



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
DEPARTAMENTO DE ARTE

ENRAIZAMENTOS - BANDA DE PERFORMANCE

LETÍCIA NOGUEIRA GELABERT

NITERÓI

2023

LETÍCIA NOGUEIRA GELABERT

ENRAIZAMENTOS - BANDA DE PERFORMANCE

Trabalho de Conclusão de Curso (projetual)  
apresentado ao Instituto de Artes e Comunicação  
Social da Universidade Federal Fluminense,  
como requisito para obtenção do grau de bacharel  
em Produção Cultural.

Orientadora: Prof(a) Dr<sup>a</sup>. Neide Aparecida Marinho

NITERÓI

2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

G314e Gelabert, Letícia Nogueira  
Enraizamentos - Banda de Performance / Letícia Nogueira  
Gelabert. - 2023.  
79 f.: il.

Orientador: Neide Aparecida Marinho.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade  
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,  
Niterói, 2023.

1. Produção Artística. 2. Performance. 3. Corpo. 4.  
Produção intelectual. I. Marinho, Neide Aparecida,  
orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de  
Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

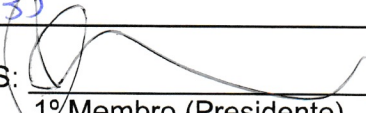
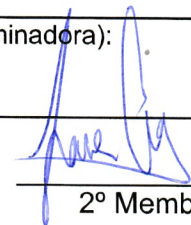



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

**ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL**

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato:	Matrícula:
<i>Letícia Nogueira Gelabert</i>	<i>023033001</i>
Título do Trabalho:	
<i>Enraizamentos. Banda de Performance</i>	
Orientador(a):	
<i>Neide Aparecida Marinho</i>	
Categoria:	Data da Apresentação:
<i>Projetual</i>	<i>21/07/23</i>

BANCA EXAMINADORA	
1º Membro (Presidente):	<i>NEIDE APARECIDA MARINHO</i>
2º Membro:	<i>LAURA CORCUERA GONZÁLEZ DE GARAY</i>
3º Membro:	<i>MARIA TERESA MATOS DE MORAES</i>

AVALIAÇÃO:	
Análise / Comentário	
<i>A banca ressalta a originalidade da performance e a maturidade e qualidade do memorial. Recomenda-se a continuidade da pesquisa em programa de pós-graduação.</i>	
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):	
<i>10 (dez)</i>	
ASSINATURAS:	
 1º Membro (Presidente)	 2º Membro
	 3º Membro

## DEDICATÓRIA

A todos que resistem no fazer artístico e ousam sonhar com a mudança através do corpo poético e político.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe Lélia Maria Horta Nogueira, ao meu companheiro Daniel Tofahrn, à minha psicóloga Cláudia Caminha, à Laura Corcuera e à toda a Banda de Performance, bem como todos aqueles que compartilharam comigo o trabalho, sua arte e principalmente seu afeto.

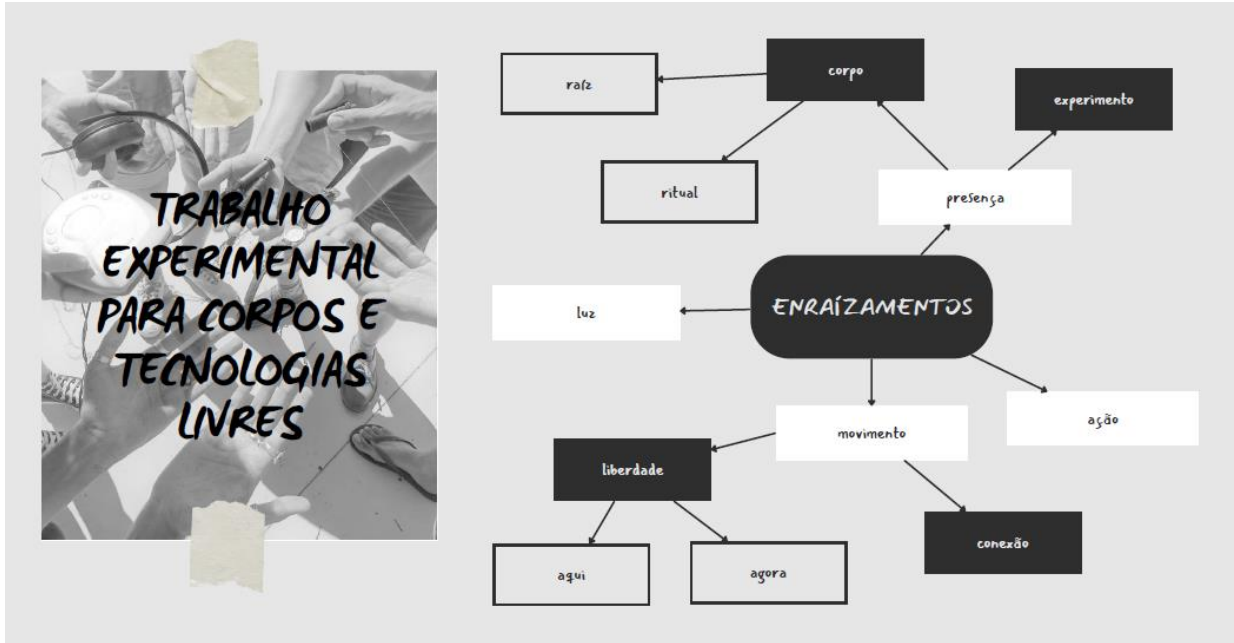
“O mais difícil é fazer algo que é quase nada, porque exige tudo de você.”

Marina Abramovic

"Art should comfort the disturbed and disturb the comfortable."

\*A Arte deve confortar os perturbados e perturbar os que estão confortáveis.

Banksy



## APRESENTAÇÃO

### “ENRAIZAMENTOS”

O que pode acontecer quando dez corpos dissidentes se enraízam juntas para explorar a cidade?

Um coletivo fluido em que o grupo em “cena” pode ser formado de acordo com os estímulos presentes no ambiente e internos de cada um.

Quais rituais e linguagens corporais saltam à luz, afloram do submundo ao nos enraizarmos juntas?

Trabalhos inéditos de performance experimental para corpos e tecnologias livres pelas ruas do Rio de Janeiro, nove performances com duração de duas a duas horas e meia durante os meses de abril, maio e junho de 2023.

O enraizamento como ação corporal que vai desde a quietude até o movimento

Uma viagem vazia dentro de si.

Banda de Performance - grupo artístico formado majoritariamente por pessoas brasileiras não brancas, não binárias e não heterossexuais que fazem ações e intervenções na cidade do Rio de Janeiro, uma comunidade de artistas em resistência que se unem em 2023 para experimentar a cidade, a natureza e seus corpos e os lugares onde as memórias do corpo transitam.



Dicionário da Língua Portuguesa

1. ato ou efeito de enraizar(-se); criação de raiz ou raízes
2. figurado implantação; estabelecimento
3. figurado ligação afetiva a determinado meio ou comunidade

Os artistas experimentam enraizadas a conexão entre corpo, tecnologia e os possíveis afetos criados com o público passante. No mundo digitalizado e dataficado em que habitamos hoje, os nossos corpos físicos também são corpos de dados, corpos digitais sustentados por máquinas e algoritmos.

Uma comunidade sensível performa partituras emocionais, coreografias deslocadas, poéticas liminares, relacionamentos inusuais.

Enraizar-se com as pedras, as plantas e outros animais num contexto global de emergência climática e de emergência social planetária.

"Trabalhamos com as cicatrizes, os afetos, as memórias  
Enraizamentos para cuidar das nossas quedas e voos".

(Banda de Performance)

Se sentir uma raiz de raízes que brotam de novo.

No entanto, saber enraizar um corte no corpo nem sempre é fácil. Algumas plantas e animais são muito fáceis de enraizar, enquanto outras requerem cuidados muito mais específicos para que o corte seja bem-sucedido e cresça.

O ato de enraizar consiste no efeito de mobilizar a própria energia, soltar e recolher, uma ação corporal que pode ser também coletiva. Uma ação que vai desde a quietude até o movimento. Todos os performers deitados no chão, vão erguer-se e começar a performar conjuntamente.

O enraizamento irá ditar o início das performances que poderão conter estímulos e objetos de uso manual, analógico e digital, usados como meios de experimentações sonora ou corporal, a depender de cada performer e o que o objeto lhe propõe no momento.

Uma escuta recíproca entre o que corpo humano sente e o corpo objeto pede, precisa. Lembrando que os objetos também são corpos que performam. Uma raiz conecta o animado com o inanimado e ao contrário.

Os dez performers, corpos/raízes/sementes, ao “brotarem”, formarão uma experimentação cênica coletiva criada especificamente para cada ocasião. Enraizar nos traz de

volta à vida, essa ação nos impulsiona a pensar que, mesmo com as mais variadas formas de viver, os mais diferentes corpos e suas distintas cicatrizes, informações e experiências, nós podemos conviver e criar em coletivo.

A partir do enraizamento chegar a uma constelação. Assim como constelou o grupo, entre outubro e dezembro de 2022 no Museu de Arte de Rio (MAR), no Laboratório de Performance "A Queda" de Laura Corcuera, em parceria com a Escola do Olhar do MAR e o Grupo de Cena Expandida da Martha Ribeiro do Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS) da UFF.

## **ANTECEDENTES**

O grupo se conheceu no Laboratório de Performance que a artista espanhola Laura Corcuera ministrou no Museu de Arte do Rio (MAR) em parceria com a Universidade Federal Fluminense (UFF), entre outubro e dezembro de 2022, como parte da rede internacional REVFAIL<sup>1</sup> de pesquisa do fracasso, em que Corcuera participou como pesquisadora associada ao Círculo de Bellas Artes de Madrid (2022-2024). Neste laboratório, um total de vinte e seis artistas brasileiros trabalharam com Corcuera a ideia da queda a partir do corpo em movimento. Desse grupo, treze artistas conformaram o núcleo do Laboratório e juntos realizaram com Corcuera a performance coletiva AS QUEDAS (Praça Mauá e Salão da 34 Bienal de São Paulo no Museu de Arte do Rio, em 16 de dezembro de 2022).

Os treze artistas continuam trabalhando juntas e compartilhando práticas corporais, de dança, movimento e performance.

Em março de 2023 o grupo se conforma como coletivo com o nome: Banda de Performance do Rio de Janeiro.

---

<sup>1</sup>REVFAIL é uma rede RISE (Research and Innovation Staff Exchange) coordenada pelo Instituto de Estudos Avançados de Madrid. Reúne 13 instituições participantes de dez países europeus e americanos e foi concebido para oferecer uma visão inovadora do fracasso com uma perspectiva interdisciplinar e transnacional. O REVFAIL visa oferecer ferramentas críticas para analisar e reverter narrativas externas e auto-impostas sobre o fracasso. Disponível em: < <http://failure.es/>>. Acesso em 14 jun. 2023.

## **DIREÇÃO ARTÍSTICA**

A Direção Artística é realizada por Laura Corcuera, artista, escritora e jornalista espanhola. Pesquisadora associada ao Círculo de Belas Artes de Madrid até 2024. Autora da pesquisa artística "A Queda" (Rio de Janeiro). Codiretora artística, com Jairo Pereira, de "Coágulo", performance-videoarte de Juliana Notari premiado pelo prêmio RUMOS Itaú Cultural. Diretora do ciclo-pesquisa "Performar Lo Indecible" (Intermediae Matadero Madrid). Autora de "La Ruta de La Performance" (Pikara Magazine). Diretora dos encontros em Madrid Noches Golfas do jornal Diagonal e Braojos Escena Abierta. Cofundadora do café-Laboratório das Artes e das Ciências LA SELECTA (Serra Norte de Madrid). Tem ministrado oficinas de performance e narrativas performativas na Espanha, Alemanha, Grécia, Estados Unidos da América e Brasil. Como artista, concebeu e executou mais de 100 ações desde o ano 2000: performances individuais, performances colaborativas com artistas de diferentes lugares do planeta e performances coletivas.

<https://lcorcuera.noblogs.org>

<https://lcorcuera.tumblr.com>

<http://archive.org/details/@saltoncia>

<https://vimeo.com/lauracorcuera>

## **OBJETIVOS DO PROJETO**

### **Objetivo geral**

O objetivo do grupo é, com seus corpos livres das amarras invisíveis da opressão, expandir a performance de dentro para fora dos espaços de museus e galerias, alcançar o indivíduo sensivelmente no ambiente público, e desse modo, ampliar a arte da performance e a democratização da arte.

## **Objetivos específicos**

Performances em praças ou lugares públicos na cidade do Rio de Janeiro com duração de 2h- 2h30min com o grupo formado por 10 artistas

Estimular o público a participar e interagir com a linguagem da performance, usando seus corpos e seus próprios dispositivos eletrônicos.

Realizar uma prática poética coletiva.

Incentivar o respeito aos diferentes corpos, as chamadas "corporalidades dissidentes" ou não normativas, de distintas comunidades, etnias, gêneros, classes, idades e credos.

