



ABRACE

CELEBRANDO A DIVERSIDADE

ANOS

Organização

José Tonezzi

Luciana Lyra

Matteo Bonfitto

ABRACE 20 ANOS **CELEBRANDO** **A DIVERSIDADE**

Organização

José Tonezzi

Luciana Lyra

Matteo Bonfitto



Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

PRESIDENTE DA ABRACE (2017-2018)

Robson Carlos Haderchpek (UFRN)

1º SECRETÁRIO (2017)

Marcilio de Souza Vieira (UFRN)

1º SECRETÁRIO (2018)

Renato Ferracini (UNICAMP)

2º SECRETÁRIO (2017)

Renato Ferracini (UNICAMP)

2ª SECRETÁRIA (2018)

Melissa dos Santos Lopes (UFRN)

TESOUREIRA (2017)

Ana Caldas Lewinsohn (UFRN)

TESOUREIRO (2018)

Marcilio de Souza Vieira (UFRN)

CONSELHO EDITORIAL (2017)

José Tonezzi (UFPB), Matteo Bonfitto (UNICAMP) e Nara Graça Salles (UFRN)

CONSELHO EDITORIAL (2018)

José Tonezzi (UFPB), Luciana Lyra (UERJ) e Matteo Bonfitto (UNICAMP)

CONSELHO FISCAL (2017)

Ana Cristina Colla (UNICAMP), Jarbas Siqueira Ramos (UFU) e Luciana Lyra (UERJ)

CONSELHO FISCAL (2018)

Ana Cristina Colla (UNICAMP), Jarbas Siqueira Ramos (UFU) e Naira Ciotti (UFRN)

SUPLENTES DO CONSELHO FISCAL (2017-2018)

Teodora de Araújo Alves (UFRN), André Carrico (UFRN) e Larissa Kelly de Oliveira Marques (UFRN)

COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira (UFV), Alexandre Falcão de Araújo (UFR),
Cassia Maria Fernandes Monteiro (UFRJ), Cassiano Sydow Quilici (UNICAMP),
Clovis Dias Massa (UFRGS), Daniel Marques (UFBA), Daniele Pimenta (UFU), Denise Zenícola (UFF),
Graziela Estela Fonseca Rodrigues (UNICAMP), Jandeivid Lourenço Moura (UFMT),
José Tonezzi (UFPB), Jorge das Graças Veloso (UnB), Julio Moracen Naranjo (UNIFESP),
Lidia Olinto do Valle Silva (UnB), Luciana Lyra (UERJ), Mariana Francisca Martins Monteiro (UNESP),
Matteo Bonfitto (UNICAMP), Miguel Santa Brígida (UFPA), Renato Ferracini (UNICAMP),
Robson Carlos Haderchpek (UFRN), Stênio José Paulino Soares (UFBA), Vicente Concilio (UDESC).

REVISÃO E NORMALIZAÇÃO

José Tonezzi (UFPB), Luciana Lyra (UERJ), Matteo Bonfitto (UNICAMP),
Renato Ferracini (UNICAMP) e Robson Carlos Haderchpek (UFRN).

EDITORIAÇÃO E DESIGN EDITORIAL

Arthur Amaral

A158 ABRACE 20 anos : celebrando a diversidade [recurso eletrônico] /
José Tonezzi, Luciana Lyra e Matteo Bonfitto, organização. –
Natal : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação
em Artes Cênicas, 2020.

382 p. : il.

Inclui bibliografia.

Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/ebookabrace20>>.

ISBN 978-65-88507-00-1 (e-book).

1. Artes cênicas - Brasil. 2. Associação Brasileira de Pesquisa
e Pós Graduação em Artes Cênicas - História. I. Tonezzi, José
(org.). II. Lyra, Luciana (org.). III. Bonfitto, Matteo (org.).

CDU 792(81)

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORAS E PESQUISADORES DE ARTES DA CENA DO BRASIL

Este livro-celebração é afetosamente dedicado ao Prof. Dr. Armindo Bião (UFBA), um dos mais atuantes membros da nossa querida associação. O Prof. Bião, exemplo de compromisso com a investigação em artes da cena no Brasil, também acaba por representar pesquisadoras e pesquisadores, que passaram a constelar em outras dimensões.

SUMÁRIO

PRÓLOGO

*Travessias do tempo e celebração das artes cênicas
na seara acadêmica* _____ pág. 11
José Tonezzi, Luciana Lyra e Matteo Bonfitto

ATO I - Memórias e reflexões

Primeira Gestão: 1998-2002

*Novos caminhos: espacialização da ABRACE e presença dos
pesquisadores em artes cênicas no meio acadêmico
brasileiro* _____ pág. 19
Sergio Coelho Borges Farias

Segunda Gestão: 2003-2004

*ABRACE: um projeto de federalização da pesquisa e do
ensino de pós-graduação* _____ pág. 33
André Carreira

Terceira Gestão: 2005-2006

*Representatividade, diferença e desigualdade nas
gestões acadêmicas* _____ pág. 39
Maria de Lourdes Rabetti

Quarta Gestão: 2007-2008

A Abrace em Minas - 2006-2008 _____ pág. 48

Fernando Mencarelli

Quinta Gestão: 2009-2010

O Jogo da Arte e da Ciência _____ pág. 57

Luiz Fernando Ramos

Sexta Gestão: 2011-2012

20 anos da nossa ABRACE _____ pág. 62

Marta Isaacsson

Sétima Gestão: 2013-2014

Abracear a diversidade _____ pág. 71

Arnaldo Alvarenga

Oitava Gestão: 2015-2016

Abrace Uberlândia: Interiorização, Conhecimento em Artes Cênicas e Poéticas Descoloniais _____ pág. 78

Jarbas Siqueira Ramos, Paulina Maria Caon e Narciso Telles

ENTREATO

Nona Gestão: 2017-2018

As Artes Cênicas em diálogo com o Mundo _____ pág. 92

Robson Haderchpek

ATO II - Sendas e pesquisas

Grupo de Trabalho Artes Cênicas na Rua _____pág. 124

Alexandre Falcão de Araújo e Marcelo Rocco

Grupo de Trabalho Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si _____pág. 135

Cassiano Sydow Quilici e Daniel Reis Plá

Grupo de Trabalho Circo e Comicidade _____pág. 142

Daniele Pimenta e Ana Elvira Wuo

Grupo de Trabalho Dramaturgia - Tradição e Contemporaneidade _____pág. 150

Clóvis D. Massa

Grupo de Trabalho Estudos da Performance _____pág. 158

Denise Mancebo Zenicola, Natacha Muriel López Gallucci e Zeca Ligiero

GT Etnocenologia _____pág. 169

Graça Veloso e Miguel Santa Brígida

Grupo de Trabalho História das Artes do Espetáculo _____pág. 186

Daniel Marques da Silva

Grupo de Trabalho Mito, Imagem e Cena _____pág. 195

Alexandre Silva Nunes e Luiz Davi Vieira Gonçalves

Grupo de Trabalho Mulheres da Cena _____ pág. 208

Brígida de Miranda, Dodi Leal, Lígia Tourinho, Lúcia Romano
e Luciana Lyra

Grupo de Trabalho O Afro nas Artes Cênicas _____ pág. 236

Marianna F.M Monteiro, Yascara Manzini
e Franciane Salgado de Paula

Grupo de Trabalho Pedagogia das Artes Cênicas _____ pág. 246

Vicente Concilio e Tiago Cruvinel

*Grupo de Trabalho Poéticas Espaciais, Visuais
e Sonoras da Cena* _____ pág. 252

Cássia Maria Fernandes Monteiro e Ismael Scheffler

*Grupo de Trabalho Processos de Criação e
Expressão Cênicas* _____ pág. 261

Alba Pedreira Vieira e Valéria Chaves Figueiredo

Grupo de Trabalho Teorias do Espetáculo e da Recepção pág. 278

Stênio José Paulino Soares

Grupo de Trabalho Territórios e Fronteiras da Cena _____ pág. 292

Jandeivid Lourenço Moura

ATO III - Outros meios de ação coletiva

Pesquisadores em Dança _____ pág. 302

Flávio Campos, Graziela E. F. Rodrigues e Katya Gualter

Fórum de Pesquisas em Processo _____ pág. 313

Lidia Olinto e Renato Ferracini

Fórum dos(as) Coordenadores(as) de PPGs _____ pág. 320

Paulo Maciel

Fórum de Editores de Revistas de Artes Cênicas _____ pág. 328

Alba Pedreira Vieira

EPÍLOGO

Décima Gestão: 2019-2021

ABRACE – Um território de resistência _____ pág. 337

Renato Ferracini

APÊNDICE

Galeria de Imagens _____ pág. 356

Autores e autoras _____ pág. 367

PRÓLOGO



ABRACE 20 ANOS TRAVESSIAS DO TEMPO E CELEBRAÇÃO DAS ARTES CÊNICAS NA SEARÁ ACADÊMICA

Comissão Editorial

José Tonezzi (UFPB)

Luciana Lyra (UERJ)

Matteo Bonfitto (UNICAMP)

Cruzar duas décadas agregando pesquisadoras e pesquisadores em artes cênicas em todo Brasil é motivo de comemoração, pois o atravessamento do tempo aprimorou os vínculos entre universidades e seus programas, aproximou professores, estudantes e transcendeu qualquer medida. Ao completar 20 anos, a ABRACE, Associação Brasileira de Pesquisa e Pós graduação em Artes Cênicas, alcança o princípio de sua vida adulta circunscrevendo qualidade, densidade e volume de pesquisas em todo território nacional, apresentadas em seus eventos (reuniões e congressos), firmando-se no *topos* do

pensamento e da produção científica no Brasil. Pode-se afirmar ainda que, ao aniversariar, a associação se consolida como um espaço de congregação por excelência, burlando os calendários e articulando o ontem com o agora.

Importante lembrar que em termos históricos, seria hoje muito difícil tratar das Artes Cênicas no Brasil sem uma referência fundamental a sua evolução no espaço acadêmico. Para tanto, a justificativa está na grande interface das artes do Teatro, da Dança, da Performance e do Circo com o meio universitário, o que vem se intensificando continuamente há mais de trinta anos. Antes disso, a formação de artistas da cena se dava basicamente na relação com veteranos ou no inevitável exercício prático, por simples falta de opção.

Após o reconhecimento oficial do trabalho de criação cênica como sendo uma atividade profissional, bastava comprovar a participação em produções artísticas para se obter o registro. A partir de então, o máximo que se tinha até a década de 1970, em especial no Teatro, era o oferecimento de pouquíssimos cursos profissionalizantes, que se davam no então chamado “eixo Rio-São Paulo”. De lá para cá, o que se nota é um crescente número de cursos teórico-práticos vinculados a Instituições de Ensino Superior (IES). Nas últimas décadas, esses cursos se alastraram pelo Brasil, fazendo surgir uma nova formação e produção artística, que se vale do conhecimento e de uma inesgotável necessidade de investigar o trabalho de criação. Neste rastro, mostrou-se também a valorização do trabalho

continuado que, em grande parte das vezes, requer a sustentação de um coletivo de artistas.

Ao surgimento de cursos de graduação em Artes da Cena nas universidades brasileiras, aliou-se o implemento de políticas culturais de alcance nacional. Além da criação do Ministério da Cultura no âmbito federal, houve o lançamento de editais variados em governos municipais e estaduais, que passaram a dar-se periodicamente, privilegiando propostas de trabalho artístico continuado. Ou seja, mais do que a simples montagem de um espetáculo, os editais favoreciam as propostas de continuidade em processos de preparação e estudos, desde que com previsão de atuar junto à comunidade. Isso estimulou os coletivos artísticos a se estabelecerem em espaços próprios, aprofundando questões ligadas ao processo de criação. Resultou disto, o surgimento e a permanência de inúmeros agrupamentos artísticos e espaços culturais em solo brasileiro.

Em geral, o que se tinha até a década de 1980 era a montagem de espetáculos profissionais normalmente encabeçados por algum nome reconhecido, alguma personalidade do meio. Neste sentido, era a televisão que ditava as regras e raramente se mantinha o mesmo agrupamento de artistas em variados processos de criação. Evidente que a força coletiva do trabalho cênico é perene e sempre fez com que grupos de artistas se reunissem, tentando permanecer juntos por mais que uma montagem. Mas isto acabava se vinculando a questões comerciais, o que impunha a produção de peças a partir do perfil do

público-alvo, como era o caso do teatro para crianças, ou de gêneros que atraíssem mais espectadores, sem outra finalidade senão ganhar a vida e sobreviver.

Como referências de trabalho continuado, por muito tempo permaneceram alguns grupos sediados em São Paulo ou Rio de Janeiro, que se sustentavam em propostas estéticas e sociais para suas produções. Entre as décadas de 1970 e 1980, entretanto, percebeu-se uma reação que decorre no surgimento de coletivos pelo país, que renovaram as referências. Para citar somente alguns exemplos, é preciso frisar que do Teatro de Arena e Teatro Oficina, situados em São Paulo nas décadas de 1950-1960, se passou na década de 1980 aos grupos Galpão (Belo Horizonte, MG), Imbuça (Aracaju, SE) e Ói Nóis Aqui Traveiz (Porto Alegre, RS), que ainda se acham em atividade nos dias de hoje.

Em se tratando da relação das Artes Cênicas com o meio acadêmico, é importante perceber a evolução ocorrida no número e na localização de coletivos teatrais no país. Isto porque, como aponta Sergio Coelho Borges Farias (UFBA) no texto de apresentação da primeira gestão da ABRACE, é a partir da década de 1980 que se expandem os programas de ensino superior em Artes Cênicas, sendo que os primeiros ocorreram na Universidade de São Paulo (ECA-USP), na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). O fato se alastrou sobremaneira e, assim como ocorreu com os coletivos de trabalho continuado, também a

presença das Artes Cênicas no âmbito universitário deixou de ser um fato limitado a São Paulo e Rio de Janeiro, alcançando cidades e estados, nas demais regiões do Brasil.

A prática de pesquisa e constituição de programas de pós-graduação em Artes Cênicas são fortalecidas e ganham âmbito nacional com a criação da ABRACE, na UFBA em 1998. E, com isto, é possível dizer que vem sendo reescrita a história do teatro, da dança e demais manifestações cênicas em solo brasileiro.

De qualquer forma, é importante observar que a ABRACE não se propõe a atuar simplesmente como arquivo e registro das produções cênicas que acontecem no Brasil, mas como lugar onde a relação entre reflexão e experimentação, entre elaboração e prática, ultrapassa lógicas aplicativas e utilitárias, a fim de ampliar continuamente a percepção que temos da complexidade dos processos criativos nas artes da cena. Esse aspecto pode ser claramente reconhecido seja através dos Grupos de Trabalho (GTs), criados e transformados desde a criação da associação, seja através das dinâmicas e formatos propostos nas Reuniões Científicas e Congressos ocorridos até o momento.

