uma divisão dicotômica efetivando uma separação psicofísica de corpo e mente, considerando a mente como seu “eu real”. Através da perspectiva platônica o corpo é considerado enquanto uma dimensão inferior, limitado, em contraponto a alma que seria originária do mundo das ideias sendo ela perfeita e imutável (DUMONT, PRETO, 2005). Para os gregos, a beleza tinha um papel fundamental no entendimento de corpo e enfatizava uma forma ideal de um determinado padrão visto enquanto perfeito. Para a igreja ora sagrado e ora profano.

No campo da educação somática, o corpo é entendido enquanto *soma*, corpo vivido e dinâmico. Essa definição de corpo, enquanto soma, está ligada aos estudos e prática desse campo teórico-prático atravessado por inúmeros métodos, tendo como eixo movedor o movimento do corpo como canal de transformação. O autor Thomas Hanna reutilizou o termo que coloca o corpo enquanto *soma* – Organismo vivo em constante integração entre ser (corpo e mente integrado) e espaço. Esse termo abre uma via de entendimento que coloca o corpo no lugar da experiência sensível, tratando do conhecimento do corpo como singular, dando prioridade ao indivíduo e suas narrativas pessoais internas.

Na abordagem somático-performativa, o corpo é compreendido enquanto *soma*. O conhecimento produzido através do movimento do soma em constante relação com o espaço transforma paradigmas dualistas em uma condição dinâmica da própria vida, em um constante processo de aprendizagem e crescimento (FERNANDES, 2015).

E assim, o corpo vai adquirindo seus significados e significações durante a nossa existência. É uma necessidade humana atribuir significados às coisas que estão ao seu redor, inclusive para si mesmo, num processo de autoafirmação para a compreensão de tal. Como se percebe o dinamismo entre tais definições de corpo citadas, percebe-se também que a ideia dele é mutável e fluída, os campos de estudos e as culturas estabelecem suas definições e significados de acordo com as práticas e questões coletivas que pertencem aos membros de uma determinada organização naquele determinado momento.

Isso se dá pelo fato de que, com a evolução dos estudos, passa-se a perceber que qualquer definição de corpo de maneira fechada, dualista e imutável tornou-se inviável, principalmente no século XXI, onde o corpo assume variadas características, sendo uma das principais a fragmentação digital, por exemplo, em resposta aos próprios acontecimentos que fazem com que a percepção do corpo seja compreendida de outra maneira através de outros paradigmas agora atravessados pelas tecnologias digitais.

Através da história, a utilização do corpo tem se adequado às exigências de meio social aos limites que cada organização humana impõe aos seus membros (GLUSBERG, p, 89). Esses limites, aos quais se refere o autor Jorge Glusberg, fazem parte de um conjunto de mecanismos que definem o indivíduo no tempo e no espaço, variando entre culturas e sociedades. São limites que enquadram e moldam os corpos dentro de padrões de comportamento sociais e culturais. São limites bem definidos como linhas retas que não se permite algum tipo de sinuosidade.

Visto como um grande instrumento tecnológico, no sentido de ter um vasto leque de técnicas embutidas em seu interior, adquiridas através das experiências, hoje o corpo é afetado e atravessado pelos resultados de grandes avanços inclusive tecnológicos e digitais que estão cada vez mais ligados à ideia de efemeridade e fluxo de um corpo que está totalmente fragmentado, desconfigurado e reconfigurado através de novas formas de expressar-se e existir que vão surgindo.

Nas artes também ocorreu um processo de transformação no entendimento do corpo. A partir do século XX, o corpo começa a ser entendido enquanto questão. É com a influência das vanguardas europeias, movimentos artísticos que romperam paradigmas sociais e culturais, que se passa a questionar mais do que representar no sentido teatral da palavra.

Considerando que uma perspectiva histórica temporal através de um marco para a história da arte o gênero artístico performance tem suas raízes atreladas aos movimentos

vanguardistas que surgiram no século XX e que emergiram causando rupturas, desarticulando paradigmas sociais e culturais. Esses movimentos artísticos impactaram em diversas estruturas colonizadoras que ditavam regras sociais e até mesmo definia o que era arte ou não.

Na década de setenta, acontece o grande auge da performance ao se consolidar enquanto gênero artístico, inspirada principalmente pelos movimentos de vanguarda como o futurismo, o dadaísmo o surrealismo entre outros.

Alguns autores como, por exemplo, Renato Cohen, que analisa a performance através da perspectiva teatral, dando a performance o status de linguagem autônoma, remontam as raízes dela no próprio ato do homem de se fazer representar se relacionando e operando dentro de um código sociocultural. Segundo Cohen (1989, p. 41):

Dessa forma, há uma corrente ancestral da performance que passa pelos primeiros ritos tribais, pelas celebrações dionisíacas dos gregos e romanos, pelo histrionismo dos menestréis e por inúmeros outros gêneros, calcados na interpretação extrovertida, que vão desaguar no cabaret do século XIX e na modernidade.

A performance surge como proposta de uma arte que ultrapassa limites e regras, operando numa zona de fronteiras, do entre lugar, buscando uma integralização das artes e dos pensamentos, descolonizando estruturas baseadas em formatos que não estavam mais dialogando com as transformações sociais e as transformações que traziam os novos tempos.

A performance é um gênero artístico que assume um diálogo extremamente coerente com o tempo em que vivemos não por somente acontecer nos dias de hoje, mas por ser uma arte que está em constante transmutação se (trans)formando no espaço e no tempo. A performance acontece no movimento, na inter(ação). Uma arte que busca menos a representação da vida, tratando-se das questões negligenciadas e que se utiliza do corpo para repensar paradigmas.

Hoje a vida tem sido atravessada por características como a velocidade, efemeridade e fragmentação das coisas, e se apresenta com outras formas de relações as mídias e as redes sociais reafirmam um tipo de corpo ligado principalmente à imagem. Essa relação corpo e imagem se dá pela velocidade e efemeridade que é característica do contexto atual no qual estamos inseridos, sendo a palavra, ou a fala, não mais suficiente para desenvolver uma relação, onde a imagem e a informação visual passam a assumir um papel importante atrelado ao corpo, sendo ele produtor de signos que se modifica através de outras vias e meios de comunicação.

O autor Richard Schechner propõe uma visão acerca da performance que abre um portal e expande ainda mais o que se pode entender sobre performance e corpo hoje. O autor propõe uma aproximação ainda maior entre vida e performance e em seus estudos sobre o gênero onde apresenta o conceito de comportamento restaurado enfatizando que:

Comportamento restaurado inclui uma vasta gama de ações. Todo comportamento é comportamento restaurado – todo comportamento consiste em recombinações de pedaços de comportamento previamente exercidos. Naturalmente, na maior parte do tempo as pessoas não se dão conta de que age assim. Pessoas podem, simplesmente, viver. Performances são comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados, separados do simples viver- ou comportamentos restaurados restaurados, pode-se ser o preferir. . (SCHECHNER, 2003, p.34)

O uso desse conceito aqui também é colocado enquanto agregador, o autor propõe uma reflexão sobre o comportamento humano ligado diretamente ao gênero performance. Através do entendimento de comportamento restaurado é possível desenvolver outra relação com o corpo e com a vida. Para ele “Comportamento restaurado é o processo chave de todo tipo de performance, no dia-a-dia, nas curas xamânicas, nas brincadeiras e nas artes” (SCHECHNER, 2003, p.25).