Multiplicar a linguagem da performance corporal e suas possibilidades como artes vivas.

## **METODOLOGIA**

Levando em consideração que projeto é uma ação ligada à própria pesquisa do grupo foi utilizada a metodologia de pesquisa-ação: forma de pesquisa interativa que visa compreender as causas de uma situação e produzir mudanças.

A metodologia de pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e na qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

## **JUSTIFICATIVA**

### **Uma Raiz: Passado Escondido De Rio De Janeiro**

Durante as obras de adequação dos espaços urbanos para as Olimpíadas de 2016, foram descobertas ossadas e artefatos históricos que denunciavam o terror de um passado que tentam manter escondido: o genocídio das pessoas escravizadas durante o período colonial do Brasil. O passado se inseriu no presente enquanto "construímos a cidade do futuro", mas é impossível construir um futuro sem revisitarmos o nosso passado.

De 500 mil a 1 milhão de pessoas escravizadas chegaram ao Brasil pelo cais do Valongo. Muitas eram crianças. Quanto mais as máquinas avançam e as pás cavam o chão, mais vestígios são encontrados. Os búzios, as contas, as miçangas e os anéis eram mais do que adereços: cumpriam papel de amuletos de proteção, nos quais as pessoas escravizadas depositavam a última

esperança. “Isso constitui a herança deles para os seus descendentes, a herança deles para a posteridade. Eles falam através desses objetos”, avalia a arqueóloga Tânia Andrade.

Objetos e suas vivências de cada artista, se colocando num diálogo dos corpos em movimento. Essas raízes físicas e projetadas incorporam muitos corpos, vestígios de um aqui e agora.

A partir desta peça de performance buscamos pensar nas questões que afetam os nossos corpos, hoje, no Brasil. Levando à tona aquilo que está escondido mas que quer emergir. A performance como um veículo para expressar essas questões de forma poética e visceral, criando um espaço de reflexão e de transformação social.

Corpos dissidentes se unem para criar com a ideia do enraizamento. Assim como o rizoma (Deleuze e Guattari), onde as raízes se espalham por diversas direções e se conectam, os corpos se juntam em uma rede para manifestar suas linguagens, rituais, emergindo o comum: uma comunidade. ENRAIZAMENTOS é um convite a compartilhar, se conectar, sentir, experienciar o que é escondido, subterrâneo. O que se tenta esconder na cidade do Rio de Janeiro? O que há debaixo dos nossos pés? O que não pode ou não deve ser visto?

Assim como na mitologia grega de Hades, onde o submundo é muitas vezes associado à ideia de esconder o que é considerado diferente ou perigoso, corpos dissidentes muitas vezes são limitados ao mesmo lugar. A Banda de Performance busca celebrar a coletividade, a diversidade e a liberdade, utilizando a metáfora do enraizamento no submundo para fazer emergir as vozes e os corpos que foram silenciados por tanto tempo.

Com ENRAIZAMENTOS, uma peça experimental insólita dirigida pela artista espanhola residente no Brasil Laura Corcuera, buscamos explorar rituais e linguagens que possam emergir desse processo coletivo, conectando nossos corpos e tecnologias livres em uma relação performativa que mostra uma comunidade de seres vulneráveis, uma comunidade em resistência. Vamos fazer emergir o que estava escondido e celebrar o poder do enraizamento.

## **PÚBLICO ALVO**

Como as performances são realizadas na rua, em espaço aberto, o público-alvo são todos aqueles que experienciam a cidade, desde crianças a idosos que passam pelo território explorado.

## PLANO DE DIVULGAÇÃO

As ações são feitas sem que haja público espectador em sentido estrito, motivo pelo qual haverá perfil em redes sociais, cujas mídias serão alimentadas após as ações, mantendo, de forma centralizada, fotos e vídeos para acesso posterior do público interessado. Nesse perfil constarão, ainda, marcas de apoio e patrocínios.

## ORÇAMENTO<sup>2</sup>

1 PRÉ-PRODUÇÃO / PREPARAÇÃO						
1	DESCRIÇÃO	QTD.	UNIDADE	QTD. DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd. X Qtd. de unidades x Valor unitário)
1.1	Direção de Produção	1	cachê	1	1,50	1,50
1.2	Direção Artística	1	cachê	1	1,50	1,50
1.3	Designer	1	cachê	1	500,00	50,00
<b>Subtotal de Pré-produção / Preparação</b>						<b>R\$ 53,00</b>

2 PRODUÇÃO / EXECUÇÃO						
2	DESCRIÇÃO	QTD.	UNIDADE	QTD. DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd. X Qtd. de unidades x Valor unitário)
2.1	Performers	9	cachê	10	1,50	135,00
2.2	Direção de Produção	1	cachê	1	3,00	3,00
2.3	Direção Artística	1	cachê	1	3,50	3,50
2.4	Assistência de Direção	1	cachê	1	1,00	1,00
2.5	Fotógrafo	1	cachê	1	1,00	1,00
2.6	Figurino e elementos cênicos	1	verba	1	50,00	50,00
2.7	Transporte (ônibus e metrô)	1	verba	1	150,00	150,00
2.8	Alimentação	1	verba	1	200,00	200,00
<b>Subtotal de Produção / Execução</b>						<b>R\$ 543,50</b>

3 PÓS-PRODUÇÃO / FINALIZAÇÃO						
3	DESCRIÇÃO	QTD.	UNIDADE	QTD. DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd. X Qtd. de unidades x Valor unitário)
3.1	Prestação de contas	1	verba	1	1,00	1,00
3.2	Assessoria Jurídica e Contábil	1	verba	1	1,00	1,00
<b>Subtotal de Pós-produção / Finalização</b>						<b>R\$ 2,00</b>

4 DIVULGAÇÃO / PUBLICIDADE						
4	DESCRIÇÃO	QTD.	UNIDADE	QTD. DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd. X Qtd. de unidades x Valor unitário)
4.1	Mídias Sociais	1	verba	1	1.500,00	1,50
<b>Subtotal de Divulgação / Comercialização</b>						<b>R\$ 1,50</b>

<sup>2</sup> Este orçamento reflete a precariedade do fazer artístico independente, em que os próprios artistas devem se financiar para que possam levar a termo seus projetos.

5 CUSTOS ADMINISTRATIVOS						
5	DESCRIÇÃO	QTD.	UNIDADE	QTD. DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL DA LINHA (Qtd. X Qtd. de unidades x Valor unitário)
5.1	Telefone	1	1	1	500,00	500,00
Subtotal de Custos Administrativos						R\$ 500,00
<b>TOTAL DO PROJETO CULTURAL</b>						<b>R\$ 1.100,00</b>
Número de apresentações previstas						9
Valor unitário						R\$ 122,22

## CRONOGRAMA

DURAÇÃO EM QUANTIDADE DE MESES						
ETAPAS	ATIVIDADES	MARÇO	ABRIL	MAIO	JUNHO	
1	Reunião de Equipe	X	X	X	X	
2	Contratação de equipe	X				
3	Início da execução do plano de comunicação	X				
4	Produção do material de divulgação	X				
5	Divulgação em Mídias Sociais		X	X	X	
6	Realização das performances		X	X	X	
7	Encerramento e produção de relatórios finais					X
8	Prestação de Contas					X



**Alice Machado**

Cientista Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pesquisadora e estudiosa do corpo e suas subjetividades, bailarina contemporânea no Projeto Luar de Dança, da Sociedade Cultural Projeto Luar, há mais de 15 anos, tendo se apresentado em inúmeras mostras de danças organizadas pelo projeto, com trabalhos coreográficos como (fe)menina, em 2016, e O Pequeno Príncipe, em 2015 e 2019, coreografados por Amanda Machado. Também é professora de dança contemporânea para crianças de 3 a 15 anos, no mesmo projeto, polo de Paciência. Atualmente estuda produção cultural no Espaço Cultural Escola Sesc, presta assessoria técnica e atua no centro cultural Terraço das Artes, com o desenvolvimento e planejamento de atividades culturais e sociais. Coursou teatro na Lona Cultural Municipal Elza Osborne, Cinema e Dança no Centro Cultural da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (COART-UERJ), e de Roteiro de Videodança no Espaço Mova: Escola de Artes e Dança. Em 2022, participou da oficina e pesquisa A Queda, administrada por Laura Corcuera.

**Cazzu Andrade**

Ator, bacharel em Teatro formado pela Casa das Artes de Laranjeiras (CAL). Entre os principais trabalhos estão as peças: “1968”, em 2017, dirigida por Adriana Maia; “R e J Shakespeare”, em 2019, dirigida por Mariana Pantaleão e Bufunfa, em 2016, e “Engatilhado”, em 2018, ambas com direção de Marcelo Morato. Em 2019, iniciou seu trabalho como palhaço, por meio de cursos no Cinema e Dança no Centro Cultural da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (COART-UERJ) em dois espetáculos de palhaçaria na mesma universidade. Em 2020, iniciou seus estudos de performance, e desde então, fez diversos cursos de performance pela Escola Livre de Artes Arena da Cultura, em Belo Horizonte. Em 2022 participou do workshop de teatro científico da companhia Ensaio Aberto e do laboratório de performance realizado no Museu de Arte do Rio (MAR) ministrado por Laura Corcuera. Desde então integra o grupo Banda de Performance de pesquisa artística.

**Cleiton Belmiro**

Graduando em Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Desenvolveu pesquisa na área de Literatura e Cinema Africano de Língua Portuguesa. Atualmente, desenvolve trabalho na área da Educação Especial e Inclusiva, principalmente na área das Práticas Pedagógicas em Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS. Atua como Assistente de Produção e Contrarregra na peça “Charles Aznavour, um romance” (2021 – 2023) e atuou na peça “O princípio de Arquimedes” (2022), como Diretor de Palco em “O Cego



e o Louco” (2022), como Diretor de Palco e Assistente de Produção. Participou do laboratório/oficina de performance “A QUEDA”, parceria da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFF) e do Museu de Arte do Rio (MAR), ministrado pela performer Laura Corcuera, em 2022.

### **Daniel Zappa**

É brincante, pesquisador e corpo dançante. Graduando em Teoria da Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tem como atual objeto de pesquisa as manifestações populares no Rio de Janeiro, seu caráter de resistência e subversão aos modos operantes de ocupação artística do meio urbano. Ainda como performer, desenvolve, junto à artista Giulia Lucas, a pesquisa-performance “Amar sem medo da maré”, realizada nas praias cariocas e, também, apresentada na Mostra Mais (2022), do curso de Direção Teatral da UFRJ. Atualmente, é ainda membro dançante da Companhia Folclórica do Rio, vinculada à UFRJ, onde aporta sua pesquisa. Participou da performance coletiva “A Queda”, inspirada e norteadada pela pesquisa artística de mesmo nome da performer e artista Laura Corcuera.

### **Erik Martins**

Ator formado pela Casa das Artes de Laranjeiras (CAL) em 2017 bem como bacharel em Psicologia pela Universidade Estácio de Sá (UNESA), em 2018. Participou do grupo de estudos do Método Strasberg, ministrado por Celina Bebbiano, em 2016. Ator convidado para a montagem de O Auto da Compadecida, do Conservatório Brasileiro de Dança, em 2020, com direção de Jan Oliveira. Pós-graduado em Direitos Humanos pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), em 2022. Corresponsável pelo processo formativo e pela gestão de curadoria do Festival LivMundi 2022. Atualmente, membro do Comitê Consultivo da Juventude para a Cooperação da União Europeia no Brasil, com foco no desenvolvimento socioambiental e na integração e fortalecimento cultural e artístico bem como membr da Comissão de Frente do Grêmio Recreativo e Escola de Samba Acadêmicos de Vigário Geral, sob direção de Anderson Big. Participante do laboratório-oficina de performance “A Queda”, parceria do Museu de Arte do Rio (MAR) e da Universidade Federal Fluminense (UFF), ministrado pela performer Laura Corcuera, em 2022.

### **Laura Corcuera**

Artista, escritora e jornalista espanhola. Pesquisadora associada ao Círculo de Belas Artes de Madrid até 2024. Autora da pesquisa artística "A Queda" (Rio de Janeiro). Codiretora artística,

com Jairo Pereira, de "Coágulo", performance-videoarte de Juliana Notari premiado pelo prêmio RUMOS Itaú Cultural. Diretora do ciclo-pesquisa "Performar Lo Indecible" (Intermediae Matadero Madrid). Autora de "La Ruta de La Performance" (Pikara Magazine). Diretora dos encontros em Madrid Noches Golfas do jornal Diagonal e Braojos Escena Abierta. Cofundadora do café-Laboratório das Artes e das Ciências LA SELECTA (Serra Norte de Madrid). Tem ministrado oficinas de performance e narrativas performativas na Espanha, Alemanha, Grécia, Estados Unidos da América e Brasil. Como artista, concebeu e executou mais de 100 ações desde o ano 2000: performances individuais, performances colaborativas com artistas de diferentes lugares do planeta, e performances coletivas.