Nesse sentido, para além das reuniões dos GTs, várias ações foram feitas, envolvendo a participação de convidados nacionais e internacionais e mostras de espetáculos, demonstrações de trabalho, dinâmicas relacionais exploradas em *coffee Break(s)*, mesas temáticas e desmontagens de processos criativos, dentre outras. Assim, podemos perceber que a ABRACE, através de sua história, se mantém aberta

para uma constante reinvenção de si mesma, atitude essa mais que necessária em uma associação de pesquisa cuja razão de ser está intrinsecamente ligada à processualidade do fazer artístico.

Nesse momento, em que a ABRACE completa vinte anos e entra em sua terceira década de existência, a alegria vem acompanhada de um árduo desafio. Em consonância com as nossas comemorações, acontece também a primeira tentativa de eliminação do Ministério da Cultura, posteriormente transformado em Secretaria Especial, além das instabilidades constantes no âmbito da Educação. Nos deparamos, assim, uma vez mais, com a necessidade de repensar-se enquanto associação, não para se adequar ou resistir simplesmente à nova situação, mas para perceber um modo de se propor, que viabilize novas ações e criações.

Compreendemos que este livro, tido por todos que fazem a ABRACE como um *compêndio celebrativo*, acaba por congrega textos históricos importantes que marcam este tempo de travessia da associação. A saber, a publicação divide-se em um prólogo, três diferentes atos, um entreato e um epílogo. O que se segue a este prólogo, o I ATO, é dedicado à escrita dos vários presidentes e das presidentas da associação, mapeando as reuniões científicas e congressos de uma perspectiva gestora. A este segue um ENTREATO protagonizado pelo Prof. Dr. Robson Haderchpek, presidente da ABRACE sediada na UFRN, refletindo acerca da gestão (2017-2018) a que este livro se vincula focalmente. No II ATO do livro, são urdidas

as apresentações, fundamentações e historiografia dos grupos de trabalho (GTs), pela voz de seus coordenadores e/ou colaboradores. Sendo que o III e último ATO é destinado ao grupo de pesquisadores em dança e os fóruns articulados à Associação, versando sobre outros meios de ação coletiva.

Para conclusão desta publicação, conta-se como EPÍLOGO o texto do Prof. Renato Ferracini, anunciando os passos futuros da ABRACE na gestão (2019-2020). Ressalta-se ainda que nos meandros dos textos do ENTREATO e do GT Processos de criação e expressão cênica, são apresentadas imagens extras à galeria de fotos que configura o apêndice do livro ABRACE 20 anos. O artigo desenvolvido pelo Prof. Dr. Robson Haderchpek, no ENTRETATO, dialoga de maneira específica com as imagens dos eventos da ABRACE ocorridos entre 2017 e 2018, na UFRN e por ele presidido, eventos estes produtores deste compêndio bibliográfico celebrativo. Quanto ao GT Processos de criação e expressão cênica, composto por pesquisas voltadas fundamentalmente para diferentes práticas, acaba por desenvolver um artigo que dialoga de maneira específica com as imagens de suas investigações.

Por fim, consideramos que este livro comemorativo dá continuidade ao projeto editorial da ABRACE, constrói um breve panorama das pesquisas em artes cênicas em todo Brasil e adensa o caminho de maioria da associação, desvelando um tempo novo, mesmo ante às atuais incertezas dos encaminhamentos da educação, da cultura e da sociedade em nível mundial e planetário.

ATO I

MEMÓRIAS E REFLEXÕES



PRIMEIRA GESTÃO**ABRACE SALVADOR****NOVOS CAMINHOS: ESPACIALIZAÇÃO
DA ABRACE E PRESENÇA DOS
PESQUISADORES EM ARTES CÊNICAS
NO MEIO ACADÊMICO BRASILEIRO**

Sergio Coelho Borges Farias

Gestão 1998/2002

UFBA

O ponto de partida de uma reflexão sobre o *lugar* da ABRACE, no panorama acadêmico brasileiro pode ser uma pergunta: para que, afinal, termos uma associação nacional de pesquisadores e estudantes no campo das artes cênicas?

As respostas aqui elencadas irão, sem dúvida, merecer complementações e possivelmente reparos, por parte daqueles que estiveram no elenco inicial de uma jornada que acaba de completar

um percurso de vinte anos. Devem ser complementadas também por leitores que irão encontrar nas páginas seguintes os desdobramentos dessa etapa inicial de criação da Associação, objeto principal deste texto. Que sejam bem-vindas todas as contribuições, pois uma associação tem que funcionar assim, com ampla participação e colaboração, sempre. Como se diz, é esse o *espírito da coisa*.

Essa temporada de mais de vinte anos de encontros, por meio de eventos presenciais e comunicações virtuais, resultou no crescimento expressivo do número de participantes, que passou de pouco mais de uma dezena para mais de um milhar. Esse quantitativo não chegou a ser previsto na época da criação da entidade. Quem diria, nos idos de 1998, que já seríamos, hoje, tantos os envolvidos com a pesquisa e o ensino-aprendizagem na pós-graduação em artes do espetáculo!

A primeira resposta à pergunta inicial aponta para a importância da interação de pessoas que se dedicam a um determinado campo do saber, para que ocorra uma mútua aprendizagem. Aprendemos na interação social, em todo processo de comunicação. Experiências compartilhadas, por pessoas em diferentes graus de maturidade acadêmica, são fatores de aperfeiçoamento do saber dos sujeitos envolvidos e do acervo de conhecimentos das suas áreas de estudo.

No convívio, prestamos atenção ao outro, somos estimulados, fazemos reflexões, comparações, damos respostas às provocações e vivenciamos discussões. Em assembleias, mesas redondas e seminários, nos expomos ao público, qualificamos nossos pensamentos e opiniões,

fazemos escolhas e defendemos ideias e princípios.

Agrupamentos por interesse constituem-se em espaços de formação de *visões de mundo* e de *filosofias de vida*. Associações de pesquisadores e estudantes são, conseqüentemente, espaços privilegiados para o desenvolvimento de consciência crítica e para o fortalecimento de coletividades em inovações acadêmicas e em lutas de natureza política, que se apresentem como sendo de interesse comum.

Reunir pessoas em eventos de âmbito nacional, inclusive com a presença de convidados estrangeiros, além de acentuar a afetividade/comunicação, favorece a aprendizagem, o que certamente resulta no aumento da chamada *produção acadêmica* na área.

A área das *artes cênicas* ou das *artes do espetáculo* abrange uma grande variedade de formas de produtos artísticos e congrega estudiosos e praticantes de variados processos de encenação, ou seja, de ações artísticas em cena. São contemplados, na ABRACE, desde a data de sua criação, os espetáculos de dança, teatro, ópera e circo, as performances, o cinema e o vídeo, as dramaturgias, os folguedos e as celebrações, bem como as formas híbridas que abrangem várias *modalidades*.

A divulgação e a conseqüente repercussão da produção acadêmica, em todas as modalidades, resultaram numa bem maior visibilidade dos pesquisadores das artes da cena no panorama acadêmico nacional. A criação da ABRACE marcou oficialmente a

presença de alguns desses pesquisadores nos ambientes institucionais voltados para o fomento e a avaliação da produção acadêmica no Brasil. Marcar presença e *atuar* nesses espaços, representando uma coletividade, foi a segunda grande motivação para a criação da ABRACE. É o que chamamos de *especialização*, inspirados pelo geógrafo pesquisador baiano Milton Santos.

O Prof. Armindo Bião (*), da Universidade Federal da Bahia - UFBA, no início dos anos 1990, participou, como convidado, em eventos e comissões da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior e do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, na condição de pesquisador e líder do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade – GIPE-CIT. sua participação foi, certamente, um fator importante para a sua iniciativa de dedicar-se à criação da ABRACE.

Na época, era evidente a forte presença dos pesquisadores de Música e de Artes Visuais nas definições das políticas de apoio à pesquisa em Artes e, ao mesmo tempo, era patente a ausência de qualquer representação das Artes Cênicas nas instâncias decisórias.

A criação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA em 1997 foi a base para a organização da reunião de pesquisadores e professores de pós-graduação em artes da cena em 1998, para a criação da ABRACE. Um cuidadoso trabalho de busca de informações sobre a produção acadêmica na área, pela equipe

baiana, apontou para a existência de três Programas mais antigos que o da UFBA, todos eles localizados no eixo Rio/São Paulo: na USP (Artes), na UNICAMP (Artes) e na UniRio (Teatro).

Foram identificados, também, coordenadores de cursos de especialização, sediados na UFRGS, na UFV, na UFRN, na UFPE, na UFPB e na UDESC, além de uma Linha de Pesquisa em Dança na Pós, já consolidada, em Comunicação e Semiótica, da PUC-SP. O Curso de Mestrado em Ciência da Arte, da UFF, com algumas pesquisas em Teatro e Cinema, completava o quadro.

Numa reunião, em Salvador, de representantes desses cursos mencionados, constituiu-se o núcleo inicial da Associação. O PGAC-UFBA conseguiu apoio financeiro da CAPES para a reunião de fundação da ABRACE, em Salvador, contando com a presença da representante da Área de Artes nesse órgão, Sônia Gomes Pereira, da UFRJ.

Mais de vinte anos se passaram e é tempo, portanto, de rememorar o percurso, os desafios e as motivações para a criação de uma Associação como a ABRACE. a presente publicação revela os caminhos desse percurso. Como integrante de sua primeira Diretoria, coube-me o registro das informações sobre sua criação.

A ABRACE foi criada, portanto, para ampliar e aperfeiçoar a área de conhecimento, para marcar presença nos processos decisórios sobre fomento à produção acadêmica, mas também para favorecer as articulações institucionais voltadas para intercâmbios de professores pesquisadores e estudantes.

A participação em eventos e em Bancas de pós-graduação e de concurso, estágios de Pós-Doutorado, realizações conjuntas de eventos, tornaram-se acontecimentos constantes, como desdobramentos da interação dos sócios da ABRACE em seus encontros anuais.

A partir de 1998, outros Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas foram criados por pesquisadores sócios da ABRACE, sempre com o estímulo e apoio dos colegas mais experientes. Surgiram os Programas da UDESC, UFRGS, UFOP e UFRN. Áreas ou Linhas de Pesquisa em Artes Cênicas foram criadas em Programas interdisciplinares de Pós-Graduação em Artes, como na UFU, UnB, UFMG, UNESP e UFPA. Assim como na USP e na UNICAMP, algumas dessas Áreas ou Linhas já se tornaram Programas de Artes Cênicas em separado.

Em 2019, encontram-se em funcionamento 16 Programas de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, ou Artes da Cena, havendo também três Programas específicos em Dança e Linhas de Pesquisa integrantes de alguns dos 13 Programas abrangentes de Artes. A *especialização* da ABRACE, a partir de 1998, foi certamente um fator primordial para a expansão bem sucedida dessa nossa área de pesquisa e pós-graduação.

Esse quantitativo de Programas é a expressão clara de um quarto objetivo: promover o aumento do número de pesquisadores doutores da área, formados em Instituições oficiais, reconhecidas pela CAPES-MEC. Dessa maneira, com maior demanda por bolsas e apoios a projetos garantiu-se maior presença das artes cênicas no quadro

brasileiro de pesquisadores, inclusive nas instâncias decisórias que sempre contaram com influência mais decisiva dos representantes das chamadas áreas *mais duras*. Em consequência, critérios específicos mais afeitos às artes foram adotados, para avaliação de projetos de pesquisa pelo CNPq e de Programas de Pós-Graduação, pela CAPES.

As presenças de representantes de Artes no Conselho Técnico Científico - CTC-ES, da CAPES e nos Comitês Assessores do CNPq certamente colocaram em pauta *outros modos* de produção de conhecimento no âmbito da academia: contribuições para a criação de uma *atmosfera* de pesquisa com abordagens mais *qualitativas*, considerando: a complexidade e a multi referencialidade; estudos exploratórios com linguagens híbridas; adoção de etnométodos; estudos de expressões artísticas inter e transdisciplinares; pesquisas *com e sobre* encenação.

Dessa forma foi-se compondo o processo de *especialização*, ou seja, uma ocupação de espaço nas universidades e em órgãos governamentais por sujeitos até então estranhos ao meio acadêmico já constituído historicamente, com cenários e territórios bem definidos.

A partir da criação da ABRACE, em 1998, com a formação de sua primeira Diretoria, pesquisadores da Área passaram a ser interlocutores diretos não somente junto ao CNPq e à CAPES, mas também junto à Financiadora de Estudos e Projetos - FINEP, junto a outros setores do Ministério da Ciência e Tecnologia, do Ministério da Cultura, como a FUNARTE, e junto às Fundações Estaduais de Apoio à Pesquisa.

Cabe registrar que o pessoal das Artes foi sempre muito bem recebido nas comissões, pelos colegas pesquisadores de outras áreas.

Professores universitários com formação em Doutorado, realizando cotidianamente uma série de atividades, decidiam acrescentar a suas agendas mais esse compromisso: mobilizar e congregar pesquisadores em artes cênicas, para o desenvolvimento da área em termos acadêmicos e também, conseqüentemente, artísticos.

Em 21 de abril de 1998 (**), a criação da Associação trazia, então, uma série de tarefas inerentes a uma Associação Nacional, as quais foram somadas a uma extensa lista de ocupações que são típicas de professores doutores atuantes concomitantemente em Graduação e em Pós-Graduação, a saber: fazer arte; assistir e analisar espetáculos; ler, escrever e publicar artigos e/ou livros; editar periódicos; participar de eventos acadêmicos, apresentando trabalhos; preparar aulas, dar aulas e avaliar a aprendizagem em graduação e em pós-graduação; orientar teses, dissertações, monografias e trabalhos de conclusão de curso; integrar Bancas de concurso, Bancas de defesa de tese, dissertação e TCC; participar de reuniões em algumas instâncias como Departamento, Colegiado, Congregação, Conselhos Superiores; integrar comissões ou comitês variados, tanto em sua instituição quanto em agências de fomento; elaborar projetos para concorrer a apoios com bolsas e auxílios para pesquisa; realizar pesquisa; orientar bolsistas de iniciação científica; emitir pareceres sobre artigos a serem publicados em periódicos e sobre projetos de criação de cursos que

estejam sendo avaliados pelas agências de fomento; elaborar relatórios e prestações de conta, podendo haver mais algumas coisas a fazer...

É claro que nem todos faziam tudo isso que foi citado acima, mas sabemos que é comum encontrar colegas realizando 70% ou mais, dessas atividades, no seu dia a dia.

A partir da data de fundação da Associação, além das atividades comuns aos pesquisadores, foi preciso ainda a dedicação de cada diretoria à consolidação de nossa entidade nacional, com todo o seu aparato legal e formal: assembleias, atas, cartórios, INSS, Receita Federal...