De acordo com Schechner, nós agimos através de comportamento restaurado, de recombinações de estruturas que permeiam no nosso corpo. Nesse contexto o corpo está sempre em performance, desenvolvendo uma atividade que exige ensaio e conhecimento do sujeito realizador.

Vamos examinar a noção de comportamento restaurado mais de perto. Todos nós performamos mais do que sabemos performar. Como já foi notado antes, a vida cotidiana, religiosa ou artística consiste em grandes partes em rotinas, hábitos e ritualizações e de recombinação d comportamentos previamente exercidos. O que é novo, original, avantgard é, quase sempre, uma recombinação de comportamentos conhecidos, ou o deslocamento de um comportamento do lugar de onde le é aceitável ou esperado, para um espaço ou situação que este seja inaceitável ou inesperado. (SCHECHENNER, 2003, p.32).

Comportamento restaurado é uma forma. Comportamento enquadrado. Corpo marcado, traçado como o espaço. Corpo Definido, o corpo que cabe.

É como se eu tivesse que escrever todo este texto que se encontra aqui neste documento dentro desta caixa. Para isso eu teria que diminuir o tamanho da fonte para que pudesse caber dentro desse quadrado sem que as letras ultrapassem os limites que estão determinados pelas formas. Como se um corpo coubesse numa forma. Para que eu pudesse copiar e colar todo o texto aqui escrito dentro desse quadrado, eu precisaria utilizar da menor fonte possível.

Isso é o que acontece com o nosso corpo. Assim como essas letras dispostas nesse

texto temos a possibilidade de **CRESCER**, mas logo é preciso

voltar ao TIMES NEW ROMAN – tamanho 12. Por que existe uma forma. "A forma é o fim, a morte", escreveu o pintor Paul Klee; "o dar forma é movimento, ação". (Klee, 1973, p. 269 apud; TAVAREZ, 2013).

## 1.2 TAL: ENTRE CRIAÇÃO E REFLEXÃO.

Na performance TAL, existe um jogo entre significado e significações e, nesse jogo, o corpo assume um lugar bastante potente através de imagens que vão surgindo num fluxo de movimentações que oscilam entre qualidades de movimento como tensão e relaxamento dos músculos. A mesma posição do corpo, enquanto pausa de fluxo de movimento, adquire outra característica que borra a fronteira dos significados associados a tais movimentos criando visualmente novas perspectivas e significações.

Os movimentos iniciais da performance TAL acontecem enquanto o corpo segue as linhas delimitadas no espaço, mesmo no desequilíbrio, busco conter a energia do corpo através de tensões que ocorrem em ritmo variado entre lento, com os pés praticamente colados

enquanto os dedos se movimentavam fazendo força, puxando o corpo para frente, e rápido com grandes passos, porém sempre com a cabeça baixa e olhando apenas para meus pés, afinal eles que me levam.

Andar em cima das linhas, somente sobre elas, é um exercício de mapeamento do espaço. Durante os laboratórios, as atividades foram iniciadas com um mapeamento ou reconhecimento espacial. As linhas marcam o espaço. Mas não me marcam. Elas me atravessam e eu consigo passá-las, eu também as atravesso. O limite é espacial.

Criar limites para algo que é tão vivo e dinâmico como o corpo é como plantar uma árvore numa gaiola. Definir o corpo é como buscar definir performance. Qualquer tentativa e logo ela escapa vazando pra fora da forma.



**Figura 2** - Apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB. Foto: Amanda Jeronimo.



**Figura 3-** Apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB. Foto: Amanda Jeronimo.

Há um deslocamento prévio inicial através de linhas que estejam dispostas no espaço na performance TAL, por isso busco sempre andar em cima delas. O deslocamento inicia-se entre tensão e relaxamento dos dedos dos pés que me conduzem até os bancos como se meus pés mastigassem o chão lentamente e inicialmente em passos curtos, evoluindo para grandes passos, sempre em cima das linhas. Os meus músculos contraem e descontraem em uma sequência de equilíbrio e desequilíbrio do corpo que causam impulsos de movimentos ora controlados por mim, ora tomados pelo fluxo do movimento.

Linhas lembram limites. Linhas são limites, são como cortes no espaço. Para o artista Gonçalo Tavares “em vez de pegadas, o homem faz um traço – e assim se substitui a pegada animal pela recta que define a civilização” (TAVARES,p.45). Construimos limites.

Linhas formam quadrados ou formam formas. As linhas formam o espaço e me formam. Sou brasileiro. Sou homem. Formam até o meu corpo. O corpo e sua utilização respondem ao pensamento vigente estabelecido coletivamente num “pacto social” do aceitável gerando assim um sistema de corpos que respondem a um sistema de formas. Um corpo que responde que serve. Um corpo dócil. Um corpo que não vaza pra fora da linha que obedece e não desvia o caminho.



**Figura 4** - Apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB. Foto: Amanda Jeronimo.



**Figura 5** - Apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB. Foto: Amanda Jeronimo.

Corpo dócil é um conceito criado por Michel Foucault no livro *Vigiar e Punir* (1975). É dócil um corpo que pode ser submetido utilizado que pode ser transformado e aperfeiçoado (FOUCAULT, 1975). Apesar de ser escrito a partir de documentos que dizem respeito à história francesa e se tratar de uma análise focada em instituições como prisões e penitenciárias,

escolas, etc., as questões levantadas pelo autor sobre uma política de domesticação dos corpos através da disciplina é de extrema relevância para as sociedades atuais e para outros campos de estudos.

Esse conceito foi utilizado, também, como impulso criativo da performance TAL, houve um diálogo bastante sensível entre a minha proposta inicial e o que se entende por corpo dócil. O que meu corpo precisa gritar para fora é a violência sutil, a submissão dos corpos que dentro de aspectos predefinidos socialmente obstruem as relações castrando as possibilidades de existência criativa.

Quando me refiro à violência, talvez a primeira imagem que possa surgir seja a mais sanguinária possível, refiro-me, também, a essa violência, a corpos que são considerados fora do padrão social, fora da forma preestabelecida, corpos que estão na margem do pensamento centrado em um padrão ideal e sofrem horrendas agressões apenas por serem diferentes. Mas falo aqui das quase imperceptíveis, das sutis violências que permeiam a nossa vida e que só, a partir de uma profunda investigação, identificamos esses lugares.

No terceiro capítulo do livro, Foucault trata sobre a disciplina que move os corpos através de mecanismos criados pelas sociedades para gerir um determinado tipo de corpo, assim:

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. (FOUCAULT, 1975, p, 165).

Essa anatomia política do corpo que trabalha na desarticulação e recomposição cria um modelo padrão que corresponde a uma relação de poder a qual teria como princípio a disciplina e o andar na linha. Através da disciplina que exerce o papel de fabricar corpos submissos, diminuindo suas capacidades expressivas, políticas e dinâmicas no espaço, assim aumentando a sua utilidade em termos de economia e uso tornando o corpo um objeto. Uma forma, fechado e determinado.