### **Letícia Gelabert**

Produtora Cultural, bailatriz e professora de Hatha Vinyasa Yoga e de Yoga Restaurativa pela Escola Svadhyaya. Discente da Escola Estadual de Teatro Martins Pena. Desde junho de 2022, intérprete do “Núcleo de Dança Para Atores” com direção de Roberto Lima. Foi Diretora de Produção e integrante do projeto Corpo Adentro, consistindo em palestras e oficinas de dança, além do lançamento do livro através da Lei Aldir Blanc pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro em 2021. Diretora de movimento do espetáculo online “Cabaré do Fim do Mundo”, com direção de Dani Fontan e Pedro Pedruzzi, em agosto de 2020, pela Teatro Escola Rosane Gofman (TERG), onde também participou, como atriz, das montagens de finais de curso em 2019 “Trago seu amor”, de Dani Fontan e Pedro Pedruzzi e "A Exceção e a Regra" de Bertholt Brecht com direção de Fernando Melvin. Atuou como atriz na peça “Entre nós - Hedda”, na XVIII Mostra de Teatro da UFRJ em 2018 e em seguida em cartaz em janeiro de 2019 no teatro Café Pequeno no Rio de Janeiro, com autoria e direção de Giulia Luciano.

Em 2022 participou da oficina de teatro científico da companhia Ensaio Aberto e do laboratório de performance realizado no Museu de Arte do Rio (MAR) ministrado por Laura Corcuera. Desde então integra o grupo Banda de Performance de pesquisa artística.

Em 2023 participou como atriz da montagem de final de Curso do TERG “Santo Inquérito” de Dias Gomes com direção de Fernando Melvin.

### **Rochelle Luiza**

Graduanda no curso de bacharelado em História da Arte na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atua, desde 2009, no teatro de sala e de rua, na dança, performance e cinema. Formada na Escola de Teatro da Tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”. Atuou nas peças “Caliban – A tempestade de Augusto Boal”, participando do Festival Palco Giratório SESC, de

2017. Atuou no espetáculo “Medeia Vozes”, vencedor em oito categorias no Prêmio Açorianos, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, local sede do grupo. Em 2016, organizou e mediou, junto ao coletivo CINESAPA, mostra de filmes lésbicos. Em 2015, participou do GED – Grupo Experimental de Dança, finalizado com o espetáculo “Ossoroca”. Em 2018, participou do Festival de Teatro Latino-Caribenho, Maio Teatral, em Cuba, com a performance “Onde? Ação nº 2”. Atuou e roteirizou o filme “A Falta”, participante do First-Time Filmmaker Session Hosted by Lift-Off Global Network, no Reino Unido. Atuou em “O Acidente”, exibido em 2022, no Festival do Rio. Integrou, no mesmo ano, o laboratório e performance “A Queda”, de Laura Corcuera.

### **Vanessa Moreno**

Estudou História na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É artesã, artista visual e performer. Fez diversos cursos em História da Arte, fundamentação em arte, xilogravura, colagem e performance corporal na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, entre os anos de 2013 e 2015. Estudou curadoria no Paço Imperial, em 2018. Em 2022 participou do laboratório de performance realizado no Museu de Arte do Rio (MAR), em conjunto com o laboratório de pesquisa da Universidade Federal Fluminense, ministrado por Laura Corcuera. Desde então integra o grupo Banda de performance de pesquisa artística.

### **Vica de Freitas**

Atriz, performer e programadora. cursou bacharelado em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), entre 2017 e 2021, sem conclusão. Hoje, estuda Sistemas de Informação na Faculdade Cesgranrio. Participou, como atriz, no espetáculo “O que você foi quando era criança”, direção de Jéssica Barbosa, em 2017. Atuadora do grupo teatral Beckettwe, em espetáculo “Ruídos”, em 2018, e “Sarau Beckettiano e outras intervenções”, em 2019, quando também trabalhou como performer residente e realizou performances como “Dangers of the sea” e “CHEQUE-MATE”. Participou da residência artística “Corpo Acúmulo”, orientada por Kênia Dias e Richard Garcia (Estúdio Fita-Crepe, em São Paulo), em 2019. Idealizadora e performer do coletivo de performance “Chá do Meio Dia”, em 2020.



## MEMORIAL

No segundo semestre de 2022, a performer espanhola, Laura Corcuera abriu seleção para a “A QUEDA – Laboratório-Oficina de performance” no Museu de Arte do Rio (MAR), em parceria com a Universidade Federal Fluminense, como parte da rede internacional, REVFAIL, parte da sua pesquisa sobre o fracasso.

A QUEDA é uma investigação sobre as falhas que a ação radical de cair contém (ou não). A queda como um arquétipo fundamental do sistema ocidental de pensamento. Este estudo artístico realizado no Brasil analisará as diferentes quedas de materiais, corpos, metáforas, formas de subjetivação e sistemas no atual contexto de crise do neoliberalismo, colapso global e fim da Era do Antropoceno.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID (CBA), c2021. Laura Corcuera-La Caída-A Queda. Disponível em: <<https://www.circulobellasartes.com/laura-corcuera-la-caida-a-queda/>>. Acesso em: 14 jun. 2023.

A chamada se deu através das redes sociais do MAR como mostrado abaixo:



**MUSEU DE ARTE DO RIO**

**A QUEDA: Laboratório-Oficina de performance**  
06 de outubro a 15 de dezembro, de 16h às 19h (presencial)  
Público-alvo: artistas, ativistas, professores e estudantes

Realização: FAILURE, CÍRCULO DE BELAS ARTES DE MADRID, LCICO, UFF Universidade Federal Fluminense

**museudeartedorio** • Seguir

**museudeartedorio** Se você é artista, ativista ou estudante maior de 18 anos, se liga! 😊

A Escola do Olhar, em coordenação com o Círculo de Belas Artes de Madrid, em parceria com o Laboratório de Criação e Investigação da Cena contemporânea/ PPGCA-UFF, estão lançando as oficinas continuadas "A QUEDA" aqui no MAR.

O laboratório artístico de prática, pedagogia, produção e registro de performances será realizado, de forma presencial com a residente do Laboratório, artista, performer, escritora e jornalista Laura Corcuera. As oficinas trazem em suas práticas artísticas rituais que combinam de forma inédita diversas linguagens em que o objetivo do estudo é investigar os arquétipos míticos ocidentais da queda e do fracasso através dos procedimentos da performance. *Questionamentos sobre queda, performance, artes*

Curtido por leticiagelabert e outras 354 pessoas  
SETEMBRO 16, 2022

Adicione um comentário... [Publicar](#)

Como o laboratório era também uma parceria com a UFF, a professora Martha Ribeiro ministrou a aula experimental. Abaixo a chamada para a aula:



**MUSEU DE ARTE DO RIO**

**Aula inaugural aberta ao público!**  
**A QUEDA: Laboratório-Oficina de performance**  
Tema: **Precariedade, Feminismos e Interrupção**  
Quinta, 6 de outubro, às 16h  
Com a professora da UFF **Martha Ribeiro**  
SUJEITO À LOTAÇÃO

Realização: FAILURE, CÍRCULO DE BELAS ARTES DE MADRID, LCICO, UFF Universidade Federal Fluminense

**museudeartedorio** • Seguir

**museudeartedorio** Se você não conseguiu uma vaga para as oficinas continuadas "A QUEDA", se liga!

Vamos abrir ao público a primeira aula da oficina! 😊

É verdade esse bilhete! 😊

Você pode participar da primeira aula gratuita e não precisa fazer inscrição! Mas se liga, porque é sujeito à lotação.

📍 A primeira aula, que será realizada na próxima quinta, dia 6 de outubro, às 16h, será ministrada pela pesquisadora/artista e professora da UFF @martharibeiro. O tema será "Precariedade, Feminismos e Interrupção", que, a partir de conceitos seminais de J. Butler, como precariedade e vulnerabilidade, vai instigar a reflexão sobre como as emoções operam de forma a modelar os

141 curtidas  
OUTUBRO 4, 2022

Adicione um comentário... [Publicar](#)



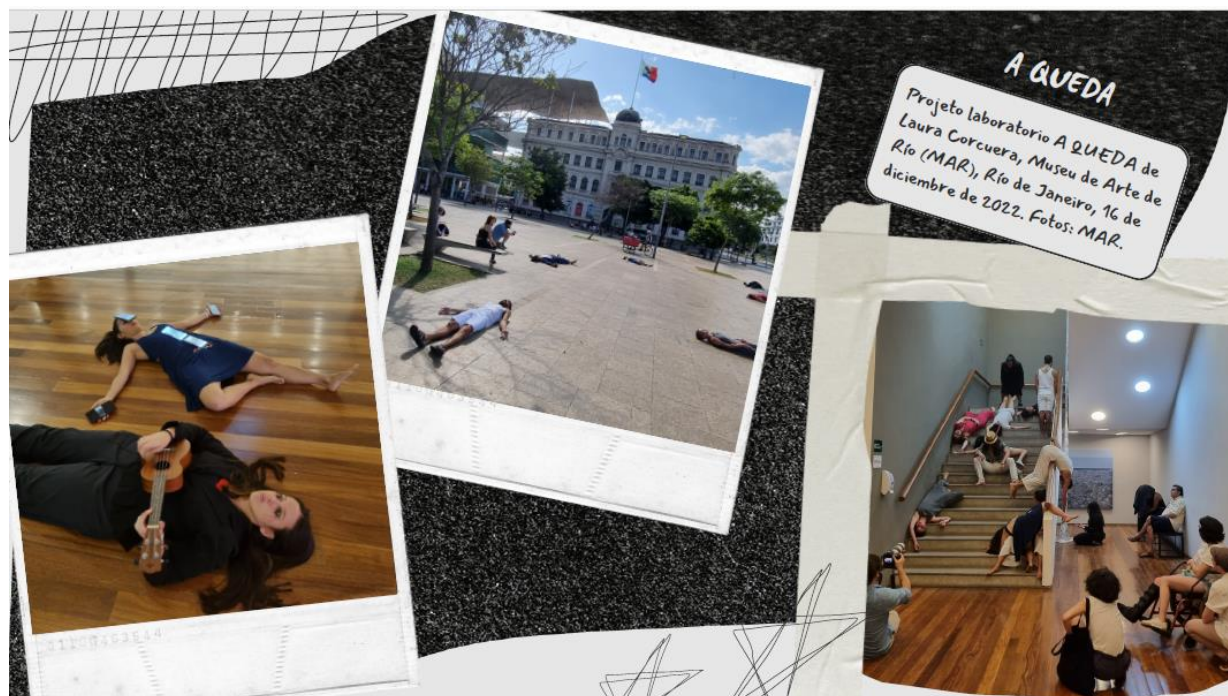
Neste laboratório, um total de 26 artistas brasileiros trabalharam com Corcuera a ideia da queda a partir do corpo em movimento.

No laboratório, Laura trouxe como característica principal o uso do que chama “Enraizamento”, uma prática de presentificação psicofísica em que nos conectamos ao centro da terra e trazemos de lá a escuta de nós mesmo e a escuta do ambiente para as ações que performamos.

Também nos fala dessa escuta, Leda Maria Martins, que é uma das referências do grupo posteriormente constituído “Banda de Performance”:

A primeira lição do meu professor foi que todos nós fechássemos os olhos e ouvíssemos, escutássemos, que é uma prática que a gente, nos gritos da cidade grande, perde muito. Escuto pelo telefone, mas também escuto ao meu redor e escutando ao meu redor escuto a mim mesma.<sup>4</sup>

Desse grupo, 10 artistas formaram o núcleo do Laboratório e juntas construíram diversos pequenos trabalhos performativos até chegarem à performance coletiva AS QUEDAS, realizada na Praça Mauá e Salão da 34ª Bienal de São Paulo no Museu de Arte do Rio em 16 de dezembro de 2022.



<sup>4</sup> MARTINS, Leda Maria. Entrevista concedida a Marcio Abreu *In*: FABIÃO, Eleonora; ALCURE, Adriana Schneider (org). **Janelas Abertas: conversas sobre arte, política e vida**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023. p. 27



Em março de 2023, o grupo se forma como coletivo, com o nome “Banda de Performance” pois Laura, uma espanhola, sempre dizia banda quando queria se referir a nós como um grupo, abraçamos a ideia com o seu significado mais comum no português, afinal nós éramos uma banda, nossos corpos são nossos instrumentos.

Após a oficina, que teve duração de 3 meses, com prática e vivências intensas o grupo se conectou profundamente e quis continuar a pesquisa, o desejo existia e estava ali plantada a semente que ficou adormecida, mas Laura retornou à Espanha e ficamos gestando o desejo de levarmos adiante o grupo, continuamos a nos comunicar através do grupo de WhatsApp.

Em março de 2023, quando Laura retornou, decidimos que iríamos fazer nossas performances todos os domingos às 12h, em algum lugar público da cidade, escolhemos começar na Glória, região ponto de encontro entre a zona sul e o centro da cidade, que conecta a elite e a o popular e nos conecta enquanto coletivo vindos de diferentes regiões da cidade.