Parecia uma contradição tudo isso começar a acontecer em território baiano. Mas por que, então, a ABRACE foi nascer logo na Bahia?

A atmosfera interdisciplinar criada pelo GIPE-CIT nos anos 1990, em Salvador, teve seus antecedentes. Ebulição, efervescência e ousadia estiveram sempre presentes no panorama cultural brasileiro como marcas características da cidade da Bahia. A antiga capital havia se constituído, algumas décadas antes, numa cidade-palco de movimentos e de realizadores destacados, importantes: a Bossa Nova, com João Gilberto; o Cinema Novo, com Glauber Rocha; o Trio Elétrico do carnaval, com Dodô e Osmar; o Museu de Arte Moderna e outros espaços, com Lina Bo Bardi; a chegada do rock de Raulzito e seus Panteras, que foi a primeira banda de Raul Seixas; a criação das primeiras escolas de música, teatro e dança de nível superior, com

Edgard Santos; a Tropicália, com Gil, Tom Zé e Caetano, a contracultura com Wally Salomão e Novos Baianos, o samba-reggae e o movimento engajado dos blocos afros, como o Ilê Ayê.

Esses movimentos e artistas, dentre outros, formaram o lastro da iniciativa de agrupar os bandos de atores, clowns, acrobatas, cineastas, dançarinos, coreógrafos, *videomakers*, cenógrafos e tantos outros integrantes das tribos das artes do espetáculo, como também de todas as demais artes e áreas que acabam compondo a cena na contemporaneidade.

Os Congressos e as Reuniões Científicas se alternaram e se sucederam ao longo dos 20 anos, em diversas cidades. No primeiro Congresso, realizado na USP, em 1999, precursores da pesquisa em artes cênicas, atuantes desde antes da criação da ABRACE, foram homenageados. Pesquisadores não vinculados a Programas de Pós-Graduação tiveram sempre seu espaço. Jovens estudantes de Pós-Graduação também.

O Prof. Armino Bião, falecido em 2013, exerceu a presidência da ABRACE em duas gestões, de 1998 a 2002. O segundo Congresso foi realizado em Salvador em 2001 e a segunda Reunião Científica foi realizada no Rio de Janeiro em 2002, quando foi decidido, em Assembleia, que a Diretoria e a sede passariam para a UDESC.

A série de publicações *Memória Abrace* garante o registro do que ocorreu nos encontros realizados, contendo Anais de Congressos e Reuniões Científicas, com resumos de trabalhos apresentados,

trabalhos completos, moções e manifestos aprovados. Livros também foram e são editados pelos Conselhos Editoriais, que atuam juntamente às diretorias.

No período 1998-2002 foi lançado um boletim informativo e um Banco de Teses e Dissertações. Também foram editados os cinco primeiros volumes do *Memória Abrace*, inclusive uma edição especial com os textos descritivos dos primeiros Grupos de Trabalho, criados na Reunião de 2000 em Salvador. A coleção contou com financiamento do CNPq, da CAPES e da FAPESB - Fundação de apoio à Pesquisa do Estado da Bahia.

A cada dois anos nova diretoria é escolhida em assembleia. A instituição-sede da entidade vai se alternando, entre aquelas que possuem pós-graduação na área. Com o tempo, o número de associados cresceu bastante e o número de grupos de trabalho - GT, também.

A forma de organização por Grupos de Trabalho, aprovada na primeira Reunião Científica de 2000, em Salvador, foi o modo encontrado para uma interlocução mais aprofundada, entre pares com interesses, desafios e curiosidades mais ou menos comuns. Mas as articulações de saberes acontecem dentro de certos limites, com interlocutores parecidos. Alguns Grupos, bastante numerosos, acabam dedicando a maior parte do tempo, nos eventos, às apresentações formais de trabalhos de pesquisa, limitando bastante seu tempo disponível para interação com pesquisadores e estudantes de linhas ou sub áreas diferenciadas.

Após vinte anos, cabe talvez agora repensar a estrutura e o funcionamento dessa grande associação e seguir adiante, numa perspectiva também inter e transdisciplinar.

Os desdobramentos da iniciativa de criação da ABRACE em Salvador, em 1998, são expostos nos textos que compõem esta presente publicação, revelando o crescimento e o fortalecimento da Associação. Sua sede foi-se alternando de modo combinado com a instituição de vínculo do Presidente. Depois de Salvador, a ABRACE esteve sediada em Florianópolis, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte mais uma vez, Uberlândia, Natal e Campinas.

Convidamos, então, os leitores, a percorrerem as páginas seguintes e conhecerem os caminhos percorridos.

(*) Armino Jorge de Carvalho Bião, falecido em 2013, foi Professor Titular de Interpretação Teatral, criador e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, Pesquisador Bolsista do CNPq e Presidente da ABRACE de 1998 a 2002.

(**) Em 21 de abril de 1998 criou-se em Salvador, Bahia, a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, tendo como sócios fundadores, por ordem alfabética:

- 1 - Ana Maria Bulhões de Carvalho Edelweiss (UNIRIO);
- 2 - André Luiz Antunes Netto Carreira (UDESC);
- 3 - Armindo Jorge de Carvalho Bião (UFBA);
- 4 - Elvira Maria Aguiar d'Amorim (UFPB);
- 5 - Helena Katz (PUC/ SP);
- 6 - Luiz Alberto Barreto Leite Sanz (UFF);
- 7 - Luiz Felipe Perret Serpa (UFBA, Magnífico Reitor);
- 8 - Maria Lúcia de Souza Barros Pupo (USP);
- 9 - Maristela Moura Silva Lima (UFV);
- 10 - Marta Isaacsson Souza Silva (UFRGS);
- 11 - Regina Pólo Müller (UNICAMP);
- 12 - Ricardo Bigi de Aquino (UFPE);
- 13 - Sérgio Coelho Borges Farias (UFBA);
- 14 - Sonia Maria Gomes Pereira (UFRJ, representante da área de Artes na CAPES);
- 15 - Vera Lourdes Rocha P. Ferreira (UFRN).

SEGUNDA GESTÃO**ABRACE SANTA CATARINA****ABRACE: UM PROJETO DE
FEDERALIZAÇÃO DA PESQUISA E DO
ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO**

André Carreira

Gestão 2003/2004

UDESC

Quando a partir da iniciativa de Armindo Bião começamos a discutir a possibilidade de criar uma associação de pós-graduação em Artes Cênicas éramos poucos e poucas que efetivamente atuávamos em cursos de mestrado e, menos ainda de doutorado. Naquele momento a pós-graduação da nossa área de estudos era não apenas restrita a umas quantas IES como também padecia de um isolamento crônica das atividades de nossas universidades. Por isso optamos por chamar a ABRACE de “Associação de pesquisadores e de programas de pós-graduação”. Éramos poucos programas mas com muita vontade de

ocupar esse espaço que estava aberto.

Então posso dizer que Bião e o grupo que o acompanhou nas primeiras reuniões deste projeto, geraram um movimento de aproximação entre pesquisadoras e pesquisadores inéditos no país. Esse foi o elemento fundamental que transformou nossa área, porque conseguimos quebrar o isolamento. Inauguramos um tempo de compartilhamento de experiências tanto da pesquisa como das formas de organização do ensino de pós-graduação. Aquilo que estas poucas IES vinham fazendo de forma individual foi pouco a pouco se transformando em um patrimônio compartilhado.

Este foi um fenômeno curioso porque é mais comum que uma associação de área de pesquisa se estruture a partir da reunião de muitos programas já em funcionamento. Isto é, que a associação seja resultado de uma necessidade de aproximação para fortalecimento concreto da área, mas no nosso caso, quase poderíamos dizer que a "área" como tal deve muito de sua definição à ABRACE. Basta ver quantos programas existiam antes e depois da fundação da nossa associação para perceber o papel que ela cumpriu ao abrir campos de trabalho.

Antes mesmo da instalação do Primeiro Congresso da ABRACE o fato de nos reunir e pensar a hipótese da Associação já funcionou como um motor para projetos de cursos de pós-graduação. O PPGT da UDESC é um exemplo claro desse processo. A partir da minha participação na primeira reunião que Bião convocou começamos

a discutir a criação de um programa de mestrado e doutorado em teatro. Não que essa ideia não houve circulado entre nós antes, mas o impulso concreto foi a perspectiva de estarmos alinhados com outras IES no país e podermos contar com um melhor conhecimento das pessoas que finalmente conformavam a área naquele momento. Por isso o PPGT/UDESC é um dos primeiros programas em teatro logo atrás da UFBA, USP e UNIRIO.

Antes dos primeiros passos em direção à ABRACE o comum era que cada docente tivesse como referências seus próprios professores e professoras em suas respectivas experiências na pós-graduação. Conhecíamos aquelas pessoas que haviam sido nossas colegas ou professoras. Isso irremediavelmente construía círculos restritos e com pouca perspectiva realmente nacional. Ainda que eventualmente conhecêssemos pessoas distintas em eventos da área, era muito difícil construir novos âmbitos de relações, e ainda mais difícil romper as insistentes centralidades que marcam a história da universidade brasileira. Sem a ABRACE dificilmente poderíamos, como é possível hoje em dia, falar de uma verdadeira pós-graduação brasileira.

A federalização da pesquisa e do ensino de pós-graduação é um resultado direto desse projeto. Ainda que para muitos e muitas a ABRACE seja percebida principalmente pelos seus eventos acadêmicos, e portanto seja considerada apenas como um fórum de compartilhamento de pesquisas, o principal fator que continua dando-lhe sentido é sua função federal. Ela é um fator chave na descentralização da pós-

graduação e na circulação de modos de trabalho e de informação. Um dos principais méritos da Associação foi e é democratizar os espaços simbólicos da pesquisa e do ensino de pós-graduação.

Ao estimular e ajudar a implantação de cursos nas mais diferentes regiões do país – digo isso porque nossas reuniões e nas conversas em *coffes-brakes* dos congressos e reuniões estimularam a criação de diversos programas – pode ser considerado um dos maiores legados da ABRACE. Podemos reconhecer programas que nasceram a partir de jovens docentes que frequentaram nossos eventos, e que estando alertas para as possibilidades, empreenderam a tarefa de criar cursos, estabelecer eventos, e finalmente construir novas gerações de pesquisadoras e pesquisadores.

Também é importante notar que os congressos e reuniões da ABRACE têm sido instrumentos vigorosos de re-escritura da história do teatro no país, e de construção de campos de pesquisa. A expansão das perspectivas da pesquisa na área cresceram exponencialmente a partir das possibilidades de troca que nossos eventos – realmente nacionais – trouxeram para a área. A mudança não foi apenas da ordem da quantidade, mas fundamentalmente pode-se dizer que houve uma transformação qualitativa da nossa pesquisa. As conexões possíveis entre diferentes contextos regionais e institucionais que foram facilitadas através das atividades da ABRACE, seus GTs e de outras redes criadas a partir desses âmbitos, modificou a natureza das pesquisas e isso repercute não apenas em nossos programas como

também nos cursos de graduação.

Tudo isso nos colocou novos desafios para os quais ainda não temos respostas, especialmente no que se refere às relações entre a pesquisa da pós-graduação e a formação de docentes. Muitas vezes essa expansão da pós-graduação gerou distorções com relação às demandas do ensino de graduação, e ainda precisamos compreender melhor como estes dois níveis podem se relacionar nos processos de pesquisa e de ensino-aprendizagem. Mas, isso é algo positivo que estimula a seguir estabelecendo espaços de reflexão.

Finalmente cabe dizer que o processo de criação e consolidação da ABRACE também implicou em uma abertura de espaço de diálogo com a CAPES o CNPq e seus processos de avaliação e fomento. Antes da ABRACE isso ocorria totalmente a revelia do conjunto da área porque na falta de interlocução eram as agências que definiam com quem queriam conversar. A ABRACE como órgão federativo e implantado nas nossas IES ocupou esse espaço e ampliou as possibilidades que as e os pesquisadores das mais diversas IES pudessem ter maiores possibilidades de diálogo com as políticas governamentais. Certamente estes procedimentos podem ser aperfeiçoados dentro dos espaços dos eventos, mas é preciso considerar que antes da associação isso era inexistente para as pessoas das artes cênicas. Hoje somos uma rede nacional de compartilhamento e isso modifica de forma absoluta o que é a pesquisa e o ensino do teatro.

“ABRACE”, a sigla proposta para a associação remetia à ideia

de reunião, de aproximação, de conagraçamento. Tudo isso esteve implícito na reunião de fundação que realizamos em Salvador e foi muito importante como base do projeto. Mas o elemento fundamental foi, finalmente, a criação de um espaço onde todas as regiões do país passaram a ter uma voz na produção de pesquisa com reconhecimento nacional.

ABRACE RIO DE JANEIRO

REPRESENTATIVIDADE, DIFERENÇA E DESIGUALDADE NAS GESTÕES ACADÊMICAS¹

Maria de Lourdes Rabetti

Gestão 2005/2006

UNIRIO

O lugar da celebração é sempre um lugar de risco, não menor que o da representação.

É deste lugar de risco – o da representação frente à diferença e à desigualdade – que teço algumas brevíssimas considerações como ex-

¹ A versão original do presente texto foi preparada para Mesa de Abertura do Congresso Abrace 20 anos, composta por ex-presidentes da Abrace. Também dedicada ao tema “Abrace 20 anos”, a versão procurava aliar dados básicos da gestão Abrace Rio de Janeiro, que presidi durante os anos de 2004 e 2006, discutindo relações entre exercício representativo, competências e enfrentamento das diferenças. Solicitada, na mesma condição, a preparar texto para publicação do livro Abrace 20 anos, compreendeu-se que seria possível publicar o mesmo texto (já publicado nos Anais ABRACE (2018)), com brevíssimas atualizações.

presidente da Abrace (na quarta gestão, a do Rio de Janeiro, de 2004 a 2006)², pois lugar de representação também é o da presidência de uma associação como a nossa, de espectro mais amplo, se pensarmos a coordenação de um Programa de Pós-Graduação, entre os tantos que a Abrace acolhe e também representa, mas ainda assim de pequeno porte; se pensarmos de modo mais abrangente para as instâncias de representatividade na universidade, para não falar no país – e torna-se impossível não pensar nele, na conjuntura deste momento –, e em suas relações com nossa história de mais longa duração. Impossível, ou nada razoável, sob pena de toda palavra aqui e hoje ressoar em grave gratuidade.