Os movimentos cotidianos se estabelecem a partir de uma troca constante entre ser e espaço, ora nutrido pelas relações e convívio em sociedade pelos estigmas que são impostos

de acordo com o pacto social estabelecido a partir de uma perspectiva da disciplina como forma fechada e como mecanismo de adestramento.

Mas de onde saíram esses movimentos? Por que agimos dessa forma? Ou nessa forma?

## **CAPÍTULO II – “COMO MANDA O FIGURINO”: PERFORMANCE DA VIDA REAL.**

O nosso corpo está atravessado por concepções e idealizações que cristalizam as nossas ações de acordo com o “aceitável”, ou melhor, de acordo “como manda o figurino”. A relação que desenvolvemos com os objetos, com as pessoas e com o mundo é movida a partir de um conjunto de mecanismos gerados pela convivência social e atravessados pelo contexto cultural implantado.

Já é esperado que o nosso corpo desempenhasse determinada atividade de acordo com o previsto, pois ele está inserido dentro de um contexto de utilidade. Essas informações são passadas ao longo da nossa vida, sendo os formatos previstos por um código social onde a velocidade é cada vez mais parâmetro para medir a vida, sendo a experiência anulada pela pressa da necessidade de seguir um fluxo que não é necessariamente o do seu copo.

Levar a vida “como manda o figurino” pode nos fazer não perceber as potências que nossos corpos alcançam, com isso não possibilitamos a abertura de canais para viver a experiência em si, agindo somente como previsto. Nesse sentido um banco é um artefato que apenas seve para sentar. A cama para deitar, as pernas para andar. Não haveria motivos para experimentar, ou melhor, experienciar as possibilidades de relação entre corpo e espaço.

Essas formas de enxergar e viver no mundo são oferecidas enquanto verdade única, sendo o corpo responsável por se organizar e reorganizar em diferentes lugares ou ocasiões. “Por tudo isso, todo mundo sabe a diferença entre ir à igreja, ao futebol ou ao teatro. A diferença se baseia na função, na circunstância do evento inserido na sociedade, no espaço que o abriga e no comportamento esperado de performers e espectadores” (SCHECHNER 2003, p.32).

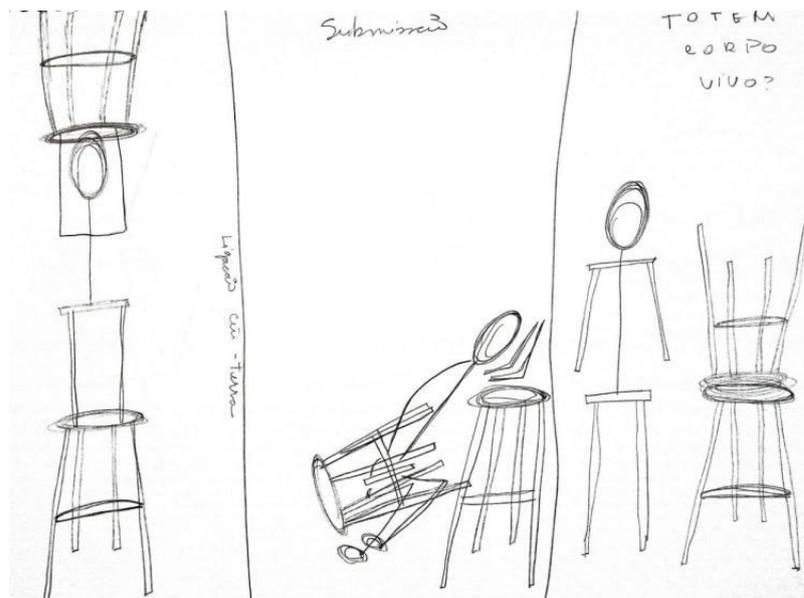
Desse modo todos sabemos a lógica da existência do banco ou de uma cadeira por meio de uma convenção social previamente estruturada, seria uma perda de tempo demorar mais um pouco deixando, por exemplo, que o banco sente em você. Afinal somos moldados para passar rapidamente pelas coisas. Somos obrigados a entender que não temos tempo. Cada coisa tem seu objetivo e função. Banco = Sentar, será?

## 2.1 COISA E TAL: PENSANDO “FORA DA CAIXA”.

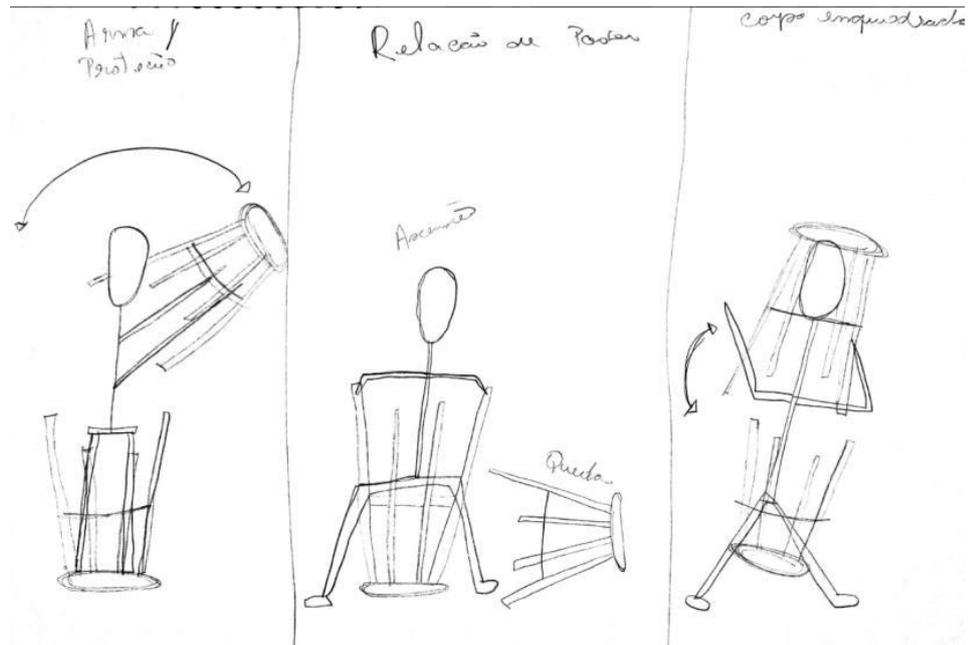
Um dos momentos mais importantes do percurso desta pesquisa foi o encontro com o texto *“Trazendo as coisas de volta à vida, emaranhados criativos num mundo de matérias”* do autor escocês Tim Ingold. Esse texto me provocou à reflexão sobre uma das etapas dos meus processos de criação: a relação com objetos.

A relação com objetos é um exercício improvisado ou direcionado que está presente no método de criação dos meus trabalhos. Após uma experimentação investigativa e improvisada com o meu corpo, logo, uma próxima etapa é acrescentada: na relação com objetos, no caso da performance Tal, utilizo um banco, porém podem ser utilizados objetos diversos como tecidos, cadeiras, sapatos, elásticos, cabos de vassoura e objetos variados, às vezes diretamente ligados ao contexto da temática abordada em cada trabalho, outros enquanto processo de investigação para uma ressignificação e criação.