Na Glória, aos domingos, há a feira e toda riqueza de cores, cheiros e significados que isso desperta, há o aterro, onde pisamos no chão do que era mar, do MAR (Museu de Arte do Rio) viemos e no mar continuamos. Do mar vieram nossos ancestrais e colonizadores, no mar foram jogados os corpos de nossos ancestrais vindos de África, o mar nos conecta.

As performances aconteceriam como forma de expressão de um coletivo que procura questionar a lógica de corpos dóceis que interfere diretamente no fazer artístico em um país no qual os marcadores da desigualdade social muitas vezes determinam quem pode ou não fazer arte, submetidos ao peso da submissão do corpo ao sistema capitalista que exige do corpo utilidade para a produção do lucro.

Nossos corpos dissidentes questionam esta função estrita, este o corpo dócil, alienado e assim instigamos a reinvenção, ou seria o regaste desse o corpo decolonial?

Para isso se faz urgente repensar a relação de corpo, mercadoria e consumo como nos alerta Davi Kopenawa, em “A queda do Céu” e em sua fala para o site “Outras Palavras”.

“O que os brancos chamam de “o mundo inteiro” fica corrompido pelas fábricas que produzem todas as suas mercadorias, suas máquinas e seus motores. Por mais vastos que sejam a terra e o céu, suas fumaças acabam por se dispersar em todas as direções e todos são atingidos por elas: os humanos, os animais, a floresta. É verdade. Até as árvores ficam doentes. Tornadas fantasmas, perdem as folhas, ficam ressecadas e se quebram sozinhas. Os peixes também morrem pela mesma causa, na água suja dos rios. Com a fumaça dos minérios, do petróleo, das bombas e das coisas atômicas, os brancos vão fazer adoecer a terra e o céu.”<sup>5</sup>

E nos dá um norte para nossas experimentações também Aílton Krenak, e alimenta nosso projeto “Enraizamentos” em que trazemos através da performance esse respiro do modo automático capitalista de se viver: “o tempo passou, as pessoas se concentraram em metrópoles e o planeta virou um paliteiro. Mas agora, de dentro do concreto, surge essa utopia de transformar o cemitério urbano em vida” (KRENAK, 2020, p. 12).<sup>6</sup>

Assim como também trazemos os ensinamentos de Leda Maria Martins em nosso fazer artístico, ao usar o corpo em movimento.

“E uma das coisas que constituem o pensamento da sociedade, dos povos e das culturas negras, das diásporas, é justamente a ideia de quem sem movimento não há vida, pois o movimento é justamente a cinesia necessária para a vida.(..) Um modo de concepção do mundo, uma percepção, para aqui transportadas e recriadas, de que o princípio gerador e pulsionador de vida é o movimento. Há muitos modos variáveis de performance dessa ideia, que se confrontam com a lógica do pensamento ocidental. E ela é tão forte que sempre foi, e continua sendo perseguida nesses quinhentos anos de nossa presença nas Américas. Justamente essa ideia de que o próprio momento se expressa em um dos seus canais, que é o corpo. Se nós observamos, por exemplo, os modos tão diversos de expressão das artes negras, o corpo nelas é essencial. (...) Esse é um princípio sagrado nas nossas artes, nas nossas cerimônias.”<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup>KOPENAWA, Davi. BRUCE, Albert. O ouro canibal. *In: Outras Palavras*. Disponível em: <https://outraspalavras.net/terraeantropoceno/o-ouro-canibal/>. Acesso em: 14 jul 2023,

<sup>6</sup>KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. pesquisa e organização Rita Carelli. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020

<sup>7</sup>. MARTINS, Leda Maria. Entrevista concedida a Marcio Abreu *In: FABIÃO, Eleonora; ALCURE, Adriana Schneider (org). Janelas Abertas: conversas sobre arte, política e vida*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023. p. 35



E, para poder conceituar a base teórica da minha visão de corpo e de minha performance que, como artista, utilizo em nosso trabalho, irei discutir alguns conceitos chave.

## NO INÍCIO ERA O CORPO

### O Corpo virtuoso

Não há, mesmo nas ciências naturais, como a Biologia, consenso perene sobre como surgiu a vida sobre a Terra e, conseqüentemente, a espécie humana.<sup>8</sup> A bem da verdade, antes das ciências naturais modernas, o ser humano, sobretudo através da Teologia e da Filosofia, por diversas vezes tentou explicar o que é o próprio ser humano e como se deu sua origem.

Uma explicação, através de fábula, mitológica, deu-se entre os gregos antigos:

"Um dia, quando Cuidado pensativamente atravessava um rio, ela resolveu apanhar um pouco de barro e começar a moldar um ser, que ao final apresentou a forma humana. Enquanto olhava para sua obra e avaliava o que tinha feito, Júpiter se aproximou. Cuidado pediu então a ele, para dar o espírito da vida para aquele ser, no que Júpiter prontamente a atendeu. Cuidado, satisfeita, quis dar um nome àquele ser, mas Júpiter, orgulhoso, disse que o *seu* nome é que deveria ser dado a ele. Enquanto Cuidado e Júpiter discutiam, Terra surge e lembra que ela é quem deveria dar um nome àquele ser, já que ele tinha sido feito da matéria de seu próprio corpo, o barro. Finalmente, para resolver a questão os três disputantes aceitaram Saturno como juiz. Saturno decidiu, em seu senso de justiça, que Júpiter, quem deu o espírito ao ser, receberia de volta sua alma depois da morte; Terra, como havia dado a própria substância para o corpo dele, o receberia de volta quando morresse. Mas, ainda disse Saturno, "já que Cuidado antecedeu a Júpiter e à Terra e lhe deu a forma humana, que ela lhe dê assistência: que o acompanhe, conserve sua vida e lhe dê o apoio enquanto ele viver. Quanto ao nome, ele será chamado *Homo* (o nome em latim para Homem), já que ele foi feito do *humus* da terra".<sup>9</sup>

Tendo a mitologia como ponto de partida, os gregos antigos valorizavam a ideia de um corpo saudável e forte, acreditando que um corpo bem condicionado era necessário para alcançar o potencial máximo em várias esferas da vida. Por essa razão, o filósofo Platão entendia que corpo deveria receber a atenção especial e devido cuidado, visando alcançar a excelência física e a plena saúde, requisitos para um pleno desenvolvimento moral e intelectual.

<sup>8</sup> AMABIS, José Mariano. **Fundamentos da biologia moderna**. 2. ed. rev. São Paulo: Moderna, 1997. p. 07-12.

<sup>9</sup> REICH, W.T. (ed.). "Care". *IN: Encyclopedia of Bioethics*, 2nd. ed. New York, Simon & Schuster Macmillan, 1995, v. 5 apud. RIBEIRO, Cléa Regina de Oliveira. **O mito do cuidado**. Rev. latino-am. enfermagem - Ribeirão Preto - v. 9 - n. 1 - p. 123-124 - janeiro 2001. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rlae/a/mN5yzGjzmyZjpnWgRCyZHdD/?lang=pt>> Acesso em: 10 jul. 2023

Para tais filósofos, o corpo poderia se relacionar ao prazer mas dentro de certo parâmetros limitadores, haja vista que, por exemplo, para o grego Aristóteles, como em “Ética à Nicômaco”, a virtude se dá com à busca de prazeres moderados e equilibrados, enfatizando a importância de encontrar um meio-termo entre o excesso e a falta, evitando tanto os excessos indulgentes quanto a renúncia completa aos prazeres do corpo. Assim, prazer é considerado como uma dimensão natural e desejável da experiência humana, mas seu valor reside em seu alinhamento com a busca da excelência moral e do bem-estar a longo prazo.

Já para os filósofos estoicos, de profunda influência sobre a sociedade romana e, conseqüentemente, da sociedade europeia posterior, o prazer deveria ser visto com cautela, enfatizando que a busca pela virtude, a moderação e a autossuficiência eram mais valiosas do que a busca por prazeres momentâneos. Para os estoicos, o prazer verdadeiro e duradouro estava enraizado na sabedoria e na busca da excelência moral, sendo que, para Sêneca, o prazer, em si, era ambíguo e enganoso, muitas vezes levando à insatisfação e à dependência e, por isso, só valioso quando em harmonia com a virtude e, ainda, quando não compromete o desenvolvimento moral e a busca pela sabedoria. Epíteto, outro importante filósofo estoico, enfatizava a indiferença em relação às circunstâncias externas, incluindo o prazer e a dor, entendendo que a felicidade e a tranquilidade interior eram encontradas ao cultivar a virtude e aceitar as coisas como elas são, em vez de buscar prazeres externos ou evitar o desconforto.

Por seu turno, os hedonistas, para quem o prazer é o bem supremo, entendiam que o prazer físico era uma fonte legítima de satisfação e bem-estar, já que o corpo era capaz de experimentar prazeres sensoriais, como o prazer do paladar, do tato e do sexo, sendo importante ressaltar que, mesmo assim, defendiam a moderação e a busca por prazeres duradouros em vez de prazeres momentâneos e excessivos. Eles enfatizavam que a busca pelo prazer não deveria levar à busca por prazeres fugazes e insustentáveis, mas sim a uma vida equilibrada e serena.

Assim, em que pese toda a filosofia dos gregos e romanos, base fundamental do pensamento ocidental, entender o corpo como algo quase sagrado, objeto de cuidado e até instrumento para obtenção de prazer, toda sua concepção incluía a moderação como elemento limitante ou guia de conduta.

Importante ressaltar que, de toda forma, o corpo era, desde os primórdios, relacionado à arte, senão vejamos o que escreve Merleau-Ponty:

“O primeiro desenho nas paredes das cavernas fundava uma tradição porque recolhia uma outra: a da percepção. A quase eternidade da existência humana encarnada e por

isso temos, no exercício de nosso corpo e de nossos sentidos, com que compreender nossa gesticulação cultural, que nos insere no tempo.”<sup>10</sup>

### **O corpo a ser limitado**

Posteriormente, o pensamento filosófico helênico vai servir de pano de fundo para o desenvolvimento de uma filosofia que se espalha por todo o continente europeu no decurso da chamada Idade Média, em que a Igreja Católica se tornou instituição ideologicamente dominante.

Numa amálgama de teorias gregas antigas, notadamente aristotélica, com a doutrina teológica cristã, nasce a chamada filosofia escolástica, em que o corpo passa a ser considerado uma parte essencial da natureza humana, criado por Deus e intrinsecamente ligado à alma.

Para tais filósofos-teólogos, o corpo é algo como um dom divino e uma parte essencial da criação de Deus, sendo criado à imagem e semelhança deste e, portanto, possuidor de dignidade e valor intrínsecos bem como, ao mesmo tempo, reconhecendo-se a presença do pecado original e as limitações e fragilidades do corpo humano resultantes dele.

Na esteira de Aristóteles, pensadores escolásticos, como Tomás de Aquino em *Suma Teológica* e *Comentário sobre a Ética a Nicômaco de Aristóteles*, discutiam questões relacionadas à moralidade e à disciplina do corpo, enfatizando também a importância da moderação, do controle dos apetites e do domínio sobre os desejos físicos para o desenvolvimento da virtude e a busca do bem moral de forma que a disciplina do corpo era vista como um caminho para a santidade e a união com Deus.

Numa visão dicotômica, maniqueísta, autores escolásticos enxergavam uma oposição entre a alma pura e o corpo sujo. Santo Agostinho, autor de *Confissões*, descreveu o corpo humano como uma fonte de paixões desordenadas, que afastavam o indivíduo de Deus, argumentando que a natureza pecaminosa do corpo era resultado do pecado original, herdado de Adão e Eva e, assim, eram as paixões carnis e os desejos sensuais obstáculos para a busca da virtude e da comunhão divina. Por essa razão, Agostinho defendia a importância da abstinência e do controle rigoroso dos apetites físicos como um meio de domar as tendências pecaminosas do corpo.

---

<sup>10</sup> MERLEAU-PONTY. **A linguagem indireta e as vozes do silêncio.** *apud.* CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia.** 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003, p. 270.