Esse o mote de minha fala neste momento de encontro tão significativo para a Abrace e, ao mesmo tempo, tão desesperador para o Brasil. Nesse sentido e nesse contexto, celebrar não seria aqui promover louvores, mesmo reconhecendo a importância indiscutível de nossa Associação e de tão interessante direcionamento para o seu X Congresso. Minha fala deseja, sobretudo, pensar o espaço da associação e, nele, o da representação, como espaço histórico, crivado por processos de transformações, revisões, atualizações; processos

² A gestão Unirio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2004 – 2006), sediada no campus do bairro da Urca da cidade do Rio de Janeiro, foi composta pelos seguintes membros da diretoria: Presidente: Maria de Lourdes Rabetti; 1ª Secretária: Maria Helena Werneck; 2º secretário: Angel Palomero e Tesoureira: Ana Bulhões. Durante a gestão, realizou-se grande campanha de cadastramento e de recadastramento para a jovem associação (o que certamente possibilitou a passagem de 100 para 500 associados, aproximadamente, de várias instituições de ensino e pesquisa, e de diferentes matizes); empreendeu-se esforços, que necessitaram auxílios preciosos de vários associados, de diferentes partes do país, voltados para a tentativa de regularização da Associação, o que, vemos hoje, alcançou resultado bastante significativo, mas ainda assim insuficiente. Realizou-se ainda, em maio de 2006, o IV Congresso Nacional: “Os trabalhos e os dias” das artes cênicas: ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações; título que, inspirado em Hesíodo que não o da Teogonia, se completava tateando demonstrar os momentos ainda iniciais da pesquisa acadêmica em artes cênicas em nossas universidades. Nesse sentido, a Associação também era representada. Tanto a realização do evento, que abrigou em torno de 500 participantes com comunicações, além de três conferências de abertura, por professores pesquisadores internacionais, como os textos publicados espelharam a diversidade de pensamento e de experimentação na área. (Ver Anais ABRACE - Memória Abrace X, 2006). Ressalte-se, por fim, que na Assembleia do congresso aprovou-se a participação, filiada, de graduandos pesquisadores de iniciação científica.

vivos em suas contradições.

Vamos, porém, nos empenhar para pensar um pouco mais especificamente o lugar da presidência da Abrace, de início como espaço de representação. E não sem antes lembrar, minimamente, a sugestiva denominação de nossa Associação – inalterada desde sua fundação, em 1998 –, Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, que então se abria, já em seu nome, também para a pesquisa fora da pós-graduação. Uma primeira aragem, simples e básica já soprava – mas feita traço demarcado na intitulação – como hipótese ou desejo de abertura para acolhida de outras instâncias diferenciadas... sugestivas de diferenças.

E digo logo que essa sinalização inicial que quis fazer – e que sugere um modo de pensar, e de falar, que remete a inícios, origens – indica o pressuposto de que ninguém se pode livrar, em qualquer instância de representação, de seus dados pessoais, os formativos, especialmente. Se assim é, então a questão talvez esteja em os declarar e não camuflar. Minha formação em história (determinante, mesmo quando encaminhada para a história do teatro) me leva a pensar, também, com relação ao tema da diversidade em suas relações com a representação – e a desigualdade –, em processos históricos, em percursos; em fluxos de continuidade e de alterações, mas também em momentos emblemáticos da história de 20 anos de nossa Associação. Vinte anos durante os quais, acredito poder dizer, ainda que nem sempre como tema explicitamente colocado, a questão esteve

presente, de diferentes modos. E que, agora, no entanto, transcorrido esse tempo, num contexto mais amplo em que a questão emerge, social e politicamente transbordante, se traça na evidência de uma diversidade a ser celebrada, no momento em que esses mesmos 20 anos são comemorados. Fazem jus, portanto, o tema e a programação do X congresso da Associação, a sua própria história, concebendo o título **ABRACE 20 ANOS: Celebrando a Diversidade**, e que, a meu ver, poderíamos grafar **Abrace: 20 anos celebrando a diversidade**.

Demarcada a historicidade da questão no seio da história da Associação, voltemos ao problema da historicidade da representação, na perspectiva em que a estamos tomando. É que a historicidade presente nesse sentido da representação permite verificar ser tão mais significativo o teor da representatividade alcançada quanto mais for o lugar da representatividade compreendido como lugar de tensões e não de acomodações – sobretudo aquelas vividas na carne pelo próprio representante que se quer representante não apenas de seu campo de formação, das suas e das ideias de seu grupo. É exercício de equilíbrio precário, quase esquizofrênico, o de representar o que não é propriamente seu, não é exatamente o mesmo de si – necessário todavia. As diferenças são reais; que não se imagine uma comunidade consensual ideal e permanente no tempo e no espaço do exercício de uma representação. Assim, é preciso, primeiro, **falar sobre a diferença**, admitir que ela exista. Depois, para que a “acolhida” do diverso seja efetiva – e para sua confirmação na diversidade –, é preciso haver percepção que possa distinguir a **igualdade das diferenças, nas**

diferenças, e não se deixar embaçar por aparente diluição idealizada, capaz de descambar em autoritário e perverso lodo homogêneo que termine por confundir o que **se quer** diverso.

E antes de falar a respeito do exercício da presidência da Associação, função representativa que desempenhei imediatamente após coordenar o Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO (1999- 2001) e presidir a Abrace (2004 – 2006), resgato, desrespeitando a cronologia, exercício dos mais difíceis para um historiador, a experiência de representação da área de artes cênicas no Comitê do CNPq: ali, de fato, a percepção do mérito nas diferenças foi fundamental, foi caminho a perseguir do início ao fim do “mandato” (2007-2010).

E como não me ver, por exemplo, representando grupos, ou minha própria universidade? era o que me perguntava diariamente, a cada avaliação ou julgamento. E respondia: não! Estou aqui na qualidade de representante da subárea do conjunto das artes cênicas, portanto, diante de um leque de diversidades. E, lembre-se, naquela ocasião, pela primeira vez, não éramos suplentes, mas membros titulares do Comitê Artes/Música, por sua vez parte de um comitê que abarcava ainda outras duas áreas. Refiro aqui tais círculos de vinculações para, no emaranhado em que se configura tal representação, contribuir para a percepção da qualidade dos critérios, de autonomia e de excelência, que, nesse arco de diversidades, necessariamente deveriam ser os paradigmas da avaliação; da compreensão das diferenças.

Por isso compreendo que a legitimidade do exercício da representação não decorre apenas ou substancialmente do fato de ser uma representação de pares, mas também uma representação do que me é diverso; no caso referido, buscando um padrão de excelência que não se reduza à homogeneização, mas que possa, se necessário, enfrentar também adversidades.

Pois na Abrace, com a Abrace, não terá sido diferente. Lembro-me de alguns momentos de discussão interminável, por exemplo, sobre modelo de comunicação a ser submetido tendo em vista, pelo menos dois campos diferenciados, e compreendidos como teórico e prático. Lembro-me de em sucessivas gestões discutirmos o sentido e o mérito de acolhida de comunicações de iniciação científica, tendo em vista o estágio ainda inicial da formação do pesquisador graduando; e com apelos a méritos que muitas vezes poderiam, em nome de um núcleo de excelência, acantonar a possibilidade formadora dos encontros bienais, com sua preparação anterior, em etapas formativas no exercício da pesquisa. E sabemos, ainda hoje, como o estabelecimento de critérios de avaliação e qualificação, necessários e fundamentais, se situam, também eles, na linha de risco de que padece toda normatização ao querer ser representativa de excelência, pretendendo, simultaneamente percebê-la na diversidade dos pesquisadores, das linhas, dos projetos envolvidos.

Se a excelência dá um trabalhão, também o faz a representatividade em seu sentido mais largo e democrático.

Esse a meu ver é um dos pontos cruciais da discussão da diversidade – mesmo em momentos celebrativos – numa associação de pesquisadores em artes: como enfrentar a questão da excelência (mas o que é mérito, em si?) levando em conta o universo plural, contraditório, sob muitos aspectos imponderável e inalcançável, da pesquisa em arte? Impossível? Creio que não; mas certamente tarefa árdua, com a qual ainda nos vemos envolvidos.

Restaria reiterar o que todos sabemos: a grandeza de uma associação de pesquisadores vale ser celebrada ainda que seu olhar e suas ações não se bastem em olhar para os cumes da excelência, que devem ser trilhados, mas se direcionem simultaneamente para a contemplação das diferenças, na largueza de se abrir para a realidade de um país em que a arte poderia até ser dispensável se não estivesse tão comprometida com a própria diversidade, que historicamente entre nós, mais do que nunca, se confunde, e de modo trágico, com a desigualdade.

Por fim, a perspectiva da historiadora do teatro quer também trazer um dado mais pontual. No último congresso da Abrace, em 2016, na UFU, em Uberlândia, durante as discussões finais do GT História das Artes do Espetáculo, a que pertenço desde sempre, sobreveio um dado muito interessante a respeito do lugar dedicado aos estudos históricos do teatro – lugar historicamente tão importante se observarmos alguns trajetos de constituição de programas de pós-graduação e de inúmeros trabalhos de pesquisa de autores brasileiros –

no espaço do congresso nacional da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, levando à constatação de que esse lugar se reduzira muito com o correr dos anos. A partir dessa discussão, compartilhada por vários colegas, propus, e realizamos uma mesa temática, estimulada por uma colocação da Capes em seu último relatório de avaliação e em que se busca estabelecer diferença entre historiador da arte e historiador de ofício (Documento de Área – Área 11 – Artes/ Música” (2016, p.71), mesa voltada justamente para apresentar – e submeter à discussão de colegas interessados – modos de entender a **diferença**, considerada por meios **diferentes** de pesquisar historicamente o teatro no Brasil: Teatro e História: o ofício e a arte.³

Referências

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou O ofício do historiador**. Tradução, André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

Documento de Área – Área 11 – Artes/Música (2016). http://www.capes.gov.br/images/documentos/Documentos_de_area_2017/11_arte_docarea_2016.pdf. Acesso em 17.5.2018.

Programa Fortalecimento da Pós-Graduação Stricto Sensu: Professor Visitante. São João del-Rei. Universidade Federal de São

³ Entendemos como extremamente sugestiva a comparação proposta – e disso tratamos na mesa temática referida – em sua possível relação com o historiador bastante conhecido entre nós, Marc Bloch (ver *Apologia da história ou O ofício do historiador*; prefácio, Jacques Le Goff; apresentação à edição brasileira, Lilia Moritz Schawrcz; tradução, André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001).

João del-Rei. https://ufsj.edu.br/portal2_repositorio/File/prope/editalprofessorvisitante.pdf. Acesso em 12.11.2018.

Anais Abrace (Memória Abrace X) (org. Maria de Lourdes Rabetti; Maria Helena Vicente Werneck). Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. Disponível em <http://www.portalabrace.org/vcongresso/vcongresso/memoria10editorial.htm>. Acesso em 01.10.2019.

Anais Abrace – v. 19, n. 1 (2018): X Congresso da ABRACE. Disponível em <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3846>. Acesso em 08.08.2019.

ABRACE BELO HORIZONTE

A ABRACE EM MINAS

Fernando Mencarelli

Gestão 2007/2008

UFMG

Entre 2006 e 2008, poderíamos dizer que investimos em quatro processos que fazem parte das características da Abrace e, acreditamos, foram parte de sua consolidação como associação nacional. Todos os processos estavam em curso e sempre foram parte do projeto da associação, mas entendemos que havia ali uma necessidade de contribuir para sua estruturação e alcance.

O primeiro deles se refere à regionalização da associação. A Abrace sempre teve expressão nacional, foi criada com essa representatividade, e já fazia parte de seu projeto a circulação da gestão em âmbito nacional. Seus encontros e diretorias já tinham ocorrido em Salvador, São Paulo, Florianópolis e Rio de Janeiro.

A vinda para Belo Horizonte, na UFMG, trouxe um aspecto novo por termos articulado uma diretoria de alcance regional, buscando envolver de forma mais ampla os pesquisadores de Minas Gerais. Havia no estado um forte movimento de pesquisadores da área de artes cênicas que já estava representado na associação e que se organizava na estruturação dos cursos de graduação e pós-graduação da área nas universidades públicas do estado. Minas é o estado do país com maior número de universidades e institutos federais e também tem uma bem organizada estrutura universitária estadual. Naquele momento, havia pesquisa formal na pós-graduação em Minas na UFMG, em seu Programa de Pós-Graduação em Artes, com sua linha de pesquisa em Artes Cênicas. Mas havia também pesquisadores de artes cênicas em diversos programas de outras áreas afins na UFU, UFSJ e UFOP, assim como pesquisadores na UFV, UFJF, Unimontes, entre outras instituições. Alguns desses pesquisadores foram bastante atuantes na Abrace desde sua fundação. A própria criação da associação impulsionava o processo de estruturação da pesquisa nas IES, havendo em andamento no estado diversos projetos de criação e consolidação de cursos de teatro e dança na graduação, assim como programas de pós-graduação que contemplassem a área de artes cênicas ou fossem circunscritos a ela.

Por isso, nos organizamos para uma gestão compartilhada. Ainda que a UFMG tenha sido a sede principal e tenha assumido grande parte das responsabilidades da diretoria, havia já na própria composição da diretoria a presença de pesquisadores da UFSJ e UFU, assim como

forte parceria com UFOP. Buscamos dessa forma fortalecer uma rede de pesquisadores no âmbito regional, buscando contribuir com os projetos em curso nas diversas instituições do estado. Ao longo dos anos, os processos em curso levaram à criação e consolidação de um cenário bastante rico e abrangente da pesquisa organizada hoje nos PPGs e nas dezenas de pesquisadores presentes na UFMG, UFU, UFOP, UFSJ, UFV, UFJF, Unimontes.

Acreditamos que houve, portanto, nesse momento, um fortalecimento do caráter nacional da associação, por estar esta se organizando e ganhando alcance regional. Ao se deslocar pelo país, fomentando redes, a Abrace cumpria também sua missão de consolidar a pesquisa em artes cênicas nas IES brasileiras, promovendo aportes novos ao campo, uma vez que ampliavam as questões, debates e estudos ao se ocupar dos diversos contextos e suas singularidades.

Ainda é importante observar que, após um trabalho importante de reestruturação organizacional da associação que implicou no início de um amplo recadastramento de sócios, feito na Unirio, demos continuidade ao mesmo, buscando tornar mais amplo e efetivo o canal de comunicação da associação com seus sócios. E isso nos leva ao próximo ponto.

O segundo aspecto a destacar diz respeito à consolidação da rede de comunicação e difusão da produção de pesquisa na área de artes cênicas. A Abrace sempre teve suas páginas eletrônicas, mas estas migravam para os provedores institucionais a cada gestão.

Priorizamos, naquele momento, criar uma solução nova que permitisse uma continuidade efetiva da comunicação digital da rede nacional de pesquisadores. Criamos, com apoio fundamental de um grupo de jovens pesquisadores da UFMG, o portalabrace.org.