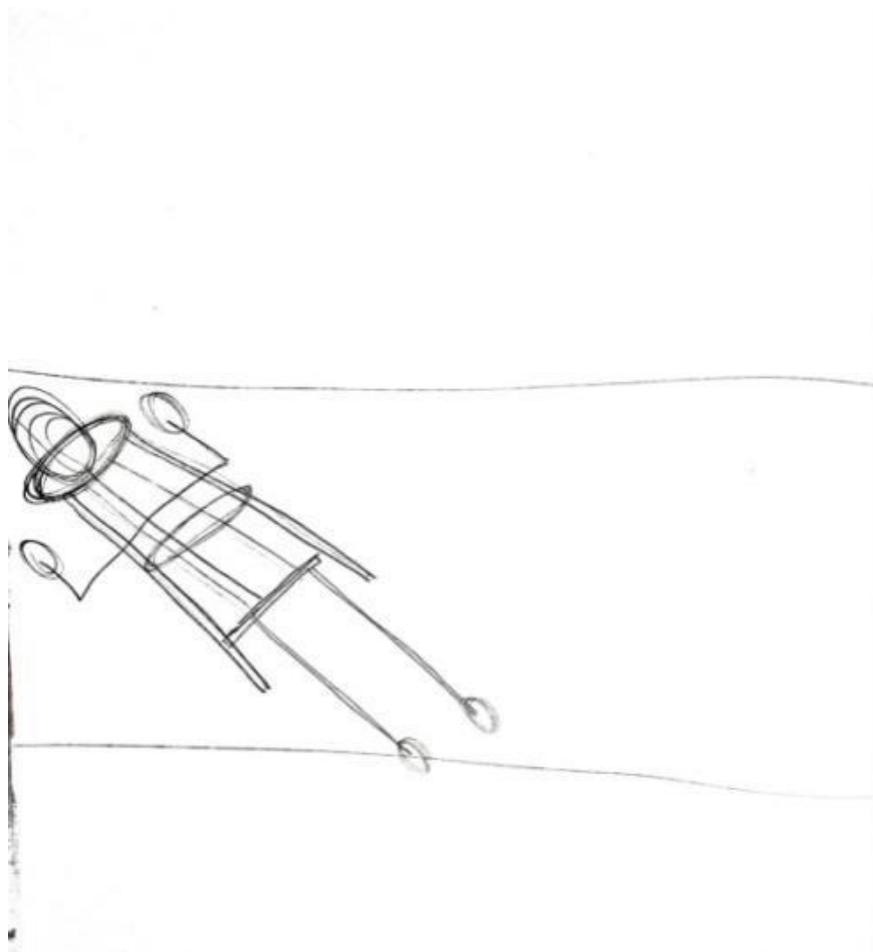
Nessa etapa, surgem variadas imagens, células de movimento e composições que são anotadas no diário de bordo o qual é utilizado enquanto ferramenta metodológica para registrar ensaios, desenhos, reflexões, perguntas e inquietações que surgem durante o processo de criação.



**Figura 6-** Imagem retirada do diário de bordo. Desenhos feitos por mim durante o processo criativo.



**Figura 7** - Imagem retirada do diário de bordo. Desenhos feitos por mim durante o processo criativo



**Figura 8** - Imagem retirada do diário de bordo. Desenhos feitos por mim durante o processo criativo.

Estes desenhos são registros que partiram da experimentação corporal e logo em seguida acrescentados a performance. Aqui estudos e pesquisa, incluindo as experiências registradas em diário de bordo, são entendidos também enquanto processos vivos e integrados, sendo eles um canal de aproximação entre o percurso de criação e a obra.



Figura 9 - Relação entre prática e criação.



Figura 10 - Relação entre prática e criação.



**Figura 11** - Relação entre prática e criação.

Ao refletir sobre o objeto com o qual me relaciono durante a performance, percebo que inicialmente repito um paradigma, um estigma que está associado aos objetos. É como se eles não tivessem também possibilidades de existência criativa, de vida ou movimento.

A princípio a minha relação com o banco foi desenvolvida sob a perspectiva de que eu, corpo, tenho agência sobre o objeto e o manipulo, sendo ele o banco em sua forma fechada que me auxilia na geração de imagens. Ao olhar para o banco, parece haver um convite: sente-se. Parece algo que propõe conforto. Descanso. Será que é somente isso que ele me proporciona?

A relação com o banco acontece na busca de dar formas a novos movimentos que são desenvolvidos através de um fluxo que aumentam, gradativamente, diferentes do inicial que era controlado por tensões. A relação com objetos ou elementos é um caminho que utilizo para criação das performances em laboratório e com a performance TAL aconteceu também esse processo. A relação com o objeto gera imagens, significados ou potencializa certas ações.

O objeto utilizado é um banco de madeira, sendo o banco entendido como uma forma, como um objeto estático. Começo a me relacionar com ele criando e recriando novas possibilidades de utilização do objeto escolhido.

Ao entrar em contato com o texto citado a cima, “*Trazendo as coisas de volta à vida, emaranhados criativos num mundo de matérias*” do autor escocês Tim Ingold, iniciou-se um conflito interno acerca da ideia de objeto.

No texto o autor faz uma crítica às noções de objeto e retoma a ideia de “coisa” enquanto organismo fluído, poroso, perpassada por fluxos vitais integradas aos ciclos dinâmicos da vida e do meio ambiente:

Trata-se do modo como materiais de todos os tipos, com propriedades variadas e variáveis, são avivados pelas forças do cosmos, misturadas e fundidas umas às outras na geração de coisas. Na sua retórica, eles tentam superar a persistente influência de um modo de pensar às coisas e como elas são feitas e usadas que tem prevalecido no mundo ocidental durante os últimos milênios ou mais, ao menos desde Aristóteles (INGOLD, 2012 p. 26).

O autor faz uma análise profunda acerca de objetos e coisas, vida e agência, materiais e materialidade. Seria uma armadilha continuar a encarar as coisas enquanto objetos depois de entender que a vida não acontece somente no corpo e que o fluxo dinâmico entre ser (corpo e mente integrado) e espaço se relacionam constantemente.

De certo modo, é importante enfatizar a diferença entre objeto e coisa. Tim Ingold cita o argumento utilizado pelo filósofo Martin Heidegger (1971) em seu ensaio sobre *A coisa* onde buscou delinear a diferença entre objeto e coisa.

O objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas. Ele é definido por sua própria contrastividade com relação à situação na qual ele se encontra. A coisa por sua vez, é um acontecer, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. (INGOLD, 2012, p. 29).

Nesse contexto entender o banco enquanto coisa é um desafio que provoca uma investigação mais profunda. O objeto quando colocado em relação com o corpo o modifica e o transforma imediatamente promovendo novos caminhos. Assim o banco sai de sua função cotidiana, deixa de ser um fato determinante e consumado para se constituir em outro contexto no qual o mesmo se torna também produtor de significado. Ele acontece desse modo, vivo e poroso. Ele deixa de parecer algo que tem a função de me propor um descanso, para agir no meu corpo sendo corpo, sendo parte de um processo dinâmico integrado.