## O corpo dócil

Em 1764, o aristocrata italiano Cesare Beccaria escreveu a obra *Dos Delitos e das Penas*<sup>11</sup>, criticando a prática medieval de penas corporais, como a tortura:

“A pretensa necessidade de purgar a infâmia é ainda um dos absurdos motivos do uso das torturas. Um homem declarado infame pelas leis se torna puro porque confessa o crime enquanto lhe quebram os ossos? Poderá a dor, que é uma sensação, destruir a infâmia, que é uma combinação moral? Será a tortura um cadinho e a infâmia um corpo misto que deponha nele tudo o que tem de impuro? Em verdade, abusos tão ridículos não deveriam ser tolerados no século XVIII. A infâmia não é um sentimento sujeito às leis ou regulado pela razão. É obra exclusiva da opinião. Ora, como a tortura torna infame aquele que a sofre, é absurdo que se queira lavar desse modo a infâmia com a própria infâmia”<sup>12</sup>

E, sobre essa época, Michel Foucault, ao tratar dessas mesmas práticas de punição criticadas por Beccaria, porém indo muito além, em sua obra *Vigiar e Punir*, esclarece:

“O objeto, em seguida, do controle: não, ou não mais, os elementos significativos do comportamento ou a linguagem do corpo, mas a economia, a eficácia dos movimentos, sua organização interna; a coação se faz mais sobre as forças que sobre os sinais; a única cerimônia que realmente importa é a do exercício. A modalidade, enfim: implica uma coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha a máximo o tempo, o espaço, os movimentos. **Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar “as disciplinas”**. Muitos processos disciplinares existiam há muito tempo: nos conventos, nos exércitos, nas oficinas também. Mas as disciplinas se tornaram no decorrer dos séculos XVII e XVIII fórmulas gerais de dominação. Diferentes da escravidão, pois não se fundamentam numa relação de apropriação dos corpos; é até a elegância da disciplina dispensar essa relação custosa e violenta obtendo efeitos de utilidade pelo menos igualmente grandes. Diferentes, também da domesticidade, que é uma relação de dominação constante, global, maciça, não analítica, ilimitada e estabelecida sob a forma da vontade singular do patrão, seu “capricho”. Diferentes da vassalagem que é uma relação de submissão altamente codificada, mas longínqua e que se realiza menos sobre as operações do corpo que sobre os produtos do trabalho e as marcas rituais da obediência. Diferentes ainda do ascetismo e das “disciplinas” de tipo monástico, que têm por função realizar renúncias mais do que aumentos de utilidade e que, implicam obediência a outrem têm como fim principal um aumento do domínio de cada um sobre seu próprio corpo. **O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma**

<sup>11</sup> Dos delitos e das penas. **Wikipedia**. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Dos\\_Delitos\\_e\\_das\\_Penas](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dos_Delitos_e_das_Penas)>. Acesso em: 14 jun. 2023.

<sup>12</sup>BECCARIA, Cesare. **Dos delitos e das penas**. 6. Ed. rev. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2013. p. 67-68.

**relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente.**"<sup>13</sup> (grifo nosso)

Essa docilidade-utilidade corporal de que trata Foucault torna o corpo um instrumento de poder capaz de funcionar de acordo com objetivos e interesses das instituições que os regulam, moldando-o de acordo com as expectativas sociais e as estruturas de poder, resultando em uma **docilidade que é funcional para a manutenção do poder estabelecido**.

Para Foucault, o corpo dócil se relaciona diretamente com a normalização, que é um processo social e político pelo qual as normas e os padrões de comportamento estabelecidos pela sociedade são internalizados pelos indivíduos, tornando-se uma referência para o que é considerado "normal" e desejável.

A normalização envolve a regulação dos corpos, das condutas, das identidades e dos afetos de modo a moldá-los de acordo com as normas e as expectativas sociais, não sendo assim um simples exercício de poder repressivo, mas também uma forma de poder produtivo que molda e disciplina os indivíduos, tornando-os dóceis e governáveis, atuando através de mecanismos e instituições sociais, como a família, a escola, a mídia e os sistemas de saúde e justiça.

Esse processo de normalização cria uma rede complexa de práticas e discursos que estabelecem padrões de comportamento, beleza, sexualidade, saúde, identidade e outros aspectos da vida social sendo que, através da internalização dessas normas, os indivíduos se autovigiam e se autocensuram, buscando se adequar aos modelos preestabelecidos.

Além disso, a normalização não é um processo neutro, mas sim atravessado por relações de poder e controle, **produzindo uma padronização da vida e uma exclusão daquilo que não se enquadra nos padrões estabelecidos como normais** e, ao mesmo tempo, criando e mantendo uma série de categorias e identidades fixas que podem ser alvo de opressão e marginalização.

Finalmente, para Foucault, a análise crítica da normalização é essencial para a compreensão das dinâmicas de poder na sociedade e para a possibilidade de resistência e transformação, envolvendo a recusa em se conformar aos padrões estabelecidos, a busca por novas formas de ser e a valorização da singularidade e da diferença.

## **O corpo resistente**

Foucault explorou as formas de poder disciplinar que buscam moldar os corpos e as subjetividades, mas também destacou as estratégias de resistência que podem emergir em meio

---

<sup>13</sup> Foucault, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 134.

a esses mecanismos de controle. Ele argumentou que o poder não é simplesmente uma estrutura imposta de cima para baixo, mas também é contestado e subvertido por meio de atos de resistência individual e coletiva, destacando a importância de compreender o poder como um campo de luta em constante transformação, em que os corpos podem ser espaços de resistência e subversão.

A resistência do corpo, de acordo com Foucault, é um processo contínuo, em constante transformação, e que requer a análise cuidadosa das dinâmicas de poder e a criatividade na busca por alternativas e pode assumir diferentes formas e estratégias.

Já o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, opondo-se à dualidade platônica de verdade/essências incorpóreas versus imitações/coisas corpóreas,<sup>14</sup> argumenta que a experiência e a compreensão do mundo não podem ser separadas do corpo que percebe, desafiando a visão tradicional que considera o conhecimento como um processo puramente mental ou intelectual, dissociado do corpo, propondo então que a percepção e a compreensão são enraizadas na experiência corpórea, na interação direta com o ambiente físico.

Merleau-Ponty ressalta a importância da percepção sensorial e da motricidade na formação do conhecimento, explorando com nossos sentidos, como a visão, o tato e a audição, nos conectam ao mundo e como nosso corpo se movimenta e interage com os objetos ao nosso redor. Quer dizer, Merleau-Ponty argumenta que a percepção não é apenas um processo passivo de receber informações sensoriais, mas sim uma atividade ativa e intencional do corpo.

Em “Fenomenologia da Percepção”, Merleau-Ponty informa que não se pode “(...) esquecer aqui que é através do meu corpo que eu vejo o mundo, a experiência tátil se faz ‘antes’ do eu, e não é centrada no eu. Não sou eu quem toca, é o meu corpo(...)”.<sup>15</sup>

Assim, o ato de conhecer, construído através da interação entre o corpo e o ambiente, é moldado pela nossa corporeidade e pela forma como nos relacionamos com o espaço, os objetos e as outras pessoas, numa epistemologia encarnada.

Por sua vez, Judith Butler, entende que ao ser é permitida a agência, uma capacidade dos indivíduos de agir, de exercer sua liberdade e de se engajar ativamente no mundo. No contexto da teoria de gênero e da performatividade, Butler argumenta que a agência não é algo que os indivíduos possuem de forma inata, mas é construída e moldada por meio das práticas sociais e discursivas.

---

<sup>14</sup> CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003, p. 285.

<sup>15</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 365

Butler desafia a visão tradicional da agência como um atributo individual autônomo e argumenta que ela está inextricavelmente ligada às estruturas sociais e aos discursos que constituem a identidade e a subjetividade, sendo que os indivíduos não são completamente livres para agir fora dessas estruturas, mas podem encontrar espaço para exercer uma agência resistente e subversiva dentro delas, argumentando que a agência ocorre não apenas através de ações conscientes e intencionais, mas também através de repetições de normas e convenções sociais. Ao desafiar ou subverter essas normas, os indivíduos podem abrir espaço para formas alternativas de agir e ser.

No entanto, Butler também reconhece que a agência não é ilimitada e que existem limitações e restrições impostas pelas estruturas de poder, ressaltando a importância de reconhecer e questionar essas restrições, buscando ampliar os espaços de agência e possibilitando a transformação social.

Uma das formas de agência é aquela desenvolvida por Gilles Deleuze e Félix Guattari, autores de "Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia", em que a agência é entendida como a capacidade dos indivíduos de agir, interagir e produzir mudanças no mundo, não sendo algo restrito a um sujeito individual isolado, mas é uma força coletiva e distribuída que se manifesta em conexões e interações entre diferentes elementos.

Deleuze e Guattari, em contraposição a uma estrutura hierárquica e arborescente, propõem a ideia de um mundo rizomático em que a agência surge através de conexões múltiplas, imprevisíveis e descentralizadas, num processo emergente e fluido, em constante transformação e desdobramento, permitindo assim a existência de novas formas de vida e de subjetividade assim como o desvelamento de formas ancestrais invisibilizadas.

O rizoma, para esses autores, é um conceito que descreve um sistema de multiplicidades conectadas de forma não-linear e descentralizada, caracterizado pela ausência de uma estrutura hierárquica fixa, permitindo múltiplos pontos de entrada e de saída, conexões transversais e possibilidades de desvio e transformação.

Dessa forma, na perspectiva rizomática, a performance é vista como uma forma de expressão e agenciamento que rompe com as estruturas fixas e abre possibilidades para a criação de novas formas de ser e de se relacionar com o mundo, um meio de experimentação, de desvio e de subversão, nos moldes de Foucault e Butler, que permite a emergência de múltiplas perspectivas e potencialidades contra a lógica dos corpos dóceis.

## PERFORMANCE

São vários os conceitos possíveis de performance e os estudos sobre o tema resistem às definições fixas<sup>16</sup>, sobretudo por haver interações entre as linguagens artísticas: artes visuais, cênicas, música e dança, e entre outros campos do conhecimento como: antropologia, sociologia, história e filosofia, por exemplo, surgindo e desaparecendo interfaces com o passar do tempo, motivo pelo qual, para Scherchner, os estudos de performance são abertos, multivocais e autocontraditórios<sup>17</sup>. Nas suas palavras, “aceitar o ‘inter’ significa opor-se ao estabelecimento de qualquer sistema único de conhecimento, valores ou tema”.

Segundo Carol Simpson Stern e Bruce Henderson, em “Performance”:

“O termo performance incorpora todo um campo da atividade humana. Abrange um ato verbal na vida cotidiana ou uma encenação jogo, um rito de injúria jogado nas ruas urbanas, uma performance nas tradições ocidentais de alta arte, ou uma obra de performance arte. Inclui performances culturais, como a narrativa pessoal ou folclórica e contos de fadas, ou formas mais comunitárias de cerimônia – a Convenção Democrática Nacional, uma marcha de vigília para pessoas com AIDS, Mardi Gras ou uma tourada. Também inclui a performance literária, a celebração do gênio individual e a conformidade com as definições ocidentais de arte. Em todos os casos, um ato performático, de natureza interacional e envolvendo formas simbólicas e corpos vivos, fornece uma maneira de constituir significado e afirmar valores individuais e culturais.”<sup>18</sup>

Eleonora Fabião, professora da Escola de Comunicação UFRJ e que tem na performance sua pesquisa artística e acadêmica, nos esclarece de forma muito eficiente que “Definir performance é um falso problema”<sup>19</sup> pois esta linguagem é ampla e não é preciso delimitá-la, sua força reside exatamente em ser esse “entre”.

“Esta é a potência da performance: não se trata de operações bizarras e provocativas promovidas por um punhado de sadomasoquistas e idiossincráticos para chocar o “senso-comum” (que aturdido pergunta-se “o que é isso?” “para que isso?” “afinal, o que eles querem dizer com isso?” “então isso é arte contemporânea?”), mas da expansão da noção de dramaturgia, ou seja, da idéia do que seja ação e “artisticidade” da ação, corpo e “politicidade” do corpo.”<sup>20</sup>

<sup>16</sup> SCHERCHNER, Richard; BRADY, Sara. **Performance Studies: an introduction**. 3. Ed. London & New York: Routledge. p. 24

<sup>17</sup> idem

<sup>18</sup> SCHERCHNER, Richard; BRADY, Sara. **Performance Studies: an introduction**. 3. Ed. London & New York: Routledge. p. 24.

<sup>19</sup> FABIÃO, Eleonora. **Definir performance é um falso problema**. Diário do Nordeste, Caderno 3, 9 jul. 2009.

<sup>20</sup> FABIÃO, Eleonora. **Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade**. In: TELLES, Narciso; FLORENTINO, A. (Org.). **Cartografias do Ensino de Teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.p. 62



A performance traz a possibilidade da reflexão do que está dado, mas não só elas possibilitam a transformação do corpo dócil para um corpo poético político dissidente, como também exemplifica Fabião.

“Mas é por isso que a performance é tão interessante. Ela é a criação de “zonas de desconforto”, como diz William Pope L., o “Artista Negro mais Amigável da América”, como ele mesmo se intitula – um modo de lidar com as contradições, enfrentar a colonialidade e abrir poeticamente a imaginação política. E também abrir politicamente a imaginação poética.”<sup>21</sup>

Encontramos na arte da performance uma opção estética em que não são só aceitas, como também são estimuladas as contradições, ambiguidades e paradoxos, assim como seu caráter provocativo e desestabilizador que possibilitam uma relação intensificada entre o cidadão e a cidade.

“Penso que estas práticas alargam, que estes programas oxigenam e dinamizam nossas maneiras de agir e de pensar ação e arte contemporaneamente. Esta é, a meu ver, a força da performance: turbinar a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, consigo. Esta é potência da performance: des-habituar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial.”<sup>22</sup>

Não são poucos os artistas que praticam a performance como linguagem, como ação direta que utiliza o corpo como meio de criação de conhecimento que se contrapõe à lógica normalizadora, que produz corpos dóceis como instrumento útil.