O objetivo era reunir em uma mesma base a comunicação da Abrace e dos Programas de Pós-Graduação que a constituíam, operando como portal de conteúdo que articulava informes e acesso à produção da própria associação (suas publicações, livros e anais de Reuniões Científicas e Congressos), assim como acesso às páginas dos PPGs associados. O projeto ganhou corpo com o início da digitalização dos anais (que passaram a ser publicados online), e com o início da disponibilização dos anais anteriores sob forma digital. Dessa forma, a difusão da pesquisa na área ganhava grande impulso e visibilidade, resultante da convergência de suporte e referência.

Pesquisadores, grupos de trabalho, grupos de pesquisa e Programas de Pós-graduação passaram a ter um canal de comunicação mais direto com o público de sócios e demais interessados pelo campo das artes cênicas. Também o alcance nacional nessa empreitada foi fortalecido, por ter visibilidade e difusão em todo o território.

Gostaria de destacar também que a rede de associados praticamente dobrou na gestão, alcançando uma escala de sete centenas de pesquisadores. Muitos que retornaram no processo de recadastramento e outros que aderiram no período. A representatividade da Abrace foi ampliada, pela regionalização, pelo crescimento efetivo

da área (com seus novos polos de pesquisa) e também pela inclusão de estudantes de IC nos eventos da associação. Tendo sido aprovada na assembleia final da gestão Unirio, a presença dos IC se efetivou no Congresso de 2008, ampliando o alcance dos diversos níveis de estudo e aprofundamento da pesquisa em artes cênicas, reunindo ICs, mestrandos, mestres, doutorandos, doutores e pesquisadores vinculados ou não aos PPGs associados. Na gestão realizamos dois eventos de grande porte.

A IV Reunião Científica da Abrace foi realizada em Belo Horizonte, nos dias 5 e 6 de junho de 2007, tendo como anfitrião o Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, com o apoio da Universidade Federal de São João del Rei, da Universidade Federal de Uberlândia e da Universidade Federal de Ouro Preto. A IV Reunião Científica contou com a presença expressiva dos associados, tendo sido realizadas reuniões dos Grupos de Trabalho da ABRACE (11 grupos a partir desta reunião, quando foi criado o GT de Etnocologia), reuniões de avaliação do percurso da ABRACE que completava 10 anos de atividade, apresentação de 117 comunicações e a publicação eletrônica e em papel dos anais do evento. O evento contou com o apoio do CNPq, da CAPES e da FAPEMIG.

O V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas foi realizado em Belo Horizonte, de 28 a 31 de outubro de 2008, tendo mais uma vez como anfitrião o Programa de Pós-graduação

em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, com o apoio da Universidade Federal de São João del Rei, da Universidade Federal de Uberlândia e da Universidade Federal de Ouro Preto. O objetivo geral do V Congresso foi compor um amplo painel de conferências, mesas-redondas e comunicações que possibilitaram conhecer, discutir e difundir os avanços e o quadro atual das pesquisas e da pós-graduação em relação ao tema “Criação e Reflexão Crítica”. O V Congresso contou com aproximadamente 655 inscritos, 446 trabalhos apresentados (nos 11 Grupos de Trabalho da ABRACE), 30 pôsteres de Iniciação Científica, 7 pôsteres de Iniciação Artística, 20 convidados, 50 monitores, além de conferências e mesas-redondas. Os anais do evento tiveram publicação eletrônica disponível em www.portalabrace.org. O evento contou com o apoio do CNPq, da CAPES e da FAPEMIG. Foram objetivos do Congresso: constituir o espaço de reflexão sobre as atividades dos Grupos de Trabalho (GTs) com a realização de sessões de discussão com os coordenadores dos GTs; refletir sobre os avanços das pesquisas na área das Artes Cênicas no contexto nacional em relação com as atividades da Associação, enfocando questões metodológicas, projetos integrados, difusão e financiamentos, em torno do tema geral do Congresso: “Criação e Reflexão Crítica”; realizar Assembléia Geral Ordinária para eleição de nova diretoria, deliberações gerais e programação de atividades e realizar Assembléia Geral Extraordinária Durante e amplo debate para a elaboração de novo estatuto da ABRACE adequado ao novo Código Civil. .

Podemos sintetizar as principais ações da gestão nos seguintes tópicos:

1) Ano 2006

- Realização dos procedimentos de passagem da diretoria da UNIRIO/Rio de Janeiro para a UFMG/Belo Horizonte (em parceria com UFU e UFSJ)
- Implantação da página WEB em provedor contratado
- Início do projeto de migração e digitalização de dados para disponibilização online
- Elaboração dos projetos de solicitação de apoio à realização da IV Reunião Científica
- Organização da IV Reunião Científica

2) Ano 2007

- Realização de consulta aos sócios efetivos para indicação da ABRACE para representante de área no CNPq
- Realização da IV Reunião Científica da ABRACE – 176 participantes
- Alteração do Estatuto para adequação ao Novo Código Civil
- Organização do V Congresso

3) Ano 2008

- Publicação dos Anais da IV Reunião Científica – 125 comunicações
- Criação da nova versão da página da associação – no programa Joomla
- Indicação da ABRACE para composição do CNIC (Conselho Nacional de Incentivo à Cultura)
- Realização do V Congresso
- Aprovação do estatuto alterado segundo o Novo Código Civil em Assembléia extraordinária
- Publicação online dos Anais da IV Reunião Científica e dos Anais do V Congresso
- Publicação dos Anais do V Congresso

Depois de dez anos de trabalho contínuo, a ABRACE demonstrou ter um papel fundamental no fortalecimento da pesquisa e da pós-graduação em Artes Cênicas. O volume e a qualidade das pesquisas em Artes Cênicas confirmaram a existência de um pensamento forte e de uma massa crítica consistente voltada para a pesquisa na área, em nível nacional, que foi reforçada pela realização da longa série de eventos, até chegarmos ao V Congresso. O V Congresso foi também instrumento de ajuste do perfil da ABRACE e da intensificação do papel dos Grupos de Trabalho na produção de conhecimentos na

Área. Acreditamos também que contribuimos para dar sentido a todas as palavras que compõem o nome da Abrace: seu caráter nacional, sua representatividade como associação e seu alcance como uma organização de pesquisadores de artes cênicas do país.

ABRACE SÃO PAULO

O JOGO DA ARTE E DA CIÊNCIA

Luiz Fernando Ramos

Gestão 2009/2010

USP

A ABRACE alcançou em 2019 a maturidade, depois da celebração de suas duas primeiras décadas no décimo congresso em Natal, no Rio Grande do Norte. A reflexão que se segue foi esboçada para a mesa que reuniu todos os ex-presidentes naquela histórica ocasião, a não ser pelo saudoso Armindo Bião, que já não nos acompanhava. Foi a partir desta enorme ausência que me permiti recordar, ali, minha própria experiência com a associação.

De algum modo a minha trajetória acadêmica como professor iniciou-se simultânea e paralelamente à criação da Abrace, em 1998. Tendo concluído meu doutorado em 1997 e ingressado como professor em tempo integral na Universidade de São Paulo no início do ano

seguinte, acompanhei curioso quando Maria Lúcia Pupo, retornada da reunião que fundou a associação, em Salvador, Bahia, narrou os detalhes daquele então desafiante projeto e nos mobilizou, professores do Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP, a acolhermos em nossos espaços o primeiro congresso, a se realizar naquele mesmo ano.

Os meses de preparação do encontro, que se seguiram, coincidiram com os esforços de Bião, já à época envolvido com as agências federais de financiamento da pesquisa brasileira, de fortalecer os programas de pós-graduação em Artes Cênicas e Teatro existentes, impulsionando-os aos novos tempos, quando a área de Artes buscava ampliar sua participação no bolo da pesquisa nacional. O Programa de Artes da USP, em que Artes Cênicas era apenas uma área de concentração, ainda operava distanciado das dinâmicas mais competitivas e de avaliação mais rigorosa, fortemente lastreado na notoriedade de seus professores mais antigos, verdadeiramente os fundadores da pesquisa em teatro no Brasil. Com suas aposentadorias inevitáveis e na ausência de procedimentos mais atualizados em que se basear, o programa rateava nas avaliações e parecia ameaçado de perder o seu status, a despeito das lãureas, como a de ser o primeiro programa brasileiro a contemplar as artes cênicas. Este era o recado que Bião nos trazia, no sentido de acordarmos para as demandas que uma nova mentalidade no financiamento e na organização das pós-graduações vinha crescentemente exigindo. A realização do congresso em São Paulo era o corolário dos esforços de Bião para ampliar a presença

política das artes cênicas em Brasília e na repartição dos recursos, mas acabava nos empuxando a fortalecer nosso próprio programa e a entrarmos na arena dessa política acadêmica federal, ou, como preferi salientar na breve fala que fiz no Congresso de Natal, a entrar convictamente no jogo da ciência brasileira, aceitando suas regras avaliativas e produtivistas, e cumprindo seus protocolos de encontros, reuniões científicas e congressos periódicos. A homenagem a Bião foi sincera, no reconhecimento de que sem a sua iniciativa propulsora, que resultou entre outras conquistas na ABRACE, nossa área não teria se desenvolvido a ponto de termos hoje duas dezenas de programas consolidados e partilharmos, no momento, um número de bolsas de produtividade do CNPq quase parelho ao de bolsistas das áreas de Música e Artes Visuais, muito mais antigas na sua organização.

Pois o jogo fruiu bem nos últimos vinte anos e àquele primeiro congresso de São Paulo, que me colhera em cheio no início da vida como professor e pesquisador, seguiram-se o de Salvador, coroando a liderança de Bião como nosso primeiro presidente e a sua parceria com Sérgio Farias; o de Florianópolis em que André Carreira e Beatriz Ângela Cabral (Biange) assumiram as responsabilidades; o do Rio de Janeiro, com a participação decisiva de Beti Rabetti e Maria Helena Werneck; o de Belo Horizonte com a sustentação de Fernando Mencarelli e Antônio Hildebrando; o de São Paulo que me coube organizar junto com Felisberto Sabino da Costa e Mário Bolognesi; o de Porto Alegre, com a direção de Marta Issacson e Clóvis Massa; o segundo de Belo Horizonte com a condução de Arnaldo Alvarenga e Bya Braga; o de

Uberlândia com Narciso Telles e Jarbas Campos; e o de Natal, com Robson Haderchpek, Melissa Lopes e Renato Ferracini, sem falar nas dez reuniões científicas que se realizaram, a última em Campinas, em outubro de 2019. Para o décimo primeiro Congresso de 2020, a realizar-se lá mesmo em Campinas, na Unicamp, valerá fazer um balanço da experiência com esse jogo iniciado há duas décadas e tratar não só de renovarmos nossos votos iniciais na direção de fortalecer a associação, como de rever seus termos e regras, avançando para novas formas de organização política da área e talvez assumindo mais radicalmente as características das artes que agregamos, coletivas e libertárias por natureza.

Já em Natal, durante o último Congresso, vivíamos os traumas de um processo eleitoral infausto que prometia um futuro nada promissor. Desde então, pode-se dizer, o quadro se agravou muito, visto que, sobretudo na área das artes e da cultura, desfechou-se um ataque sem precedentes, não só no estreitamento das possibilidades de financiamento, mas, também, com o impensável retorno de práticas censórias em todos os níveis da produção cultural e mesmo da educação. Na verdade, nesse primeiro ano de um governo da boçalidade e da truculência, e de emergência descarada dos piores oportunistas, a propagar a mediocridade de uma pauta contra a arte e contra a liberdade de espírito, revelou-se mais urgente e fundamental do que nunca lutar pela manutenção e pelo crescimento da ABRACE.

No que diz respeito àquele mencionado jogo, seus termos e

condicionantes se alargaram, ao mesmo tempo em que a área tanto se ampliou como assumiu com mais clareza suas especificidades e diversidades internas. Por isso o jogar, mais do que antes, parece ser o verbo perfeito para descrever o tipo de experiência desejável nas nossas reuniões ou congressos. Continuar jogando as práticas da ciência brasileira, e consolidando os estudos em artes cênicas dentro das esferas cabíveis, sem abdicar da complexidade e singularidade do ato artístico, performativo ou cênico. Quer dizer, tornar nossos encontros cada vez mais fontes de genuíno prazer e de descobertas, cada vez mais transformadores e menos protocolares, mais fiéis às invenções e à prova dos nove – a alegria – e menos conservadores de hábitos enrijecidos. Enfim, pensar a ABRACE e suas instâncias de congregação e deliberações como uma verdadeira produção poética e, como artistas e pesquisadores, honrar o campo que nos nomeia.

Não se pode ignorar, contudo, que a hora é grave e exige firmeza e astúcia. Cabe definir estratégias protetivas e combativas contra as ações e descalabros que nos engolfam e com que pretendem nos aterrorizar. Nesse sentido um passo importante é alargarmos nossas fronteiras e compor com nossos companheiros da Música e das Artes Visuais, com quem compartilhamos as migalhas que a grande área de artes disputa no bolo farto das ciências duras, e, mesmo, das ciências humanas, ainda muito mais aquinhoadas. Mesmo nessa atual cilada do destino da vida política brasileira, vale encarar o desafio posto oferecendo o melhor de nossa inteligência e sensibilidade no seu enfrentamento. Talvez, as obras, pesquisas e experimentos que formos capazes de gerar como poetas, além de cientistas.

ABRACE PORTO ALEGRE**20 ANOS DA
NOSSA ABRACE**

Marta Isaacsson

Gestão 2011/2012

UFRGS

O momento é privilegiado, sensivelmente pensado e reservado pela atual diretoria dentro da programação do X Congresso da entidade. Encontro de comemoração dos 20 anos de fundação de nossa ABRACE! A celebração se mostra, porém, comprometida pelo clima de violência e apreensão instaurado no país. À beira do segundo turno das eleições presidenciais, em meio a uma campanha tumultuada por acusações e falsas notícias lançadas diariamente, a incerteza marca o cenário político do país. A grave situação absorve completamente os pensamentos de todos nós e afeta o entusiasmo à celebração

para a qual fomos convidados.

Ao invés de sermos abatidos pelo medo, penso, porém, que devemos demonstrar resistência, celebrando o passado e aplaudindo as conquistas da nossa área impulsionadas pela criação da ABRACE. Recordar as batalhas vencidas nos tornará talvez mais fortes para enfrentar os temporais. Assim, decido lembrar...

... daquele abril de 1998, em Salvador, onde eu me encontrava a convite do Prof. Armindo Bião, na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Conjugando dinamismo, visão institucional e capacidade de congregação com afeto as pessoas, o anfitrião reunia ali pesquisadores das Artes Cênicas de diferentes instituições e de vários estados da federação - RN, PE, PA, BA, MG, SP, RJ, SC e RS - com o propósito de criar uma associação, encarregada de promover a interação entre pesquisadores de Artes Cênicas do âmbito acadêmico e de representar seus interesses em órgãos institucionais. Alimentava a motivação de Bião e seu grupo de colegas o recém criado programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA. Assim como eu, alguns dos presentes representavam instituições onde não haviam ainda programas de pós-graduação, nem mesmo linhas de pesquisa em programa interdisciplinar, consagrados à área de Artes Cênicas. Atuávamos como coordenadores de especialização, cursos concebidos como base de futuros programas que até então não podiam ser implantados, devido ao número de doutores nas instituições ser ainda insuficiente em relação aquele exigido pela área de Artes/CAPES.