Somente após um compartilhamento público e de *feedbacks* recebidos a partir da experiência de apresentar essa performance na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas que aconteceu na Universidade Federal da Paraíba, novas reflexões reverberaram acerca das questões que eu trago no corpo. O que me fez repensar a relação com o mundo, com a vida e com os objetos que, a partir de agora, entendo como “coisa” e que a agência dos corpos é completamente relacionada e mútua, sendo, nesse caso, desconstruída a ideia de relação de poder e hierarquia de um corpo para com o outro.

Não é novidade de que somos condicionados a pensar de forma extremamente dualista e determinante. Nossas ações, na maior parte do tempo, estão direcionadas para um caminho que nos enquadra numa situação de escolha entre isso ou aquilo, alto-baixo, dentro-fora, esquerda-direita, sim-não, certo-errado, bom-mal, etc. Essas dualidades fazem parte do nosso cotidiano, limitando nosso movimento e pensamento. Na performance TAL, especificamente, houve um olhar direcionado para os padrões e paradigmas que estão embutidos tanto na minha internalidade quanto de forma coletiva compartilhada.

Através de uma relação criativa com a coisa, pergunto-me, será que banco me convida apenas parar sentar? Propõe - me somente conforto? Será que ele é só um banco que eu, corpo, devo utilizar para sentar?

## 2.2 RELAÇÕES CRIATIVAS: DESCONSTRUIR PARA CONSTRUIR.

Ao direcionar um olhar para os trabalhos que desenvolvi e o que participei dentro da academia é perceptível uma linha de pensamento e criação que caminha por uma perspectiva de abordagem com um viés mais antropológico. Questões em torno do corpo em si, suas formas de uso e simbologias sempre estiveram presentes tanto nos processos criativos quanto nos trabalhos realizados.

Na minha formação, apesar de ser um curso com direcionamento a interpretação teatral, eu busquei realizar uma trajetória híbrida, o que me possibilitou um encontro com a performance a partir do momento em que eu comecei a transitar por outras áreas como cinema, artes visuais, dança e até mesmo participando de projetos de extensão no curso de direito.

Foi esse processo de relacionamento, com as outras áreas de conhecimento, que me instigaram a investigar questões do corpo de forma multidisciplinar e criativa, agregando variadas áreas de conhecimento. A relação que desenvolvi com o meu corpo não é somente

transpassada pelas relações com a cena teatral, essas outras áreas contribuíram de forma grandiosa para minha formação.

Ao fazer uma análise dos trabalhos que desenvolvi e nos que estive envolvido na minha trajetória na universidade, é possível identificar uma linha de pensamento no que diz respeito a algo que sempre esteve reverberando dentro de mim. A violência aos corpos sempre foi algo que me inquietou e moveu-me para que, através das minhas práticas artísticas, pudesse questionar esses lugares.

Não me refiro somente à violência física, como já indicada, busco entender os formatos que castram as potências criativas do corpo de forma também violenta, formatos enquadrados e formas que não cabem à expansividade de um corpo. Por que precisamos andar assim? Por que precisamos vestir tal roupa, por que precisamos seguir esses moldes que nos são apresentados?



**Figura 12** - Os Amantes. Apresentação realizada na Mostra universitária de artes em cena na UFPB. Foto: Ricelly Sousa.

Este trabalho foi desenvolvido a partir da obra Os Amantes de René Magritte. O espetáculo discute temas atemporais das relações humanas: a estrutura familiar, suas paixões, tensões e suas problemáticas. Ali presentes estão três personas: a mulher, o patriarca e um terceiro. Ambos em seus devidos quadros e papéis sociais, dividindo uma cumplicidade que transborda as molduras, os quadrados e os formatos.

Nesse espetáculo, foram utilizadas sacolas feitas de tecido que cobriam os nossos rostos, desconfigurando o formato já existente, retirando do visível a identidade definida e a singularidade de cada um. A partir dos movimentos do corpo no espaço, essas novas

expressões surgiam sem que houvesse muita definição, sendo rosto um todo borrado que se desvenda em cada momento, buscando mostrar a sua vida em meio ao sufocamento, respirar e enxergar a realidade constantemente ao mesmo tempo em que aceita isso como verdade absoluta, assim entrando em conflitos que geram a dramaturgia inteiramente corporal de AMA-NTES.



**Figura 13** - Apresentação final da disciplina de experimentos cênicos. Foto de arquivo pessoal.

Com o desafio de juntar três ideias em um único experimento performático, surge Malha na disciplina de experimentos cênicos. Esse experimento trata de questões que estão ligadas a relação de poder, manipulação e violência dos corpos que buscam se enquadrar, ou entrar num determinado número de sapato ou na sociedade em si.

Nesse experimento foram utilizados sapatos e elástico como ponto de partida para criação. Os sapatos que, cotidianamente, são usados nos pés, no momento da performance, são carregados em cima das nossas costas, depois aparecem nas mãos, na cabeça e exploramos possibilidades de imagens criativas com eles.

O elástico foi pensado enquanto esse lugar do limite. Até onde podemos ir? O que isso nos causa? Quando esticado no seu limite o elástico gerava tensões corporais que reverberavam no público que ficava bem próximo e era afetado pelo medo de ser atingido.

Através da relação criativa que desenvolvemos com o elástico, o elástico agia enquanto extensão dos nossos corpos, assumindo uma característica coletiva num dialogo constante em uma negociação mútua de movimentação a partir das circunstâncias oferecidas pelo elástico.



**Figura 14** - PARALELO. Foto: Felipe Belo

Essa performance, intitulada PARALELO, foi desenvolvida em parceria com o artista e fotógrafo Felipe Belo da disciplina de direção teatral, com o intuito de discutir a relação entre mídia, corpo e violência.

Paralelo é, sobretudo, um ato político. A sua criação foi perpassada por um contexto de violência imposta aos corpos LGBTQIA+ durante um momento específico de processo eleitoral, baseado em disseminação de ódio contra determinados grupos. Paralelo aborda em sua temática questões como a homofobia, racismo e machismo, sobretudo no contexto do período de eleição no Brasil no ano de 2018.

A interação do corpo ao vivo com a projeção em vídeo foi um caminho para experimentar as possibilidades de presença no espaço, ora projetada ora real. Interagindo com um emaranhado de fitas de isolamento, eu me movo entre movimentos de contenção e expansão buscando me desfazer das fitas que envolvem o meu corpo, até que eu consiga atingir um nível de movimentação onde as fitas não me contenham e não me aprisionem.



**Figura 15** - Se a carapuça servir, 2020. Foto: Lucas Matheus

Se a carapuça servir é um espetáculo do coletivo de dança redemoinho que participei e que tem como principal objetivo a atuação em defesa da liberdade de expressão. Temáticas como a sexualização do corpo negro, homofobia, intolerância religiosa, machismo são apresentadas em forma de dança. Foram construídas estruturas criativas em cima dessas temáticas a partir da relação com peças de roupa do cotidiano.

A relação com peças de roupas foi desenvolvida a partir da perspectiva da desarticulação do uso cotidiano em busca da criação de imagens que expressassem essa metáfora do modo ideal, do formato estabelecido e do como tem que ser. É através de uma troca constante de peças que se estrutura a ideia central deste espetáculo que é a troca de experiências, o “vestir a carapuça do outro”.