Dentre eles, podemos citar alguns nomes que norteiam o fazer artístico da Laura que dirige o projeto “Enraizamentos” e que tem como base a epistemologia encarnada de performance:

- Esther Ferrer
- Fina Miralles
- Bartolomé Ferrando
- Concha Jerez
- Victoria Santa Cruz
- Regina José Galindo

---

<sup>21</sup>FABIÃO, Eleonora. Entrevista concedida a Adriana Schneider Alcure. Orgs. Adriana Schneider Alcure e Eleonora Fabião *In: Janelas Abertas: conversas sobre arte, política e vida*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023. p. 328-329

<sup>22</sup> FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In Sala Preta, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Eca/USP, São Paulo, n. 08, 2008. p. 236.

- Cecilia Vicuña
- Eric de Bont
- Guillermo Gómez Peña
- Eugenio Barba
- Nadan Guerra
- Tânia Alice
- Heloísa Abrantes

Sendo essa a linguagem da performance que realizamos em nosso projeto através da perspectiva rizomática ao utilizar o enraizamento como ferramenta de conexão e ação, mostro abaixo quais foram os trabalhos realizados pelo grupo “Banda de Performance” na pesquisa empreendida no projeto “Enraizamentos” e trago a reflexão de Leda Maria Martins na relação em que o grupo tem com a cidade.

“A performance do trânsito contínuo e retroalimentador pelas espacialidades nômades, por uma ocupação seja literal, seja simbólica dos lugares e dos não lugares, reterritorializando-os, tornam-se parte expressiva dessas movências e andanças cênicas que propõem na *urbis* seu ideal de *demos* e de *cratos*, como uma outra organicidade possível das cidades, pensadas agora pelo olhar do que as habitam ou as solicitam.”<sup>23</sup>

Assim como o olhar da apropriação poética do espaço, e do olhar e gesto que busca a conexão com a postura decolonizadora.

Uma cidade se tornava habitável quando se fazia o evento musical que a inaugurava. Isso para mim é fundamental. Vem de povos milenares a ideia de que o que nos constitui, o que nos informa, ou o que melhor nos constitui, o que melhor nos informa, vem das artes, das sonoridades, das músicas, das performances, das pinturas, das esculturas, dos desenhos. Nós nos tornamos humanos, como espécie, fazendo arte. É cantando, dançando, grafitando as cavernas.<sup>24</sup>

Ainda sobre a ocupação e ressignificação da cidade através da performance, e que o grupo Banda de Performance tem como objetivo, Eleonora Fabião o menciona no item 1 no que escreve como as tendências dramatúrgicas gerais da performance

1. o deslocamento de referências e signos de seus habitats naturais;
2. a aproximação e fricção de elementos de distintas naturezas ontológicas;
3. acumulações, exageros e exuberâncias de todos os tipos;
4. aguda simplificação de materiais, formas e ideias num namoro evidente com o minimalismo;

<sup>23</sup>MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. p. 183-14.

<sup>24</sup>MARTINS, Leda Maria. Entrevista concedida a Marcio Abreu *In*: FABIÃO, Eleonora; ALCURE, Adriana Schneider (org). **Janelas Abertas: conversas sobre arte, política e vida**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023. p. p. 24-25

5. a aceleração ou des-aceleração da experiência de sentido até seu colapso;
6. a aceleração ou des-aceleração da noção de identidade até seu colapso;
7. o desinteresse em performar personagens fictícios e o interesse em explorar características próprias (etnia, nacionalidade, gênero, especificidades corporais), em exibir seu tipo ou estereótipo social; [...]
8. o investimento em dramaturgias pessoais, por vezes biográficas, onde posicionamentos e reivindicações próprias são publicamente performados;
9. o curto-circuito entre arte e não-arte (sempre);
10. o estreitamento entre ética e estética (sempre);
11. a agudez conceitual (muita);
12. o encurtamento ou a distensão da duração até limites extremos (como quanto uma única ação dura um ano inteiro) e a irrepetibilidade (como quando uma ação única é tudo);
13. a ritualização do cotidiano e a desmistificação da arte;
14. a ampliação dos limites psicofísicos do performer;
15. a ampliação da presença, da participação e da contribuição dramaturgical do espectador (que por vezes se vê diretamente implicado na ação).”<sup>25</sup>

No contexto da arte da performance, Suely Rolnik, que se aprofundou na teoria rizomática de Deleuze, ao explorar a noção de subjetividade em transformação e analisando como os indivíduos respondem às mudanças políticas, sociais e culturais ao longo do tempo, entende a performance como obra aberta e a relaciona com o espaço, com a geografia do lugar. Nesse cruzamento entre singularidade, pessoas, histórias, coisas, espaços, tempos neste contexto de encontro único.

“A multiplicidade, aqui, também obedece à outra lógica: ela não forma um todo. Ela é como um rizoma, subterrâneo ou aéreo (o das samambaias, por exemplo), cuja evolução é efeito do que se passa entre a planta e o que ela vai encontrando no meio em que se desenvolve – claridade, umidade, obstáculos, vãos, desvios... Nesse percurso, nada mais é fixo, nada mais é centro, nada mais é periferia, nada mais é, definitivamente, coisa alguma.”<sup>26</sup>

Do mesmo modo é importante conceituarmos *VIEWPOINTS* que são elementos também utilizados como referência em nossos trabalhos, conforme relatou Laura à mim quando a entrevistei.

### ***VIEWPOINTS***

Na década de 1970, Mary Overlie desenvolveu o conceito de "Seis *Viewpoints*" (Six Viewpoints), uma abordagem de improvisação que se baseia em princípios fundamentais, como tempo, espaço, forma, movimento, tom, empatia e kinestesia. Ela se concentra na percepção e na

<sup>25</sup>FABIAO, E. B. **Performance e Teatro: Poéticas e Políticas da Cena Contemporânea**. In: Antonio Araújo; José Fernando Azevedo; Maria Tendlau. (Org.). **Próximo Ato: Teatro de Grupo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2011. p. 239.

<sup>26</sup>ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2007. p. 61.

resposta às qualidades do espaço, do tempo e do movimento, permitindo aos artistas explorarem uma ampla gama de possibilidades expressivas. Esses *Viewpoints* fornecem uma estrutura para a exploração e a criação de performances, tanto na dança quanto no teatro.<sup>27</sup>

Cada um dos Seis *Viewpoints* aborda um aspecto específico da performance:

1. Espaço: Refere-se à maneira como o espaço é usado e percebido na performance, incluindo a relação entre os corpos e o ambiente físico.
2. Tempo: Envolve a manipulação do tempo, a velocidade das ações e a organização temporal da performance.
3. Forma: Diz respeito à estrutura e à organização da performance, incluindo a composição dos movimentos, a configuração espacial e a relação entre os elementos visuais e auditivos.
4. Movimento: Aborda as qualidades e possibilidades do movimento, incluindo a forma como os corpos se movem no espaço e se relacionam uns com os outros.
5. História: Refere-se à narrativa ou ao contexto da performance, incluindo a criação de personagens, enredos ou temas.
6. Emoção: Envolve a expressão emocional e a experiência afetiva na performance, abordando como as emoções são transmitidas e vivenciadas pelos artistas e pelo público.

A abordagem dos Seis *Viewpoints* oferece um conjunto de ferramentas para a criação, a composição e a análise de performances, permitindo que os artistas explorem e experimentem diferentes aspectos da performance em sua prática criativa.

Os Seis *Viewpoints* abrangem diferentes aspectos da performance e oferecem uma estrutura para explorar e experimentar o movimento, o tempo, o espaço e as relações entre corpos em cena. Ao aplicar os Seis *Viewpoints*, os performers podem explorar as possibilidades expressivas do corpo em relação ao espaço, ao tempo e a outros performers, sendo frequentemente usados como uma base para a improvisação e a composição de movimento em trabalhos teatrais e danças contemporâneas.

Além disso, eles podem investigar diferentes qualidades de movimento, como velocidade, direção e ritmo, e como essas escolhas afetam a narrativa ou a experiência estética da

---

<sup>27</sup> Embora não haja um livro específico de Mary Overlie sobre os Seis *Viewpoints*, existem livros e publicações que abordam esse conceito em maior detalhe e aplicam seus princípios na prática artística. Por exemplo, "The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition" (2005), escrito por Anne Bogart e Tina Landau, é um livro que explora os Seis *Viewpoints* de Mary Overlie e oferece orientações práticas para sua aplicação na criação teatral.

performance, valorizando a percepção sensorial e a consciência do corpo em relação ao ambiente físico e aos outros performers. Isso inclui a atenção aos detalhes, a resposta às mudanças no espaço e a interação com o público.

Importante também ressaltar a definição de Laura Corcuera para performance:

“A performance é uma expressão existencial, intuitiva, um procedimento que se desclassifica e desclassifica, que abre possibilidades de observação, envolvimento e intervenção no mundo. O corpo. Corpos. São espíritos. Não há separação. Vivacidade. Emoção constante. Ação poética sem sentido, invisivelmente pública, transformação do próprio estado, do estado impróprio, alerta e livre. A alteração do corpo coletivo, cuidado, atenção e consciência, uma relação íntima com a Natureza. Arte em ação. A arte de viver. Experiências inclassificáveis. Como desempenho. Uma expressão rudimentar. Algo pessoal. Uma gota no oceano. Nem mais nem menos. A inocência madura em cada ação. Inteligência. O compromisso com a alegria e a brincadeira. A selvageria dos óculos, do humor, dos fracassos e golpes. A performance, como processo comunicativo, pode ser hibridação, pensamento crítico, escrita fundamentada. E a presença do público não é necessária, como nas artes cênicas. A performance também é uma tecelagem. Faz sentido não como uma peça isolada. Não como objeto de arte. Antes como um traço coletivo de um tempo. É um repertório infinito que nos ajuda a entender que p\*\*\*\* estamos fazendo aqui. nada é garantido.”<sup>28</sup>

Assim, chegamos aos trabalhos que foram desenvolvidos, entre os meses de abril e junho de 2023, com o grupo “Banda de Performance” na região da Glória nos meses de abril a junho de 2023.

**1- '(Re)descobrir os fios - Redescubrir los hilos'**, ação da Banda de Performance, praça do Monumento a Pedro Alvares Cabral (IV Centenário do "Descobrimento do Brasil"), Glória, Rio de Janeiro, Pindorama Brasil<sup>29</sup>, 16.04.2023 –

Participantes: Vica de Freitas, Dani Zappa, Laura Corcuera, Erik Martins e Cazzu Andrade

Registros de Imagem: Letícia Gelabert

<sup>28</sup> CORCUERA, Laura. Performance. **Constelación de Los Comunes**, 2023. <<https://constelaciondeloscomunes.org/en/co-dictionary/performance-2/>>. Acesso em: 16 jun. 2023

<sup>29</sup>Importante mencionar que utilizamos o nome “Pindorama Brasil” para se referir ao nosso país exatamente para não deixarmos esquecer nosso território enquanto lugar indígena.

Decidimos começar nossa primeira performance na praça com o monumento, símbolo colonial: o que poderíamos trazer desses fios que nos conectam a todos, nesse processo que atravessou os corpos de nossos ancestrais?

Sejam eles os que colonizaram, sejam eles os que foram colonizados, existe em nós a dualidade do oprimido e do opressor: como cada performer traz essas memórias?

O que estas imagens em movimento evocam em quem passa?

Os fios são rizomas que nos conectam à essas diversas dimensões e o corpo, a relação com os objetos nos liga às memórias deste corpo presente e dos corpos desses ancestrais presentes em nós.





Enraizamento do grupo –Vica de Freitas, Dani Zappa, Laura Corcuera, Erik Martins e Cazzu Andrade.







**2 -'Os óculos da varanda - Las gafas del porche'**, ação da Banda de Performance, “varanda acima da feira da Glória”, que era um píer antes do aterro, Rio de Janeiro, Pindorama Brasil, 30.04.2023

Performers: Cazzu Andrade, Dani Zappa, Dani Bargas, Erik Martins, Laura Corcuera, Rochelle e Vica de Freitas e Eric, amigo da Laura, que estava nos acompanhando.Registros de Imagem:

Vica de Freitas

Relato colaborativo do grupo

Na performance da varanda, continuamos a exploração dos fios, tendo sido acrescentadas cordas e um elástico; na hora todos decidimos usar óculos escuros.

Como nem todos os integrantes possuíam óculos escuros, a Laura emprestou o dela, tendo permanecido apenas com seus óculos de grau enquanto a Rochelle emprestou para o Dani Zappa seus óculos de natação. Assim, estávamos todos de óculos e, em algum momento da performance, todos deveriam tirá-los.



Fomos para a parte inicial da varanda e performamos até o seu final. Outro direcionamento era que não poderíamos voltar ao princípio; depois de avançar na varanda, deveríamos seguir, poderíamos andar de várias formas, inclusive de costas, mas não deveríamos voltar.

















3 - '**Cabeça coberta - Cabeza cubierta**', ação da Banda de Performance, Aterro do Flamengo, próximo à Gloria, Rio de Janeiro, Pindorama Brasil, 07.05.2023

Participantes: Erik Martins, Laura Corcuera e Rochelle

Registros visuais dos 3 participantes

Relato de Erik Martins

Antes de começarmos a performance, combinamos de conversar sobre a cidade.