A iniciativa da criação da ABRACE requeria, naturalmente, respaldo político, inclusive, porque demandava financiamento para garantir a realização da reunião fundadora. O primeiro apoio veio da administração central da UFBA. A primeira Reunião Científica da ABRACE foi, então, aberta no Salão Nobre daquela instituição, em ato solene presidido pelo então Reitor, Prof. Felipe Serpa, cujas palavras de entusiasmo nos encorajava a prosseguir na iniciativa. Igual busca de reconhecimento e apoio institucional, motivara o convite e a participação nas atividades da Profa. Sônia Pereira, à época, representante da área de Artes na CAPES e cuja experiência contribuiu de forma significativa na definição de aspectos estruturais da associação.

Se o nome e a sigla foram antecipadamente pensados pelos colegas da UFBA, muito havia a ser debatido sobre a nova associação. Entre trocas de ideias no café da manhã do hotel OLINDA e reuniões na Escola de Teatro do Canela, o primeiro estatuto da ABRACE foi elaborado. Embora demorada e trabalhosa, a redação do documento se fez por meio de interação respeitosa e colaborativa, em debates marcados pela preocupação de construir um espaço democrático e inclusivo, mas também de assegurar o perfil acadêmico dentro do qual a associação estava sendo concebida. Talvez seja uma apreciação romântica, mas a forma colaborativa do trabalho fundador da associação, nem sempre presente em reuniões acadêmicas, parece ter contribuído para fazer da ABRACE um espaço efetivamente acolhedor, onde pesquisadores de diferentes gerações encontram-se integrados.

São as conquistas que dignificam as datas e motivam as celebrações. E muitas são as conquistas às quais podemos relacionar a criação da ABRACE. Impossível não reconhecer a importância adquirida pela entidade que, fundada por 15 pesquisadores⁴, reúne hoje aproximadamente mil sócios. Para além da relevância demonstrada pelo número de sócios, comemoramos a criação da ABRACE porque reconhecemos nela um ator determinante nos avanços obtidos no campo acadêmico pela área de Artes Cênicas nas últimas décadas. Não se pode esquecer que a fundação da associação tem origem e motivação em uma realidade nacional muito diferente da existente hoje, em termos de pesquisa, capacitação e formação de pós-graduação em Artes Cênicas. Pensando em capacitação, permito-me lembrar de minha própria escola, o Departamento de Arte Dramática da UFRGS, uma das primeiras instituições universitárias brasileiras de formação de atores, diretores e professores, que em 1998, já com 40 anos de existência, contava com um único professor com doutorado. Naquele mesmo ano, somente três instituições possuíam programas de pós-graduação específicos de Teatro ou Artes Cênicas, USP, UNIRIO e UFBA, mas outras dispunham de linhas de pesquisa na área em programas interdisciplinares ou afins. No CNPq, a área contava com apenas três bolsistas produtividade e não possuía assento de representação. A participação na CAPES também era pouco expressiva. Até aquele momento não tínhamos nacionalmente uma política editorial de

⁴ Os professores Armindo Jorge de Carvalho Bião (UFBA); Ana Maria Bulhões de Carvalho Edelweiss (UNIRIO); Regina Pólo Müller (UNICAMP); Sergio Coelho Borges Farias (UFBA); Maria Lúcia de Souza Barros Pupo (USP); Helena Katz (PUC/ SP); Luiz Alberto Barreto Leite Sanz (UFF/ RJ); André Luiz Antunes Netto Carreira (UDESC); Marta Isaacsson (UFRGS); Elvira Maria Aguiar d'Amorim (UFPB); Ricardo Bigi de Aquino (UFPE); Vera Lourdes Rocha P. Ferreira (UFRN); Maristela Silva Lima (UFV); Sônia Pereira (UFRJ) e o mestrando Claudio Cajaíba (PPGAC/UFBA).

difusão científica da área. Criada em 1993, a revista *O Percevejo* do PPG Teatro/UNIRIO era uma iniciativa pioneira e a revista Repertório surgia naquele mesmo ano de 1998, junto com a ABRACE.

Embora a fundação da associação viesse naturalmente fortalecer o PPG Artes Cênicas da UFBA, que passaria a encabeçar também a primeira diretoria da entidade, a ABRACE surgia com objetivo maior, o de promover uma significativa transformação da realidade da pesquisa e do ensino de pós-graduação das Artes Cênicas no país. Ela nascia ainda da consciência sensível de que o fortalecimento de toda e qualquer ação institucional particular exigiria o investimento no desenvolvimento científico nacional da área.

A realidade atual é, felizmente, muito distinta daquela que vivenciávamos. Ao longo desses vinte anos, ocorreu um crescimento extraordinário da capacitação doutoral do corpo docente das instituições universitárias e uma expansão muito significativa do número de programas de pós-graduação. A título de exemplo, o Departamento de Arte Dramática da UFRGS saltou de um para dezenove doutores no seu quadro docente. A ABRACE reúne hoje como sócios institucionais quinze programas de pós-graduação. Há alguns meses, as Artes Cênicas concluíram dois mandatos na coordenação da área de Artes da CAPES, sob a liderança da colega Antônia Pereira. Na nova gestão da área naquele órgão, continuamos representados pela pesquisadora Jacyan Castilhos. Nesse período, conquistamos um aumento muito importante de bolsistas produtividade e a titularidade

de representação no comitê da área Artes, Ciência da Informação e Comunicação, onde já atuaram os colegas Sérgio Farias, Beti Rabetti, André Carreira, Fernando Mencarelli e Luiz Fernando Ramos. De acordo com o cadastro de periódicos da CAPES, a área reúne mais de uma dezena de periódicos dedicados especificamente às artes cênicas.

Evidentemente, essa transformação positiva impressionante da realidade nacional não se deve exclusivamente à ABRACE, mas não se pode também deixar de reconhecer sua grande contribuição no processo. Quando as facilidades e serviços disponíveis da rede de informação eram muito menores que as atuais, a associação foi nossa interface, promoveu nossos encontros. E eles foram fundamentais! Seguidamente perguntamos, ou somos perguntados, *vais à Abrace, fostes à abrace?* A associação e seus eventos se confundem e esses últimos passaram a constituir momentos ímpares na vida profissional de todos nós. Eventos produzidos inicialmente com orçamento muito restrito, pois era pequeno o suporte financeiro dos órgãos de fomento e o valor da inscrição propositadamente reduzido com intuito de agregar sempre mais pesquisadores. E assim crescemos nesses 20 anos! Colegas estrangeiros, convidados a participar de nossos eventos, se mostram sempre surpresos com o número expressivo de pesquisadores da nossa área. O sucesso dos congressos e reuniões científicas reflete a relevância da interação ali realizada, o alargamento de nossos olhos sobre a cena, o enriquecimento de nossas referências teóricas, o desdobramento de nossas questões sobre a arte.

Desde o princípio, o impacto dos eventos esteve multiplicado pela publicação dos anais, iniciativa que demandava, nos primeiros anos, um fluxo enorme de vai e vem de arquivos eletrônicos entre associado, coordenação de Grupo de Trabalho e diretoria e um pesado trabalho de revisão, em grande parte realizado de forma generosa pela própria diretoria devido à escassez de recursos. Foi somente depois de 10 anos de existência da ABRACE que os anais passaram ao formato digital, graças à iniciativa da diretoria liderada por Mencarelli, o que veio facilitar a produção, desonerar a associação e garantir uma difusão mais larga das pesquisas. É preciso também destacar a importância das obras organizadas pelas comissões editoriais, uma ação iniciada na gestão liderada por Luiz Fernando Ramos e que permitiu registrar e difundir o pensamento dos palestrantes convidados aos eventos. E quando lembramos a contribuição da ABRACE para a difusão das pesquisas brasileiras da área, não podemos deixar de registrar o incentivo dado pela associação ao fortalecimento e à criação de novos periódicos por meio da programação, em seus eventos, de encontros entre editores que, em 2011 em Porto Alegre, passaram a constituir de forma permanente o Fórum de editores. A ABRACE assumiu sempre o compromisso com a qualificação e a ampliação do sistema da pós-graduação, promovendo a participação, em seus encontros científicos, das representações da área na CAPES e CNPq. Dentro de mesmo propósito, em 2012, a associação promoveu a implementação, do Fórum de Coordenadores de Pós-Graduação em Artes Cênicas, espaço autônomo das agências de fomento que vem anualmente sendo palco

do debate dos problemas e interesses dos programas da área.

A atual diretoria nos convida a brindar os 20 anos da ABRACE sob tema da diversidade. E aqui cabe lembrar que diversidade, do latim *diversitas*, é uma propriedade inerente à vida, de tal forma que a biologia faz uso do termo para indicar a multiplicidade de seres que integram as espécies ou um ecossistema. Embora reunidos entorno de mesmo interesse, as artes da cena, cada um de nós imprime diferença no âmbito da associação, fazendo dela um território caracterizado pela diversidade. E o grande desafio da ABRACE, como aliás em todo sistema coletivo, vem sendo o da gestão da diversidade. Isso porque, é preciso reconhecer a pluralidade e promover o desenvolvimento do potencial de todos sem nenhuma exclusão. A tarefa não se mostra fácil e, assim, comprovam as longas e acaloradas assembleias da entidade. A implementação, multiplicação e dissolução de Grupos de Trabalho, bem como a construção de novos espaços de interação entre pesquisadores refletem a preocupação e busca da associação em encontrar modelos capazes de responder às demandas e à convivência frutífera das diferenças de interesse, de formação, de experiências artísticas e tantas outras características. O processo tem se mostrado dinâmico e nunca estará concluído, não só porque a associação vivencia um fluxo contínuo de entradas e saídas de pesquisadores, mas também porque são móveis as identidades científicas dos pesquisadores. Objetos de estudo, recortes, metodologias e referências são sempre escolhas momentâneas, pois o modo como interrogamos e somos interrogados pela arte está em contínua transformação.

Certa vez, com sua maneira delicada e afetuosa, Arnaldo Alvarenga me fez perceber o modo pelo qual faço referência à associação, dizendo sempre “nossa” Abrace. O possessivo plural que se ergue na minha fala é certamente movido pelo sentimento de que a ABRACE constitui um espaço do entre e, portanto, do nosso. Neste sentido, ela nos permitiu mais do que partilhar saberes e experiências de pesquisa. Abraçados nos fortalecemos, aprendemos o caminho das pedras uns com os outros, alimentamos nossas energias para os trâmites áridos e pouco criativos da burocracia acadêmica e, assim, pouco a pouco a realidade de nossa área foi se transformando no âmbito institucional das universidades e órgãos de fomento e avaliação. Vencemos juntos as resistências internas, fazendo ver a nossos pares a relevância da capacitação em nível de pós-graduação no campo da arte. Desconstruímos as desconfianças externas daqueles que duvidavam ser possível realizar pesquisa qualificada em artes da cena. Multiplicaram-se os programas, os mestres e doutores, as pesquisas, as bolsas, os periódicos. Somos agora muitos e fortalecidos para vencer eventuais intempéries que o futuro nos reserva.

Para concluir, lembro que a Abrace foi fundada em 21 de abril, data da morte de Tiradentes, símbolo da liberdade do Brasil. Ficam aqui meus votos, de que a cada 21 de abril, possamos sempre celebrar a criação da ABRACE e a liberdade de e em nosso país.

ABRACE BELO HORIZONTE

ABRACEAR A DIVERSIDADE

Arnaldo Alvarenga
Gestão 2013/2014
UFMG

O presente texto é uma pequena ampliação da ideia inicial que norteou a minha fala na Mesa Comemorativa de Abertura do X Congresso da ABRACE, na manhã de 15 de outubro de 2018, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em Natal; mantive a estrutura geral apresentada, na ocasião, acrescentando alguns novos elementos que, sem o propósito de modificar o conteúdo original, pretendem o mérito de deixá-lo mais claro.

Inicialmente cumprimento a toda a diretoria da presente gestão da ABRACE, na pessoa de seu Presidente Robson Haderchpek, bem como a todos os envolvidos na organização deste X Congresso.

Parabenizo à UFRN pelo seu aniversário de 60 anos e ao seu Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas em seus 10 de existência, e agradeço pelo acolhimento ofertado a nós que aqui estamos. Aos meus colegas, participantes desta mesa, expresso minha satisfação por dividir momento tão significativo para todos nós, no qual comemoramos os 20 anos da nossa associação e pelo trabalho realizado em suas respectivas gestões, o meu sincero, muito obrigado.

Ao receber o convite para integrar esta mesa de ex-presidentes da ABRACE, aqui reunidos sobre o tema geral da Diversidade, que ora inspira esse X Congresso, me vi refletindo sobre o quão ampla pode ser a ideia proposta e, fazendo, então, o meu recorte, resolvi voltar o meu olhar para as pessoas, aquelas que fundaram a associação, as que a mantiveram, as que dela se desligaram, as que retornaram e, principalmente, aquelas que renovando e realimentando esse contingente de pessoas, foram se integrando ao corpo de associados da ABRACE. Desnecessário dizer, quanta diversidade...! Mas, fiquei a pensar, também, sobre o que poderia ser comum frente a tantas diferenças. Então, lembrei-me dos anos iniciais da associação, seus propósitos, seus desejos e as infinitas esperanças e expectativas, vindas com o seu núcleo formador inicial; mistura de necessidades manifestas, objetivas, de atuação frente às políticas públicas para o setor das Artes e sua pesquisa, a representação em agências de fomento, conexões com outras associações afins, mas também de sonhos pessoais que, dentro a cada um, esperavam sua efetividade. E assim se passaram 20 anos...!

Olhando a partir do hoje, pensei: como está tudo isto agora, aqui nesse momento? Como temos reagido, cada um de nós, a tudo o que se passou, tudo o que foi construído, tudo o que não foi efetivado, aquilo que ficou pelo caminho? Como se alterou ao longo desses 20 anos esta diversidade/afinidade, que norteou os primeiros passos desta associação a que chamamos ABRACE? Vivemos um tempo desafiador no mundo e para nosso país, em especial, com muitas sombras vindo à tona, revelando muito daquilo que estava escondido, e não somente em relação à uma situação político-econômico-social, mas e, principalmente, do muito de dentro de nós mesmos, guardado nas muitas gavetas internas que possuímos cujos conteúdos julgávamos adormecidos.