Todos esses trabalhos já citados acima têm características semelhantes, foram estruturados a partir da dinâmica de relações criativas com elementos, objeto ou coisas do cotidiano reconfigurados em sua camada de significação para criar imagens criativas e performáticas, como também tratam de temáticas semelhantes, de violência contra os corpos, do enquadramento, do preconceito, da censura e dos padrões, enfim.

Desenvolver relações criativas com as coisas ao seu redor, através da performance, foi um caminho para repensar esses paradigmas estabelecidos socialmente e culturalmente. Em meio a tantos formatos predefinidos a relação criativa com o mundo em si possibilita um melhor entendimento do funcionamento do corpo e das coisas como um todo.

Assim como diz o autor Richard Schechner, as pessoas estão apenas vivendo a vida, mesmo que desempenhando performances da vida cotidiana, não possuem completa consciência de que agem dessa maneira. Logo a relação que estabelecem com as coisas são relações que não ultrapassam as suas superfícies, reproduzindo paradigmas seculares.

Na cena contemporânea, a relação com objetos tem sido um meio bastante eficaz de criação artística. É através dessas relações que artistas criam novas possibilidades expressivas, reconfiguram sentidos e a partir disso questionam paradigmas e dogmas sociais e culturais.

Com o objetivo de tirar o objeto do seu uso cotidiano e propor uma nova estruturação de sentido, reconfigurando seu contexto, a artista Giselda Fernandes<sup>2</sup> desenvolveu o conceito de objeto-partner, compreendendo o objeto enquanto parceiro da dança. Giselda trabalha com objetos como garrafas, sacolas plásticas, bancos, vassouras entre outros, para compor coreografias, tendo o objeto como parceiro. Porém, para a artista, essa relação com o objeto transcende a ideia de ser apenas um meio de criação, sendo ele um elemento vivo e dinâmico, que, nesse contexto, altera o corpo através da relação, fazendo com que a negociação modifique sua estrutura ao mesmo tempo em que outras são propostas.

A artista da dança, Vera Sala<sup>3</sup>, busca em seus trabalhos propor uma despadroneização, a não idealização do corpo. Em um dos seus trabalhos intitulados *ImPermanências*, a artista se relaciona com um grande emaranhado de arames que envolvem seu corpo completamente. Logo o corpo adquire outro estado de presença. Através de sua relação com o grande emaranhado de arames que envolvem seu corpo, a artista Vera Sala questiona sua condição de corpo afetado pelo mundo. Através de micro movimentos, a artista traz a tona um corpo fragilizado que busca outra forma de vida constantemente no espaço, um corpo que, dentre as formas, busca a não forma, a não verdade absoluta. É através dessa desconstrução constante do corpo, atrelado a movimentos de queda, a artista expõe a necessidade de sobrevivência de um corpo que não aguenta mais estar contigo, enquadrado, ou melhor, emaranhado.

---

<sup>2</sup> Giselda Fernandes é coreógrafa bailarina e professora de dinâmica muscular.

<sup>3</sup> Vera Sala é criadora e pesquisadora em dança desde 1987, professora do curso de comunicação das artes do corpo.

Na arte da performance, os objetos, ou melhor, as coisas podem atuar semanticamente em conjunto com o corpo, com o tempo e com espaço. Nesse contexto, passam a assumir um papel importante tanto no processo criativo quanto na performance em si. A ele é atribuído sentidos não esperados que se organizam, conforme a relação de troca estabelecida.

### 2.3 SOBRE TAIS COISAS E ETC: AS ETAPAS DO PROCESSO CRIATIVO.

Inicialmente o processo criativo da performance TAL foi dividido em cinco etapas:

- 1- A livre experimentação improvisada guiada por música, frases, poemas, relação com objetos ou elementos que impulsionassem uma investigação;
- 2- A sistematização dessas experimentações através do uso do diário de bordo para o registro das sensações, reflexões e o modo de operar de cada inquietação;
- 3- A investigação de campo guiada pela observação de corpos e movimento na rua e nas relações;
- 4- A estruturação do pensamento crítico a partir do cruzamento de outros campos de conhecimento;
- 5- O compartilhamento;

Na sala de ensaio, as improvisações iniciais foram guiadas por palavras-chave apresentadas no mapa do primeiro capítulo e que foram selecionadas a partir das minhas experiências dentro da universidade e de inquietações que reverberavam no momento em que eu me perguntei sobre o que precisava falar. Ao começar as experimentações essas palavras foram impulsos criativos para criação de imagens.

Após uma investigação aprofundada comecei a selecionar alguns movimentos que chamavam mais minha atenção. Passei a sistematizá-los através de desenhos e escrever seus trajetos para entender em que nível aquelas imagens me atravessava e que tipo de sentimento ou sensação eu poderia acessar.

Após essa seleção, começo a experimentar qualidades de movimento para a mesma imagem, reproduzindo o seu percurso através de movimentos de tensão, depois de relaxamento, lento, rápido, marcado e fluído, assim as características foram sendo acrescentadas a cada imagem, sendo ela experimentada a partir de diversas perspectivas.

Para uma melhor investigação de movimentos cotidianos, começo através de um olhar interno. Perceber os caminhos que meus movimentos percorrem e, com isso, busco entender o percurso dessa movimentação encarando, enquanto questão, os moldes que estão atrelados ao meu corpo e como eles reverberam na minha experiência de vida. Renunciando a esses moldes, busco deslocamentos que partem do cotidiano e logo se transformam na busca de outros caminhos.

Porém, a observação de campo também foi utilizada para um melhor entendimento desses mecanismos que são coletivos e compartilhados, apesar de entender aqui a experiência enquanto algo individual. A observação foi realizada em praças, paradas de ônibus e na universidade numa busca constante para identificar nos movimentos das pessoas tanto como esses formatos reverberam nelas, como entender a dinâmica de utilização dessas técnicas.