Laura fala sobre como os corpos ativam o espaço público e vice-versa.

Erik fala sobre o sentimento polarizado que tem pela cidade. Por um lado, acha bonita e gosta muito dela. Por outro, acredita que a gestão da cidade é muito segregadora. Exemplifica falando o quanto é longe e difícil para el, que mora na Ilha do Governador ir a alguns lugares e como ainda se vê como privilegiado, para algumas pessoas é ainda pior.

Laura fala das baias, como as construções são feitas para impedir que pessoas em situação de rua tenham acesso. Sugere fazermos um mapa desses espaços. Pensa também em como o clima afeta a vida nas cidades. Aqui no Rio, por exemplo, a maior parte do ano é quente. Em Madri, uma parte do ano é muito frio. Rochelle, que nasceu o sul do país complementa falando que no sul, nessa época do ano, chove muito.

Laura pensa sobre os cheiros, os sons, os gostos, o tato e a visão da cidade.

Laura pergunta quais seriam os órgãos da cidade, sugere que cada um faça o seu mapa e compartilhe com o grupo.

Após isso, fomos para o Aterro. A dinâmica proposta era de uma pessoa por vez fazer uma performance, depois duas e uma filmando. Usamos tecidos e um capacete de bicicleta para limitar nossas visões. Conforme as performances iam se desenrolando, fomos interagindo, indo uma pessoa, depois duas, uma saindo e outra entrando, até que ficamos os três no espaço performativo.

Utilizamos muito a câmera e nossa interação com ela, não diretamente, mas a levando muito em consideração.

As performances foram feitas no espaço da pista e das gramas dos lados e utilizamos, em alguns momentos uma bicicleta também.

Sentimos uma energia leve, e em alguns momentos a performance Clown surgiu. Pensamos muito nas possibilidades dos rostos tampados, seja com um pano, com um capacete, ou até com uma outra pessoa em volta da cabeça.

Algumas considerações que foram percebidas: rimos muito por percebermos como as pessoas são performáticas naturalmente. Antes de começarmos já vimos um homem e uma mulher andando para trás. E ao acabar, percebemos um homem andando de bicicleta com o rosto também tampado. Ele usava sua camisa tampando a cabeça e via pelo buraco da gola da camisa. Depois vimos um outro homem, pedalando com um carrinho de gelo a sua frente, da mesma maneira que o anterior.

Gostamos muito do espaço para fazer performances.



Um homem de patins, no início, quando a Laura estava começando a sua performance e estava deitada, passou e comentou que iria pular por ela. Mas desistiu. A Rochelle ouviu isso e comentou com o grupo e achamos que seria muito legal. Percebemos como as pessoas vão interagindo e participando.

Percebemos algumas pessoas parando e olhando, e às vezes tirando fotos.

Percebemos novamente que podemos ativar os espaços que passamos, pois logo depois de terminarmos nossa performance na grama, um homem foi para a grama e começou a tirar fotos de si, ele parecia estar se exercitando.





**4-'24 mães - 24 madres'**, ação da Banda de Performance, Shopping Chão, feira da Glória, Rio de Janeiro, Pindorama Brasil, 14.05.2023

Participantes: Cazzu Andrade e Laura Corcuera

Registros de Imagem de Cazzu Andrade e Laura Corcuera

Relato de Cazzu Andrade

Ação feita no Dia das Mães.

Laura Corcuera e Cazzu Andrade abraçaram e beijaram 23 mulheres e 1 cachorra, em homenagem ao dia. Elas os contaram histórias de superação e sobre o papel de mãe.

Um agradecimento especial às mães que participaram!

Regina da Glória, não quis ser fotografada.

Cláudia Rosa, linda história de superação. A alegria em forma de gente!

Preciosa uma mãe muito atenta a segurança dos seus filhos.

Dona Ana Lúcia (mãe da Cláudia).

Andrea Henriques.

Tiana Borba da Silva (não quis foto) seu marido ajudou a fundar o bloco das Carmelitas e a sua terapia é encontrar os seus amigos no shopping chão.

Elizabeth (não quis foto).

Maria José dos Cachorros, contou sobre seus 8 cachorros e sua maior preocupação era curar a sarna de um deles. Não quis foto.

Leda Maria, estava acompanhada do seu filho, deu dois abraços muito apertados. (Não quis foto).

Fátima de Lima. Usava óculos porque estava de luto, perdeu seu marido há 1 mês. Pediu desculpas por não tirar foto. "Estou precisando mesmo desse carinho".

Nice dos Santos.

Luzia de Jesus.

Katia Theodoro dos Santos. "Ainda não sou mãe (biológica)! Mas aceito o abraço".

Damiana. Bebeu café com a Laura. Contou que já foi artista e conversamos com Seu Hélio que, nas suas palavras, "teve a honra de jogar contra o Pelé".

Cátia Regina Compulsione. "Esse foi o meu melhor presente, um beijo, seus beijoqueiros".

Ana Cristina Lima. Vai fazer seu aniversário no viaduto de Laranjeiras e deu uma flor de presente para Laura.

Monica Proença e sua amiga Simone, que estava com o filho e com a sua mãe.

Maria Adelaide (mãe da Simone) e o neto Weverton Luís.

Wilma Souza Almeida Caraciola. Comprava com Simone e se emocionou com os abraços. Foi abraçada e beijada também.

Mércia Maria Moraes Porto. Ficou emocionada com o gesto e me deu um monte de DVDs de filmes. "Me falam que sou feia" (não quis tirar foto).

Neide Ribeiro Hoffman, amiga da Laura. Demos dois abraços cada um. Achamos coisas lindas, mergulhamos nas fotos e recortes de jornal de um ator que fez muitas peças nos anos 60 e 70. Levamos fotos de mães e filhas que não sabemos o nome.

Suzana Aparecida dos Santos. Ficamos no sol para sairmos brilhantes. Estava ali curtindo o som de Rita Lee, que tocava. Vende bebidas em um carrinho.

Jéssica Silva. "Não tem nada melhor que colo de mãe".



















**5-"Abóbora Carregante"**, foto-ação de Laura Corcuera e Erik Martins, Banda de Performance, Feria de Glória, Rio de Janeiro, Pindorama Brasil, 21.05.2023

Participantes: Erik Martins e Laura Corcuera

Registros visuais: Erik Martins e Laura Corcuera

Relato de Erik Martins

Essa foi uma foto-ação e aula sobre direção de performance. Trabalhamos conceitos de se dirigir na performance, se dirigir quando há a liberdade de criação dos performers.

Na feira da Glória, conforme conversávamos, dávamos exemplos sobre o que estava sendo falado, e participávamos do movimento da feira, exercitamos a direção e tivemos performances resultantes disso.

1ª: Abóbora Cortada - Laura segura a abóbora cortada na cabeça e conversamos com o feirante para ver se ele queria participar. Ele não quis participar. Laura come uma fatia de melancia.





2ª: Exposição de Legumes - Laura e Emerson, no meio dos legumes, criam uma dinâmica para a câmera, de modo que o rosto da Laura não possa ser visto. Uma das vezes, com Emerson segurando várias sacolas, não dá para saber o que é o corpo da Laura e o que não é.



3ª: Vistas à distância - Laura performa subindo no caminhão e colocando uma abóbora na frente do rosto. Ela e o feirante performam possibilidades com as abóboras.



Nessa barraca, pudemos conhecer muitas pessoas. Ele e as duas mulheres que estavam com ele eram muito simpáticos (especialmente a mais nova, a outra moça era simpática, mas mais reservada), e tinha o moço dos quiabos, que era mais calado. Podemos ver algumas abóboras nas fotos. O homem era muito orgulhoso de seu trabalho, e nos falou que 90% de seus produtos eram produção dele.

4ª: Tritões da Feira - Um espaço para a venda de animais marinhos, em sua maioria peixes, e atrás, os vendedores, homens parrudos e dentro do padrão de masculinidade. As faixas de peixes vão mudando suas cores, e atrás os homens com caudas com cores correspondentes aos peixes.

5ª: O Balanceador - Pedimos para usar a balança de um feirante e ele não deixou.

6ª: A Encruzilhada - Paramos no meio da feira e, conversando, éramos tocados por corpos de transeuntes. Conforme gesticulava e era tocada, Laura tocava nos corpos de forma respeitosa e sensual. Erik deu a saída e finalização da performance, com uma passada rápida de um transeunte.

7ª: Pimenta - Num moedor de ervas, Laura foi moendo o que já tinha dentro, e colocava, moía e amparava com a mão embaixo várias vezes. Cheirou, assoprou um pouco na câmera, e colocou na boca. Era pimenta.





8ª: As pernas - Laura brincou com duas buchas grandes que estavam à venda. Levantou elas, colocou nos dedos, usou de catraca para algumas pessoas que passavam. Imaginou, também, a possibilidade de usar várias dessas como extensão de dedos ou de membros.



9ª: Ajeitar as girafas - Para dar um exemplo a Erik, Laura tentou ajeitar girafas que estavam à venda. Primeiro foi de forma bem teatral, e depois foi naturalmente. Na vez em que foi naturalmente, o vendedor foi conversar com ela.

As girafas não se levantavam, acreditamos que por não estarem em uma superfície plana.

Vimos uma roda de samba e como diversas pessoas se relacionavam de diversas maneiras diferentes. Pensamos em como isso é uma macroperformance. Conversamos sobre os ângulos: apenas olhando para o samba e ampliando para os caminhos de árvores dos nossos dois lados.

Também conversamos com algumas das mulheres que participaram da performance da semana anterior.

**6-"Votos Destituíntes / Votos Constituíntes"**, ação da Banda de Performance, entorno da Feira da Glória, Rio de Janeiro, Pindorama Brasil, 28.05.2023

Participantes: Erik, Laura, Letícia, Vanessa e Valetim

Registros visuais: Erik, Laura, Lucia e Vanessa

Relato: Erik Martins e Letícia Gelabert

A proposta para a performance desse dia era pensar no voto, pois era o dia da apuração das eleições municipais e regionais na Espanha.



Começamos a conversar sobre questões da performance e Laura começou a falar sobre o voto e sobre uma proposta que pensou, mas que apenas introduzimos o assunto, que é sobre fazermos um percurso com alguns objetos e como integrá-los com a gente e ao espaço.

Cada um teve uma ideia em relação ao tema: Laura levou uma bola de futebol, a Vanessa pensou em uma interação com o Valentim, a Letícia levou um cordão com um pingente da constituição e o Erik levou sua corda elástica.

Antes de irmos para a performance em movimento fizemos fotos dos objetos cujo resultado da performance é uma série de foto-ações.



SERIE 'LA CONSTITUCIÓN NO NOS HARÁ LIBRES'. FOTOPERFORMANCE: LAURA CORCUERA & BANDA DE PERFORMANCE, SEXTO DOMINGO PRAÇA DA GLÓRIA, RIO DE JANEIRO, BRASIL, 26 DE MAIO DE 2023,

Refletimos como o corpo branco, ou ao menos o corpo não racializado, é entendido ao performar. Ao ficarmos presas ao poste imediatamente veio em mim a memória do rapaz negro que foi agredido e torturado depois de terem-no capturado após a sua tentativa de assalto no bairro do Flamengo. Ficamos imóveis por alguns minutos presas pelo elástico usando como técnica a da exaustão, até onde o corpo suporta para que possamos finalizar a ação?

Nesta ação nos relacionamos com pessoas em situação de vulnerabilidade, e refletimos sobre até que ponto se visibiliza o outro ao normalizarmos situações extremas.

Antes de iniciarmos o processo:









**7 -"Juba Negra"**, ação da Banda de Performance, Palácio São Joaquim, próximo à Feira da Glória, Rio de Janeiro, Pindorama Brasil, 04.06.2023

Participantes: Erik Martins, Laura Corcuera e Letícia Gelabert

Registros de imagens: Laura Corcuera

Relato: Letícia Gelabert

Laura sugeriu a ao Erik e à mim, unirmos seus cabelos. Então testamos e achamos interessante essa proposta, pensamos em como isso nos unia metaforicamente e literalmente.

A proposta nessa performance foi entender mais o estímulo de dentro, e fazer menos teatralidade. Usamos um tecido de almofada preto e um cachecol azul marinho para cobrirmos as cabeças.

Depois de fazermos o enraizamento, fomos até o Palácio São Joaquim que é um edifício em estilo eclético, construído de 1912 a 1918 para ser a residência do primeiro cardeal arcebispo do Rio de Janeiro, D. Joaquim Arcoverde de Albuquerque Cavalcanti e continua sendo o Palácio Arquiepiscopal



Nesta performance iniciamos de frente para o casarão, o que nos remeteu à estrutura opressora da igreja e às memórias de torturas vividas em muitos corpos em nosso país, em diversos momentos histórico, como escravidão, ditadura e a “guerra às drogas”.