Nossos modos de reagir no agora nos tem afastado ou aproximado daquilo que sonhamos em concretizar a partir da nossa associação? E tais reações o que nos revelam de nossas próprias sombras? Se assim for, por que não limpar o que enxergamos de nossas próprias sombras, antes que comecemos a limpar aquilo que vemos fora de nós, nos outros, ou em qualquer lugar? Nessa linha de entendimento, por que alterar o que é diferente de nós, deixando, muitas vezes, de agir e tentar transformar o que nos cabe em primeiro lugar, nós mesmos? Sem dúvida, não é uma tarefa fácil!

Me pergunto, nos pergunto, se em algum momento teremos deixado de abraçar, o diferente, seja por qual motivo for, talvez por considerá-lo algo menor, ou até mesmo por sabê-lo maior que nossas

próprias possibilidades? Ou por algum outro motivo. Estávamos, na ocasião, às vésperas das novas eleições presidenciais, bem como para deputados estaduais, federais e senadores. A situação acirrou fortemente as diferenças, não somente, entre as tendências de direita e da esquerda, no quadro político brasileiro, mas entre as pessoas em geral, antagonizando amizades longevas, parentes próximos e distantes, familiares e até desconhecidos nas ruas, gerando um mal estar crescente e sem controle.

Mas pensemos, esquecendo agora o que poderíamos chamar de nossas “sombras”, e foquemos naquilo que cada um de nós possui de qualidades e habilidades que podem servir ao todo. Nessa mesa mesmo, que ora nos reúne, uns parecem ter mente clara e ótimas ideias, outros já são mais ágeis em relação às soluções criativas, uns parecem ser mais aptos a dirigir, outros escrevem melhor, uns sabem harmonizar situações e negociar, outros primam pela oratória, há mesmo quem seja, com o perdão do uso do jargão popular, “pau prá toda obra”.

Ampliando as considerações feitas sobre os presentes nessa mesa, estendendo-as à audiência aqui presente, mesmo que alguns tragam no rosto uma interrogação, como se perguntassem se é aqui mesmo que deveriam estar, temos nela os que amam estar em grupo e puxar movimentos e expandi-los, outros preferem o recolhimento e o cuidado com os pequenos detalhes, há também os agremiadores de pessoas que montarão futuras redes; são muitas impressões distintas que se deixam ver.

Conseguimos, de fato, reconhecer isto, avaliar nossos dons e colocá-los a serviço do todo e não somente de nós mesmos e de nossos interesses? Quando foi mesmo que, talvez, tenhamos dado início a muitas reclamações e tenhamos passado a olhar com reserva e distância uns aos outros, dando oportunidade ao aparecimento de algo das nossas próprias sombras, antes de poder tentar algo verdadeiramente transformador, ou, por que não, revolucionário e em favor do diverso: existirmos, construindo a possibilidade de vivenciar o justo ato em que cada um dê e receba o que lhe é de direito, segundo a sua natureza, para o exercício daquilo que trazemos como luz capaz de iluminar um fazer comum.

Como sabemos, uma única vela acesa ajuda a romper uma escuridão. Se somos alguém influente na política, em postos qualificados pela nossa produção acadêmica, ou em qualquer lugar que nossas qualidades e habilidades nos tenha levado, sejamos luz. Se você for influente na educação, seja luz na educação; se for dono de um quiosque na praia, coloque amor ao preparar caipirinhas, pois não existe humanidade e, acrescento, espiritualidade, desvinculada do mais simples dos atos cotidianos. Frente a tudo isto, o que posso dizer é que: sejam bem vindos os novos associados que chegam somando mais diversidade e agregando possíveis potenciais àqueles que aqui já se encontram. Sejam bem vindos os que renovam situações, aparentemente ou se pretendendo, quem sabe, vitalícias.

Sejam bem vindos os novos programas de pós-graduação e todos

aqueles que caminham para a construção de um novo aprender, trazendo o que já aprenderam, mesmo que sobre eles paira um olhar de descrença de alguns dos aqui já estão. Coragem! Sinceramente acredito, porque muitas vezes a efetivamos, na força desta unidade de diferentes esforços e pessoas idealizada na fundação do documento de identidade denominado ABRACE, que ao nos especificar, também nos relativizou e apontou para o diverso, exatamente, cada um de nós, pela natureza íntima que vibra e sabemos viva em cada um de nós, seus integrantes.

Mais do que cumprir com as obrigações legais referentes à existência de uma associação, o que nos mostram as sucessivas gestões pelas quais passamos nesses 20 anos, a meu ver, é que na soma dos diferentes olhares, sejam de seus presidentes e, certamente, de, pelo menos, alguns membros das diretorias, são afinações e distanciamentos desta ideia, aqui posta, sobre a da diversidade. Que possamos realmente assumi-la, sem medo do novo e da inevitável diferença. Tudo passa, todos passamos, envelhecemos e nossa vitalidade é outra, assim como a disponibilidade para embates incessantes; corremos o risco de não aceitar tais fatos, há que termos muita atenção, pois como disse no início desse texto, mudar e admitir nossas próprias sombras não é tarefa fácil, mas não é impossível. Que o ímpeto do sangue jovem não apavore as artérias que se desgastam, mas que elas possam, antes, passar o legado de uma experiência acumulada percursos, sempre.

ABRACE, que para além de um simples signo, um timbre em um papel oficial, se reconstrua sempre fortalecendo-se pelo trabalho dos muitos que a constituem e se estabeleça como um símbolo preñado de conteúdo, diverso conteúdo, conteúdo que invade, contamina, preenche e passa a fazer parte de nós, de um possível todo, pelo acolhimento efetivo da diversidade, integrandos e a nós, em nós como abraço recebido de muitos outros braços, ABRACE. Sigamos e que venham mais muitos 20 anos, o meu forte abraço. Muito obrigado!

ABRACE UBERLÂNDIA

INTERIORIZAÇÃO, CONHECIMENTO EM ARTES CÊNICAS E POÉTICAS DESCOLONIAIS

Jarbas Siqueira Ramos

Paulina Maria Caon

Narciso Telles

Gestão 2015/2016

UFU

A gestão da ABRACE nos anos de 2015 – 2016 foi sediada na Universidade Federal de Uberlândia com sua Diretoria composta por docentes da UFU, da UFMG, UFG e UnB. Esse texto escrito em co-autoria entre membros da Diretoria reflete os principais aspectos políticos e temáticos da gestão. Quando assumimos a ABRACE (o país passava por momentos difíceis no campo político com o golpe

institucional contra a Presidente Dilma Ruseff e a entrada no governo de Michel Temer) houve no âmbito das políticas públicas da pesquisa, das artes e da educação uma série de mudanças de diretrizes e projetos. Isso exigiu da ABRACE inúmeras ações políticas seja de apoio aos movimentos de resistência em seus diversos espaços, como também a presença de seus representantes em comissões e eventos na esfera federal. Destaco aqui a presença da ABRACE nas discussões acerca da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) em parceria com FAEB, ANDA, SOCINE, ABEM e ANPAP.

Nossa gestão inaugurou na ABRACE a perspectiva de interiorização da Associação. Foi a primeira vez que a ABRACE teve sua diretoria sediada em uma Universidade do interior. Até então, apenas as instituições das capitais e com tradição na pesquisa haviam conduzido os rumos da Associação. Este fato demonstra um crescimento da área nas várias regiões do País, assim como a existência de novos espaços de produção de saberes e conhecimentos no campo das Artes Cênicas. A ABRACE Uberlândia teve o apoio do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) e do Mestrado Profissional em Ensino de Artes (PROF-Artes - UFU) para a realização da Reunião Científica e Congresso, cujos temas respectivamente versaram sobre a Produção de Conhecimento em Artes Cênicas, com o objetivo de repensar a Associação dentro do novo contexto brasileiro, e sobre as Poéticas Descoloniais, com o objetivo de criar novas redes da pesquisa em Artes Cênicas para além das referências tradicionais.

Conhecimento em Artes Cênicas

No decorrer de nossa gestão, um dos elementos que nos interessava discutir eram as perspectivas e políticas do conhecimento em Artes Cênicas, isso tanto na esfera mais ampla, das políticas públicas, instituições e agências que avaliam e fomentam a pesquisa nessa área de conhecimento, quanto nos discursos e práticas dos próprios pesquisadores integrantes da associação. Para isso, de um lado, nos propusemos ao diálogo sobre esse tema com pesquisadores e pesquisadoras do cone sul, buscando assim enraizar nosso olhar no solo dos países que passaram por processos colonizatórios similares aos nossos. De outro lado, interessava-nos colocar em debate os processos de criação artística como processos de investigação acadêmica e produção de conhecimento, inclusive em seus desdobramentos (cenas, performances, desmontagens, conferências performáticas e etc.) que delineiam diferentes formas de difusão da pesquisa.

Na organização da Reunião Científica da ABRACE de 2015 foi quando pudemos disparar de modo mais sistematizado esse debate, convidando artistas-investigadores do Chile, Peru, Cuba e Argentina para o encontro.

A pesquisadora Maria José Contreras Lorenzini, da Facultad de Artes da Pontifícia Universidade Católica do Chile, trouxe um aporte para disparar as discussões em relação ao campo mais amplo do tema a partir da experiência da criação de um doutorado na mesma

faculdade. Resgatando o acordo de Bologna como artefato concreto que manifesta os processos de normalização, hierarquização e produção dos discursos, ela questiona como as universidades Latino-americanas se posicionaram a esse respeito, levantando se efetivamente tais políticas poderiam ser transpostas de modo frutífero para nossos contextos ou se foram adotadas de modo acrítico. Ela questiona ainda:

A pesar de sus intenciones iniciales, la denominada sociedad del conocimiento [nominada pela UNESCO] se inscribe en una lógica de mercado donde se estandariza (como se fuera una moneda única) el conocimiento. La consecuencia directa de la mercantilización de la academia es la exigencia por "medir el impacto" del conocimiento. (2017, p.97)

Apesar das diferenças de organização das políticas das instituições entre Chile e Brasil, o tema do "impacto" da produção na área de conhecimento das Artes ressoa em nosso contexto nos processos de avaliação de pesquisadores e programas de pós-graduação. Nesse sentido, a autora continua a refletir no texto: o que rende a produção em Artes? Por que financiar pesquisa em Artes? A quem ela se destina? E acrescentamos: por qual raciocínio aqueles programas de pós-graduação que são "mal" avaliados ganham ainda menos apoio financeiro do que os que são "bem" avaliados? Trata-se, mais do que responder sumariamente a essas questões, de pensar sobre como produzirmos reflexão, ações afirmativas ou de resistência às políticas que não condizem com nosso campo. Para Lorenzini, certas

formas de investigação emergentes desde a década de 90, são elas mesmas formas de resistência. Tais ramos propõem uma pesquisa *desde* as Artes (Frayling, 1997), seja em pesquisas performativas (Haseman, 2007), seja nas proposições da performance como pesquisa (Kershaw, 2009).

Não nos debruçaremos sobre a compreensão específica de cada uma dessas abordagens da investigação em Artes, mas colocaremos em destaque um elemento que parece atravessar o próprio surgimento delas. Não apenas nas Artes, mas em outras áreas do conhecimento a dimensão corporal da reflexão acadêmica tem sido objeto de debates, colocando em tensão categorias que se naturalizaram até a modernidade (como os binômios sujeito/objeto, subjetividade/objetividade e etc) e buscando tornar visível esse conhecimento incorporado (*embodied*). Sobre esse aspecto, a artista-docente-pesquisadora Patrícia Aschieri, do Instituto de Artes do Espetáculo da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, foi disparadora do debate na ocasião da mesma Reunião Científica da ABRACE (em 2015).

Por sua dupla formação, no fazer teatral e nas práticas etnográficas, Aschieri propõe duas questões epistemológicas. A primeira delas aponta para uma abordagem metodológica chamada etnografia encarnada, na qual o corpo do/a pesquisador/a está implicado/a na investigação, é informação de pesquisa. Ela destaca, nesse sentido, a importância de reconhecer as trajetórias corporais dos/as próprios pesquisadores/as:

Entiendo que la trayectoria corporal supone algo más que conocer la sucesión de prácticas por las que hemos pasado. Se trata de identificar aquellas experiencias que son importantes no sólo en términos personales o individuales sino aquellas que, además, poseen un significado (se éste explícito o implícito) para un grupo social determinado. (2017, p.79)

Tal reconhecimento se desdobra para Aschieri tanto nos percursos de pesquisa quanto nos momentos de produzir suas resultantes reflexivas. Ou seja, o modo como interpretamos informações de pesquisa numa escrita ou como criamos cenicamente não são apenas singulares, mas são atravessados pelos modos como nos constituímos como pessoas-artistas-pesquisadores ao longo da vida. A autora destaca, como segunda questão epistemológica, "... o rol de 'la reflexividad' en tanto capacidad creativa que surge en las situaciones de performance." (2017, p.81). Trata-se, nesse caso, de um amplo e complexo espectro de percepções com as quais nós, como artistas-pesquisadores, lidamos quando estamos em ação cênica e que nos leva a *insights* reflexivos antes, durante e após a mesma. Assim, certas dimensões dessa reflexão, para ela, não têm expressão na forma escrita necessariamente e só pode ser efetivamente compartilhada quando mantida sua forma performática ou cênica.

[...] a ocurrencia de este tipo de producciones experienciales, da cuenta de la imperiosa necesidad de construir una hermenéutica encarnada que trascienda el

paradigma representacional, y que, en mi caso, como el de muchos de mis compañeras/os del campo académico, ha operado como forma de conocimiento promoviendo una síntesis dialéctica entre la experiencia y la reflexión sobre ella. (ídem, 88)

A recorrência de eventos acadêmicos em que outras modalidades de compartilhamento de pesquisa veem sendo propostas nos parece ser uma manifestação concreta dessas perspectivas epistemológicas em investigação no campo das Artes Cênicas. Do mesmo modo, as pesquisadoras aqui citadas, bem como outros convidados da Reunião Científica (2015) e do Congresso (2016), levantaram a importância da manutenção dos diálogos entre universidades, da formação de redes de troca para a continuidade deles.

O debate das políticas do conhecimento em nossa área durante essa gestão parece apontar para a necessidade de *sulear*, situar e pensar-agir sobre o fazer artístico nas Artes Cênicas como expansão das formas de conhecer, produzir pesquisa e difundir conhecimentos no contexto da universidade.

Poéticas e Estéticas Descoloniais

Ao final da VIII Reunião Científica (2015), tomados pelas discussões acerca das políticas de conhecimentos nas Artes Cênicas a partir do

contexto latino-americano e pelas perspectivas de interiorização da Associação, dois temas emergiram como desdobramento para futuras reflexões da ABRACE: as Artes Cênicas no campo expandido e as poéticas e estéticas descoloniais. Entendíamos que essas questões, assentadas nos Estudos Pós-Coloniais de origem latino-americana, aprofundavam o debate já proposto e lançavam novos desafios para os pesquisadores da associação. Assim, a temática que transversalizou a produção do IX Congresso da ABRACE (2016) foi “Poéticas e Estéticas Descoloniais: Artes Cênicas em Campo Expandido”.