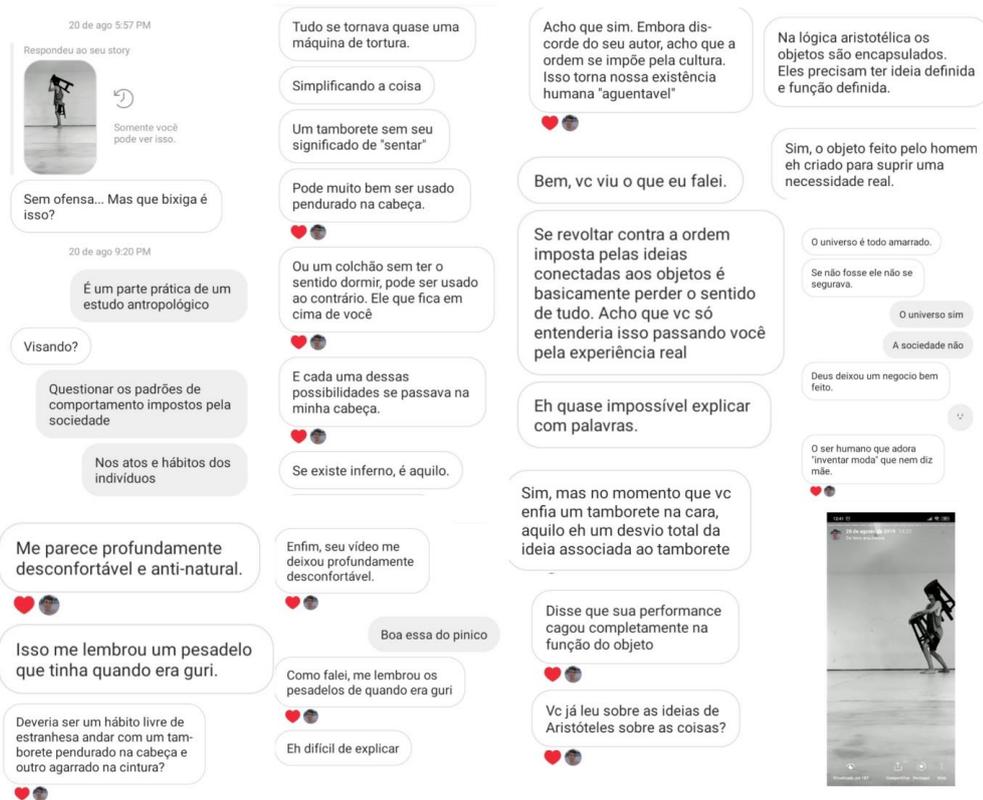
O estudo teórico, que foi agregado a essa prática artística, fez com que as minhas inquietações alcançassem camadas bem mais profundas a cerca do entendimento do comportamento e do corpo. O encontro com os conceitos utilizados não se deram de forma autoritária e determinante, pelo contrário, foram momentos de hesitação e questionamento causando discordância e reflexão, mostrando-se efetivo no descobrimento de novas ideias.

No diário de bordo, uma das principais ferramentas utilizadas, o processo se mantinha vivo através de registros de desenhos, poemas, frases e reflexões que modificavam frequentemente as formas de criar a performance ao se relacionar uma com a outra sempre propondo uma expansão do pensamento.

Durante o processo criativo, realizei uma sequência de postagens em vídeos numa rede social desempenhando algumas movimentações encontradas e selecionadas com o intuito de registrar e compartilhar com as pessoas o trabalho de pesquisa que vinha realizando. Mesmo tendo noção de que outra linguagem estava sendo explorada e que a experiência de quem fosse assistir ao vídeo seria completamente diferente da minha, decidi compartilhar e com isso sabia que estava sujeito a interações negativas e positivas.

Após alguns minutos de compartilhamento, um dos seguidores questionou na caixa de mensagem: **“sem ofensa, mas que bixiga é isso”?** O que me chamou bastante atenção.

Na imagem abaixo estão fragmentos de uma conversa que aconteceu virtualmente através de uma rede social. Seleccionei partes do diálogo que se tornaram mais relevantes e que, de certo modo, interferiram diretamente no processo criativo.



**Figura 16** - Imagem de arquivo pessoal.

No vídeo compartilhado, eu estava reproduzindo uma partitura de movimento criada em laboratório e que estava sendo construída a partir da relação estabelecida com o banco. Nesse momento, estava testando movimentos do cotidiano como o andar e a partir do deslocamento no espaço de um ponto a outro, buscando entender a trajetória percorrida pelo meu corpo. Logo em seguida adicionei a relação com o banco para testar o mesmo percurso, buscando outras qualidades de movimentos e estabelecendo outra relação com o tempo espaço através de outro ritmo de deslocamento que se apresentou após relação com o banco.

A minha movimentação era lenta, o peso do banco impedia que eu pudesse me mover rapidamente, logo o mover no espaço foi invadido por tensões que traziam outra relação com o tempo do deslocamento. O banco pesava no meu corpo e, entre negociações de relaxamento e tensões, o corpo em determinado momento começa a se adaptar a essa nova forma de operar e logo assume outras características que se tornam extras cotidianas num exercício que parte de algo extremamente cotidiano, o deslocamento.

O vídeo causou um profundo desconforto nesse seguidor em específico na rede social e foi até classificado com algo "anti-natural" o que para mim não passava de uma experimentação. Um das perguntas me chamaram bastante atenção, ele indagou se deveria

ser um hábito livre de estranheza andar com um tamborete/banco pendurado na cabeça e outro agarrado na cintura. Deveria ser um hábito livre de estranheza andar com um tamborete pendurado na cabeça e outra na cintura?

O que decide a natureza da relação das coisas com o nosso corpo é uma convenção social totalitária, de natureza violenta que não leva em consideração a singularidade das relações. O autor Marcel Mauss identifica um engajamento de natureza social no que diz respeito ao *habitus*.

A palavra exprime, infinitamente melhor que "hábito", a "exis" [hexis], o "adquirido" e a "faculdade" de Aristóteles (que era um psicólogo). Ela não designa os hábitos metafísicos, a "memória" misteriosa, tema de volumosas ou curtas e famosas teses. Esses "hábitos" variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios. É preciso ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição. (MAUSS, 2003, p.404).

Nesse sentido, é preciso investigar o motivo dessas convenções, dessas técnicas de prática coletiva e individual para além do entender e aceitar esse formato de se relacionar com o mundo através de uma verdade única. É preciso buscar romper com essa forma de dominação do corpo que partem de pequenos paradigmas, que castram e diminuem as possibilidades de existência e relação criativa com o espaço, fincado numa concepção determinante e imutável.

O seguidor compartilhou comigo, para além da sua experiência ao assistir o fragmento da minha criação, associando a minha movimentação as lembranças de sua infância. No contexto da conversa, ele ficou profundamente incomodado com o vídeo por ter, a partir disso, acessado uma lembrança de um pesadelo que lhe aconteceu quando criança. Nesse pesadelo as coisas perdiam o significado, o tato dele se tornava mais aguçado. É como se as coisas estivessem ao seu redor, porém não se têm informações sobre elas. Ele ainda associou essa sensação a uma quase perda da qualia<sup>4</sup>. Nesse pesadelo, tudo se tornava quase uma máquina de tortura, um tamborete sem seu significado de sentar nesse contexto pode muito bem ser utilizado pendurado na cabeça ou um colchão sem ter o sentido de dormir que, ao invés de você deitar sobre ele, ele deita sobre você. Segundo ele, se existe um inferno é essa sensação.

---

<sup>4</sup> Qualia trata-se de um termo utilizado no campo da filosofia que delimita as qualidades subjetivas das experiências mentais conscientes.

Segundo o *feedback* dele, a minha performance não atingiu o objetivo no que diz respeito ao objeto/coisa/banco que o homem produz o objeto para suprir uma necessidade real e que, segundo a lógica aristotélica, objetos são encapsulados e possuem uma ideia e função definida.

Entendendo o corpo enquanto primeiro meio técnico do homem, (MAUSS, 2003) não me parece que os objetos têm a função de nos suprir uma necessidade real, afinal nossos corpos não necessitam de um banco para realizar a atividade de repouso. A noção de técnicas do corpo é anterior a técnicas dos objetos.