E apesar de estarmos vivenciando essas experiências duras nos viramos de frente um para o outro exatamente ao mesmo tempo. Conversamos sempre em como a performance nos une na teia do invisível, pois mesmo que não nos enxerguemos, visualmente falando, ou estejamos perto o suficiente para nos tocar a partir de um tempo em que se estabelece a conexão somos capazes de agir em sincronicidade, os corpos passam a agir na dimensão do sutil. E mesmo as cores das nossas roupas estavam em sintonia sem termos sequer comentado qualquer coisa sobre como seria a performance ou como iríamos nos vestir e vindo cada um de um ponto da cidade.

A partir deste momento houve uma mudança de estado, pois passamos a evocar a imagem de “Os amantes” de Magritte sem ter pensado nisso o que nos estimulou a terminar a performance com um abraço com as cabeças cobertas e finalizamos a ação nos descobrindo mutuamente literalmente e metaforicamente nos entendendo como a representação deste casal que por fim se une e se confunde como os fios de seus cabelos e abandonam suas máscaras.

Muitas pessoas ficaram curiosas com a performance. Um menino ficou vendo por muito tempo porque gostou muito. Laura disse que a performance parecia um carinho.









**8- "Alongamento - Marilyn Monroe - Mídia Desastre"**, ação da Banda de Performance, entorno da Feira da Glória, Rio de Janeiro, Pindorama Brasil, 18.06.2023

Participantes: Cazzu Andrade, Erik Martins, Laura Corcuera e Letícia Gelabert

Registro de imagens: Cazzu Andrade e Erik Martins

Relato: Erik Martins e Letícia Gelabert

Alongamento: Laura e Letícia ficam no espaço entre a escada rolante e a escada na saída do metrô da Glória. Letícia fica na parte reta e Laura fica na parte inclinada. Elas ficam de mãos dadas até não aguentarem, e Laura vai escorregando aos poucos. Duas mulheres que se sustentam, até o limite.

Até quando pode se resistir? Qual o momento de soltar?

Uma relação de apoio ou apego?

O limite entre abuso e amor, cooperação e dor...

Por quanto tempo se alonga o sofrimento ou o cuidado?

Alongamento...



Marilyn Monroe: Erik, Letícia e Laura se posicionam próximos a um poste com uma saída de ar do metrô da Glória. Entrando cada um de uma vez e começando cada um em uma posição, se movem aos poucos e saem do espaço.

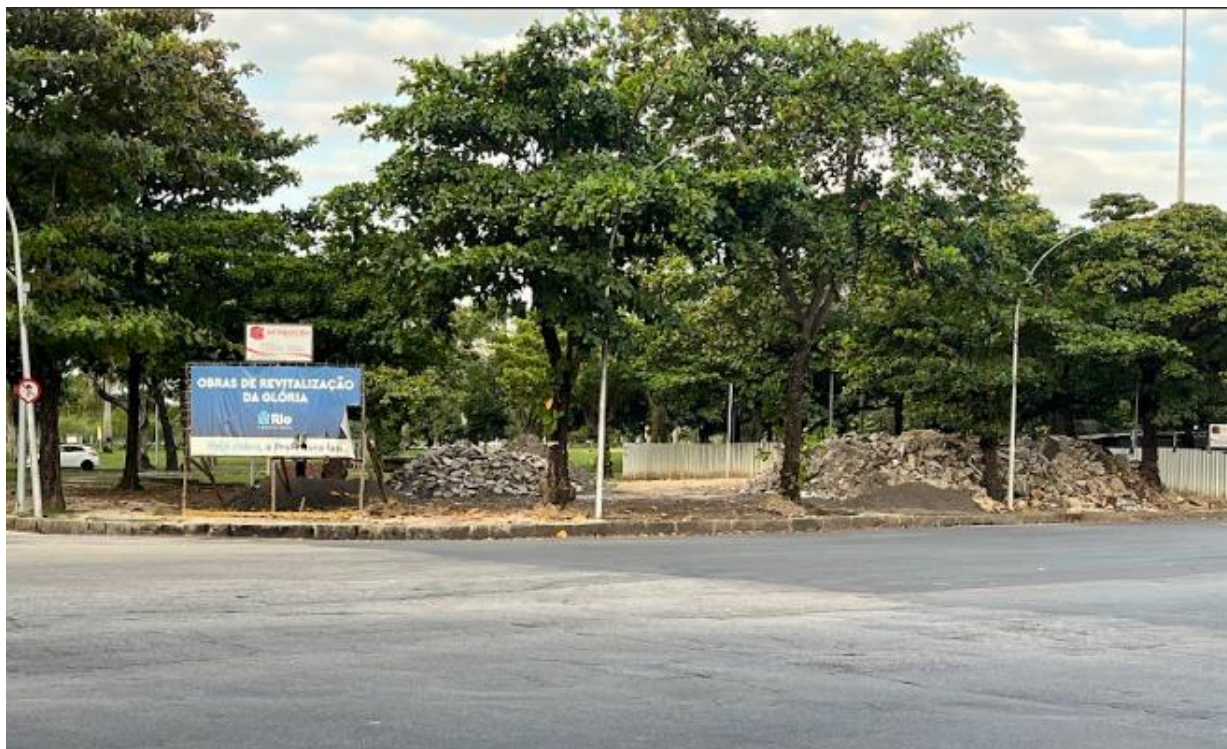
Glamour nas ruas da cidade, desloca-se o lugar do glamour.





Mídia- Desastre: Laura estava com uma capa de chuva, Letícia e Erik estavam com guarda-chuvas. Laura encontrou uma caixa, Letícia um pneu e depois uma pedra. Os três subiram os escombros de uma área que parecia ser de obra, e performaram para a câmera.





Percebemos o interesse do público em ver as performances. Algumas pessoas eram grosseiras e achavam que aquela arte não poderia ser feita ali, mas a maioria ou não demonstrava muito interesse, ou se interessava. As crianças gostavam muito.

Falamos sobre como muitas pessoas acabavam compondo a cena também, sem perceberem.

**9- "Os Braços da Rua"**, ação da Banda de Performance, Shopping Chão e ruas lateral e paralela à rua da Feira da Glória, Rio de Janeiro, Pindorama Brasil, 25.06.2023

Participantes: Erik Martins, Laura Corcuera e Letícia Gelabert

Registro de imagens: Erik Martins

Registro de imagens: Erik Martins

Relato: Erik Martins e Letícia Gelabert

Os Braços da Rua #1 - Solidão: Laura senta e deita em um dos plásticos que foram o chão para expor os produtos, enquanto o ambiente está sendo desmontado.





Os Braços da Rua #2 - Extensores: Laura fica no meio da rua, e o Erik envolve suas mãos com uma fita adesiva, e cola as outras pontas em objetos presos às paredes. Laura faz movimentos, abaixa as mãos e as eleva para que as pessoas possam passar. Quando um carro vai passar, ela se abaixa, rompe as fitas e sai abaixada para trás de um carro do lado, para parecer que sumiu. O carro passa.



Os Braços da Rua #3 - O Que é Arte?: Letícia vai do sinal até a câmera com um vestido longo que dificulta a sua locomoção e com um livro com o título "O Que é Arte?" e passa da câmera. Mais uma vez utilizamos os elementos do território, por 15 reais comprei o vestido de festa e coube, Laura acha o livro também vermelho "O Que é Arte?" de 1975. E enquanto nos preparávamos para sair achamos dois copos escritos "Aniversário da Laura" e brindamos essa festa surpresa.







#### Os Braços da Rua #4 - Os Corpos Não Cabem Nos Livros:

Da Glória chegamos à Lapa, mais especificamente na rua Moraes e Vale que foi uma das primeiras ruas pavimentadas da cidade com casas datadas de 1775, muita história e arquitetura antiga. Nesta rua moraram figuras famosas e artistas como Manuel Bandeira, Madame Satã e Chiquinha Gonzaga. No final da Rua encontramos um reduto do Samba a famosa casa do Beco do Rato.

Letícia começa deitada na rua com livros sobre o seu corpo e Laura se deita ao seu lado e dá a mão a ela. Laura coloca os livros em cima do próprio corpo. Laura começa a tirar os livros de cima de si e faz movimentos. Laura levanta a partir de uma cambalhota e Letícia levanta naturalmente.







Os Braços da Rua #5 - Madame Satã: Laura e Letícia começam na parede com imagens, com uma homenagem à Madame Satã. Fazem alguns movimentos. Laura fica embaixo do vestido de Letícia. Laura levanta Letícia. Laura e Letícia saem da parede e vão para o meio da rua, onde experimentam movimentos e as duas dentro da camisa de Laura. Depois Letícia sai da camisa de Laura e as duas terminam demonstrando alegria.

Experimentamos estar uma no lugar da outra, um corpo duplo, o corpo na encruzilhada, nas ruas de Zé Pelintra, de Madame Satã que nos observam ao lado de Chiquinha uma mulher que enfrentou o patriarcado e enfrentou o preconceito contra a cultura popular, e do o poeta modernista Manuel Bandeira, e mais um homem desconhecido que ocupa o espaço e a performa conosco por alguns momentos.







## Conclusão

Fecho esse memorial conectando as pontas do início das aberturas dos caminhos de Exu que nos guiou até aqui e a sincronicidade do tempo espiralar com o sensível das ruas.

“Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”

Ancestral ditado Iorubá

Concluo o memorial mas não concluo trabalho, por esta ser uma pesquisa-ação, e desse modo um trabalho que continua a ser realizado e em constante laboratório, seguiremos performando nosso corpo poético político na cidade.



## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AMABIS, José Mariano. **Fundamentos da biologia moderna**. 2. ed. rev. São Paulo: Moderna, 1997.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

BECCARIA, Cesare. **Dos delitos e das penas**. 6. Ed. rev. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2013.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition**. (2005), escrito. New York: Theatre Communications Group, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID (CBA), c2021. Laura Corcuera-La Caída-A Queda. Disponível em: <<https://www.circulobellasartes.com/laura-corcuera-la-caida-a-queda/>>.

CORCUERA, Laura. Performance. **Constelación de Los Comunes**, 2023. Disponível em: <<https://constelaciondeloscomunes.org/en/co-diccionario/performance-2/>>.

COSTA, Ricardo Luiz Silveira da. **A estética do corpo na filosofia e na arte da idade média: texto e imagem**. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-31732012000400011>. Acesso em 14. jun, 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DOS delitos e das penas. **Wikipedia**. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Dos\\_Delitos\\_e\\_das\\_Penas](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dos_Delitos_e_das_Penas)>. Acesso em: 14 jun. 2023.

DURANT, Will. **A história da Filosofia**. 1.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In **Sala Preta**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Eca/USP, São Paulo, n. 08, 2008. p. 236.

FABIÃO, Eleonora. **Definir performance é um falso problema**. Diário do Nordeste, Caderno 3, 9 jul. 2009.

FABIÃO, Eleonora. **Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade**. In: TELLES, Narciso; FLORENTINO, A. (Org.). Cartografias do Ensino de Teatro. Uberlândia: EDUFU, 2009.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e Teatro: Poéticas e Políticas da Cena Contemporânea**. In: Antonio Araújo; José Fernando Azevedo; Maria Tendlau. (Org.). *Próximo Ato: Teatro de Grupo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

FABIÃO, Eleonora; ALCURE, Adriana Schneider. Org: Leda Maria Martins e Marcio Abreu In: **Janelas Abertas: conversas sobre arte, política e vida**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

FAILURE: Reversing the Genealogies of Unsuccess, 16th-19th Centuries, 2023. Disponível em: <<http://failure.es/>>.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FURLIN, Neiva. **Sujeito e agência no pensamento de Judith Butler: contribuições para a teoria social**. Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 395-403, jul./dez. 2013.

GRAÇA, Rodrigo. Performatividade e política em Judith Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos. **Revista Perspectiva Filosófica**. v. 43. n. 1. Pernambuco, 2016.

Disponível em:

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/perspectivafilosofica/article/viewFile/230291/24499>. Acesso em: 17 jun. 2023.

KOPENAWA, Davi. BRUCE, Albert. **O ouro canibal**. In: Outras Palavras. Disponível em: <https://outraspalavras.net/terraeantropoceno/o-ouro-canibal/>. Acesso em: 14 jul 2023.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. pesquisa e organização Rita Carelli. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PINTO, João B. G.. **Metodologia, teoria do conhecimento e pesquisa-ação: textos selecionados e apresentados**. Belém: UFPA/Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, 2014.

REICH, W.T. (ed.). “Care”. In: Encyclopedia of Bioethics, 2nd. ed. New York, Simon & Schuster Macmillan, 1995, v. 5 *apud*. RIBEIRO, Cléa Regina de Oliveira. **O mito do cuidado**. Rev. latino-am. enfermagem - Ribeirão Preto - v. 9 - n. 1 - p. 123-124 - janeiro 2001. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rlae/a/mN5yzGjzmyZjpnWgRCyZHdD/?lang=pt>> Acesso em: 10 jul. 2023.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2007.

SCHERCHNER, Richard; BRADY, Sara. **Performance Studies: an introduction**. 3. Ed. London & New York: Routledge. 2013.