Quando definimos que a função de algo, nesse caso de uma cadeira, tamborete ou banco, seja o que for e categorizamos isso enquanto objeto de sentar, estamos de certa forma negligenciando as possibilidades de troca e relação sensível, “tratar as coisas como performance significa investigar o que esta coisa faz, como interage com outros objetos e seres e como se relaciona com outros objetos e seres” (SCHECHNER, 2003, p.25).

É exatamente contra essa lógica dominante e determinante que se estrutura o pensamento do autor Tim Ingold quando ele propõe uma reflexão acerca das coisas. Para ele, esse exercício de restaurar a vida das coisas é essencial e possui extrema relevância num mundo efetivamente morto nas palavras de alguns teóricos através de uma lógica determinante que acompanha a história do ocidente durante os dois últimos milênios ou mais, pelo menos desde Aristóteles (INGOLD, 2012).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho foi apresentada uma reflexão acerca do corpo humano e comportamentos utilizando-se da performance TAL como ponto de partida para pensar as questões propostas aqui. Algumas definições foram apontadas para compreensão e entendimento do corpo através de estudos guiados principalmente pelos escritos dos antropólogos Marcel Mauss e Richard Schechner, dialogando com outras áreas de conhecimento como a filosofia, arte, etc.

A prática da performance TAL, utilizada como eixo para o desenvolvimento crítico desse trabalho, se estruturou como um meio de investigação das perguntas que surgiam no processo criativo, sendo ele um ciclo vivo e dinâmico entre reflexão e prática. Na performance, busca-se questionar padrões cristalizados que castram as possibilidades e potências criativas do corpo dentro de um mecanismo sutil e violento que enquadra e define o corpo.

Um dos principais desafios para o desenvolvimento dessa pesquisa foi, a princípio, entender como fazer com que a minha prática artística, a performance TAL, fosse o elemento que guiaria a discussão. Apesar dos encontros com os conceitos terem sido extremamente colaborativos, seria importante construir algo para além das definições conceituais já colocadas. As reverberações da minha experiência durante o processo criativo respondia em outras camadas as questões que surgiram.

Através desse modelo de abordagem de pesquisa com caráter mais contemporâneo, onde a prática artística é o eixo que guia a pesquisa e, através dela, se dá a investigação. É possível processar as informações através da experiência direta do corpo que, nesse contexto, é produtor de conhecimento. A aproximação com a abordagem somático-performativa possibilitou a efetivação desse caminho e se mostrou extremamente eficaz para a realização da reflexão estruturada a partir da prática.

A relação corporal com o mundo ainda parece estar moldada para acontecer, em maior parte do tempo da vida de forma dualista. A relação criativa desenvolvida com o banco a partir da performance TAL reverberou positivamente no meu corpo. Após a prática artística e do estudo teórico realizado, a percepção de mundo e das relações mudaram completamente.

Entendendo o corpo enquanto soma e, colocando também os processos de estudo e pesquisa nesse contexto, foi possível desenvolver uma melhor relação com a escrita reflexiva

que partiu da performance TAL, onde o corpo esteve sempre em evidência, sendo ele o produtor de conhecimento e o canal de investigação primordial. Não somente corpos humanos são somas, as coisas e as pesquisas são movidas por uma constante relação de troca de energias com o mundo.

É interessante pensar que essas mudanças se deram a partir de um conflito interno depois de uma investigação do/e com meu corpo dentro das experiências por mim vivenciadas, além de como a ressignificação de estruturas já intrínsecas que possibilitaram o alcance de outros níveis de compreensão do mundo. A partir disso, foram potencializadas outras camadas de relações dinâmicas entre ser (corpo e mente integrado) e espaço a partir de um contexto cotidiano. O estudo teórico contribuiu para o enriquecimento da reflexão que expandiu a prática, agregando ao corpo uma característica multidisciplinar ao decorrer da pesquisa.

Essas investigações teóricas, aliadas à prática, trouxeram-me uma maior autonomia corporal, proporcionaram-me um melhor entendimento do meu corpo e auxiliou-me a dar sentido às coisas que antes passavam despercebidas. A partir desse entendimento, desenvolvi uma relação diferente com o meu corpo e com as coisas ao redor como potência criativa passando a valorizar a experiência da dinâmica da vida nos seus aspectos mais corriqueiros.

Não estou aqui propondo que as pessoas comecem a andar com um banco pendurado na cabeça e outro na cintura como acontece na performance, mas que a partir disso possamos refletir sobre como nos relacionamos com o mundo ao nosso redor. TAL funciona como uma provocação acerca do que é natural ou não, é a partir da minha relação com o banco que eu proponho esse deslocamento do pensamento cristalizado para o pensamento e a ação dinâmica.

A relação desenvolvida com o mundo, com as pessoas e com as coisas, após a experimentação da performance TAL, extrapolou os limites da cena e da performance enquanto Arte, somente. A busca desse entendimento, do corpo no seu contexto simbólico e reflexivo, possibilitou entender a vida enquanto performance. Sinto que desenvolvi um cuidado maior com as coisas, com as pessoas e com as relações que desenvolvo a partir de uma consciência corporal que foi adquirida ao entender o corpo no seu contexto de integralização- *soma*.

No que diz respeito aos objetivos gerais e aos específicos, foram alcançados com êxito. Reverberações reflexivas, a partir da performance, foram alcançadas virtualmente e presencialmente, como também, os estudos teóricos foram de extrema relevância para essa pesquisa, possibilitando a expansão da discussão.

Direcionar um olhar para os trabalhos que desenvolvi e participei na trajetória do curso foi necessário para reconhecer a cena enquanto campo híbrido e dinâmico. De certo modo os trabalhos citados dialogam com a performance TAL, sendo este último resultado das experiências vivenciadas em meu corpo e que também estiveram presentes nos processos criativos desses espetáculos e performances.

Isso me faz pensar que as reverberações se mantiveram vivas e pulsantes e, a partir de uma crescente de experiências, entre dança, teatro, performance, os estudos e práticas foram adquirindo outras camadas através da investigação constante acerca da violência cotidiana aos corpos, sendo essa a problemática central e ponto de partida dos meus processos criativos e trabalhos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de criação**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

GLSUSBRG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SCHECHNER, Richard. O Percevejo revista de teatro, crítica e estética. Ano 11. n 12. ISSN 0104-7671. Departamento de teoria do teatro. UNIRIO. 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva. In: Mauss, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático- Performativa: Sintonia, Sensibilidade, integração. **Art Research Journal**, v.1, p. 76-95, 2014.

FERNANDES, Ciane. Princípios em movimento na pesquisa somático performativa. 2015. **Resumos do seminário de Pesquisas em andamento PPGAC/USP**. São Paulo. 2015.

TAVARES, M. Gonçalo. **Atlas do corpo e da imaginação**. Editora Caminho, 2013.

DUMONT, Adílson; PRETO, Edilson Luis de oliveira. A visão filosófica do corpo. ISSN 1677-9843. 2005.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida. Emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, ano 18, n. 37, p.37, p.25-44, jan/jun. Porto Alegre. 2012.

**ANEXO I – FOTOGRAFIAS.**

FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB.



FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB.



FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB.



FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes cênicas na UFPB.



FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB.



FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB.



FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFB.



FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB



FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB.



FOTO: Amanda Jerônimo. Registro da apresentação da performance TAL na Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas na UFPB.