Naquele momento, assumir o descolonial⁵ como ponto central de discussão no campo das Artes Cênicas era uma maneira de propor reflexões baseadas nos discursos políticos, ideológicos, epistemológicos, estéticos e poéticos vinculados às práticas artísticas historicamente consideradas subalternas, marginalizadas, colonizadas, especialmente aquelas advindas da África, da América Latina e do Oriente. A intenção era propor debates que fizessem emergir o pensamento descolonial no contexto de um campo expandido dessas artes, a fim de corroborar para o desenvolvimento de novos olhares para os saberes construídos a partir das práticas performativas, do teatro, da dança e do circo, desvelando o que ocorre deste lado da linha abissal⁶ e reconhecendo a validade epistemológica deste tempo-espço da experiência vivida e incorporada no fazer artístico do Sul metafórico.

⁵ Optamos pela terminologia descolonial em detrimento ao termo decolonial proposto por alguns pesquisadores alinhados aos Estudos Pós-Coloniais, como Walter D. Mignolo (2014) e Anibal Quijano (2009; 2014).

⁶ Vide: SANTOS (2005; 2010).

É notório que um dos principais elementos do colonialismo referiu-se à dominação cultural empreendida pelos europeus aos demais povos não apenas na perspectiva do conhecimento (episteme), mas também em relação à dominação do corpo, subjugando os saberes dos sujeitos colonizados e provocando apagamentos, silenciamentos e exclusões de suas próprias existências.

A negação do conhecimento produzido pelos sujeitos colonizados como uma negação do corpo, juntamente com o esvaziamento da memória ancestral, foram fundamentais para a produção de um discurso que refletia e transmitia a visão imperialista como única via de conhecimento, enquadrando todos os saberes e corpos naquilo que era considerado “saber oficial”.

O discurso de Frantz Fanon (2008) faz uma crítica ao colonialismo, sugerindo que fosse desenvolvido um processo de deslocamento político, epistemológico e poético do corpo colonizado em direção a um corpo descolonizado, produzindo novas estruturas de poder que fossem mais horizontalizadas e ressignificando o discurso produzido pelos corpos nas diversas sociedades vinculadas ao cânone do Sul, bem como em suas práticas performativas. Para ele, os deslocamentos conceituais produzem novas estruturas reflexivas acerca da subjetividade colonial e organizam a sua passagem para uma subjetividade descolonial, numa tentativa de se produzir uma consciência para a relação da incorporação como motor da própria descolonialidade.

Foi pensando na produção de discussões acerca de uma descolonialidade da cena, do corpo em cena e da reflexão desde/ sobre eles, a partir de poéticas e estéticas em campo expandido, que buscamos atravessar o IX Congresso da ABRACE de discursos que faziam submergir *corpus* artísticos-poéticos-práticos-teóricos que desvelassem políticas e epistemologias descoloniais. Do cortejo com a congada uberlandense e sujeitos mascarados, que produziram um encontro entre as artes performativas da rua e a academia; adentrando a palestra performática de Samile Cunha (Samuel Abrantes), que perpassava as memórias e heterodoxias em suas transconexões; passando pelas memórias corporificadas da dança-teatro sul-africana de Gerard Samuel; entremeando as dimensões vibratórias do corpo em processos educativos em arte, apresentados por Andrea de Pascual; até as proposições de Rustom Barucha acerca do intercultural nas fronteiras dos processos estéticos na performance e no teatro na Índia, complementados pelas discussões das mesas temáticas, foi possível perceber que o desejo por práticas e processos artísticos descoloniais nas Artes Cênicas se acentuava (ainda hoje é assim) como uma realidade cada vez mais clara no contexto da pesquisa em Artes Cênicas no cenário nacional.

Apontamos aqui para o pensamento de Eduardo Oliveira (2007), que aponta que a descolonização se dá por meio de encantamentos, pois este é o elemento que sustenta a condição de alguma coisa ter sentido de mudança - pelo despertar para a percepção, o impulso para o agir e preencher de sentidos plurais a prática de resignificação

social e corporal. Para nós, o IX Congresso da ABRACE gerou encantamentos e sujeitos encantados.

Nas Artes Cênicas, descolonizar é uma ação que implica um intenso e constante processo de resignificação, validando a complexidade epistêmica, a multirreferencialidade, a multifatorialidade, a pluriversalidade, a multidimensionalidade do pensamento do Sul, em contraponto aos parâmetros eurocentrados de neutralidade e universalidade. Implica também em colocar o corpo como centro da possibilidade de articulação dos saberes-fazeres, na medida em que acentua que o conhecimento não se dá apenas na racionalidade escrita, mas também nas práticas performativas de restauração da memória e sua ancestralidade. Ainda, implica em um exercício contínuo para reconhecer o outro e alcançar a alteridade, em um deslocamento capaz de produzir reflexões em torno das subjetividades/intersubjetividades artísticas, especialmente nas dimensões estéticas, poéticas, políticas e epistêmicas, a fim de subsidiar o reconhecimento das múltiplas lógicas de formação, organização, orientação e validação do pensamento e de sua existência.

Enquanto pesquisadores no campo das Artes Cênicas situados no Brasil, o desafio, como sugerem MUNDIM, BRAGA, VELOSO e TELLES (2017), está em desenvolvermos uma pesquisa que se aventure na construção de processos de descolonização de nós mesmos e, nesse ínterim, construirmos outros parâmetros que fundamentem a validade do conhecimento e do discurso produzidos em terras

tupiniquins. Ainda, eles indicam que é fundamental para a ABRACE o estabelecimento efetivo de diálogos mais profícuos com nossos vizinhos latino-americanos e pontes mais sólidas com pesquisadores de África e Ásia na tentativa de compreendermos como artistas-pesquisadores desses lugares têm lidado com seus processos coloniais e descoloniais.

Por fim, os debates propostos por essa gestão da ABRACE apontam para a necessidade de um mergulho ainda maior nas perspectivas descoloniais a fim de ampliarmos os processos e os procedimentos de pesquisa no campo das Artes Cênicas, seja sobre o conhecimento produzido pelos artistas-pesquisadores, seja no desafio de dar visibilidade aos diferentes modos de difusão e apreciação dessas pesquisas.

Referências

ASCHIERI, Patricia. Experiencias liminales em investigación: devenires de uma anfíbia entre el arte y la academia. In: MUNDIM, BRAGA, VELOSO e TELLES (org.). **Múltiplos Olhares sobre os Processos Descoloniais nas Artes Cênicas**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2017, p.73-91.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador/BA: EDUFBA, 2008.

FRAYLING, C. **Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design.** Lichfield: UK Council for Graduate Education, 1997.

HASEMAN, B. C. A Manifesto for Performative Research. **Media International Australia Incorporating Culture and Policy:** Quarterly Journal of Media Research and Resources. 2006, vol. 118, pp. 98-106.

KERSHAW, Baz. Introduction. IN: ALLEGUE, KERSHAW, JONES, PICCINI (org.). **Practice-as-Research in Performance and Screen.** Basingstoke: Palgrave, 2009, pp. 1-16.

LORENZINI, María José Contreras. La práctica artística en la formación de postgrado: polémicas, transferencias y diálogos. In: MUNDIM, BRAGA, VELOSO e TELLES (org.). **Múltiplos Olhares sobre os Processos Descoloniais nas Artes Cênicas.** Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2017, 93-113.

MIGNOLO, Walter (et. al.). **Los desafíos decoloniales de nuestros días:** pensar em colectivo. Neuquén: EDUCO – Universidad del Camahue, 2014.

MUNDIM, Ana; BRAGA, Bya; VELOSO, Graça e TELLES, Narciso (org.). **Múltiplos Olhares sobre os Processos Descoloniais nas Artes Cênicas.** Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2017.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade:** corpo de mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder e des/colonialidad del poder.** Conferência no XXVII Congresso da Associação Latinoamericana de Sociologia, realizada em 4 de Setembro de 2009.

_____. **Cuestiones e horizontes:** de la dependencia historia-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2014.

SANTOS, Boaventura Sousa (org.). **Epistemologias do sul.** São Paulo: Cortez, 2010.

_____. **O fórum social mundial:** manual de uso. São Paulo: Cortez, 2005.

ENTREATO



ABRACE NATAL

AS ARTES CÊNICAS EM DIÁLOGO COM O MUNDO

Robson Carlos Haderchpek

Gestão 2017/2018

UFRN

Diversidade de Saberes

Ao sediar a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas na gestão 2017-2018, a Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com o apoio do seu Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Pró-Reitoria de Pós-Graduação e da Pró-Reitoria de Pesquisa, da CAPES e do CNPq promoveram a realização da IX Reunião Científica da ABRACE e o X Congresso.

Inicialmente, a Reunião Científica teve como propósito dar continuidade ao trabalho conjunto e contínuo de fortalecimento

das Artes Cênicas brasileiras, da pesquisa acadêmica, tanto de caráter científico quanto artístico *stricto sensu*, e da qualificação dos pesquisadores da área, com base no êxito obtido nos eventos anteriores.

A IX Reunião Científica que aconteceu em Natal buscou realizar uma avaliação do momento atual de nossa Associação: de um lado, os modos como pensamos a criação e produção de conhecimento, a organização interna e relações dentro de nossa Associação; de outro lado, os modos como nos posicionamos política e socialmente frente às ações e transformações nas políticas públicas brasileiras que nos tocam. A Reunião Científica ainda teve como objetivo concreto delinear os eixos de interesse e organização para o X Congresso da Associação. Como de costume, a Reunião Científica abrigou ainda o encontro de coordenadores de programas de pós-graduação de nossa área e do fórum de editores de periódicos.

Considerando o objetivo delineado para a Reunião Científica, a Comissão Organizadora propôs o tema "Diversidade de Saberes: As Artes Cênicas em diálogo com o Mundo". O tema proposto para a IX Reunião Científica da ABRACE veio a coadunar com um movimento social e político atual de dar visibilidade para a diversidade de saberes que emerge da nossa cultura. No último Congresso da ABRACE (Uberlândia/MG, 2016) foram discutidas as Poéticas e Estéticas Descoloniais, e isso abriu um precedente para aprofundarmos as discussões nos diversos tipos de saberes que

dialogam com o universo das artes cênicas, a saber: os saberes artísticos e processuais, os saberes acadêmicos e interculturais, e os saberes dos povos originários, que no caso da Reunião Científica denominamos como saberes da terra e identidades.

A pluralidade e a diversidade de saberes que emerge das nossas práticas artísticas e conceituais permitem que se estabeleça em campo expandido um diálogo das artes cênicas com a sociedade, com o mundo ao nosso redor. Buscamos assim pensar o conceito de identidades, no plural, que começa a determinar lugares de fala e de ação na nossa sociedade.

Djamila Ribeiro em seu livro *O que é lugar de fala?* (2017) se baseia na teoria do ponto de vista feminista de Patricia Hill Collins para discutir o lugar de fala, e esclarece: “Pensar o lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta.” (RIBEIRO, 2017, p. 90).

Para romper com a hierarquia e pensar um lugar de fala que abarque a diversidade e a pluralidade, é preciso dar voz e visibilidade àqueles que foram subalternizados, é preciso pensar as relações de poder que emergem dos discursos. E neste sentido, a ABRACE na gestão 2017-2018, decidiu chamar para o centro das discussões grupos representativos que pudessem expor seus lugares de fala.

Repensando os lugares de fala, a ABRACE escolheu dar visibilidade ao saberes que emergem deste diálogo com a América

Latina e com os povos originários, reconhecendo as identidades que formam os países latino-americanos e situando o Brasil como uma nação diversa, plural e que abarca uma diversidade de saberes.

A fim de discutir temas relacionados à América Latina, convidamos para o evento o *Grupo Malayerba* do Equador, os índios da nação Yanomami e alguns pesquisadores da antropologia e artistas que pudessem nos trazer reflexões sobre esta temática. Dentre eles podemos citar o Prof. Carlos Bonfim da UFBA, o Prof. John Dawsey da USP e a atriz Tânia Farias da tribo de atores *Ói Nóis aqui Traveiz*.

A partir destes lugares de fala, nos deparamos com a ideia de *ecologia de saberes* e deste modo pudemos compreender que toda cultura traz brechas para um diálogo intercultural. A *ecologia de saberes*, um dos conceitos das *epistemologias do sul*⁷, propõe um diálogo que se estabelece entre os distintos saberes que existem no mundo. Segundo o sociólogo Boaventura de Souza Santos, todo saber é incompleto, ele nunca está totalmente determinado e fechado e esse aspecto de incompletude é o que abre a possibilidade de diálogo.

Este princípio da natureza incompleta de todo conhecimento é a condição para a possibilidade de um diálogo e um debate epistemológico entre eles. O que cada conhecimento traz para esse diálogo é o modo pelo qual ele leva uma certa prática a superar certa ignorância. (SANTOS, 2010, p. 45)

⁷ Boaventura e Menezes definem as epistemologias do sul da seguinte forma: "Trata-se do conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão dos saberes levada a cabo, ao longo dos últimos séculos, pela norma epistemológica dominante, valorizam os saberes que resistiram com êxito e as reflexões que estes têm produzido e investigam as condições de um diálogo entre conhecimentos". (SANTOS; MENESES, 2009, p. 07).

Assim, a *ecologia de saberes* torna-se um instrumento de partilha de experiências gerando novos conhecimentos e permitindo o diálogo intercultural a partir do empoderamento dos grupos subalternizados no processo de colonização:

O colonialismo, para além de todas as dominações porque é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e nações colonizados, relegando muitos outros saberes para um espaço de subalternidade. (SANTOS; MENESES, 2009, p.07)

Buscando dar voz às formas de saber próprias dos povos colonizados e colocando em evidência os saberes relegados no processo de colonização das Américas a ABRACE propôs uma Reunião Científica que discutisse e refletisse sensivelmente sobre a diversidade de saberes que emerge do diálogo entre as artes cênicas e as culturas não hegemônicas.

O tema da diversidade ecoou com força e se fez extremamente pertinente, pois precisamos pensar as diferenças e refletir sobre as políticas de gênero e dar visibilidade aos povos indígenas, compreendendo as diversas etnias que formam a nação ameríndia no Brasil e aprendendo com os saberes da terra, os saberes dos povos que habitavam este continente antes do processo de colonização.

A Academia já vem há algum tempo criando espaço para essas

discussões descoloniais, e acreditamos que as artes cênicas pudessem contribuir para a difusão deste conhecimento. As artes da cena trazem em si a essência do fazer e do pensar sobre o fazer considerando as identidades, as particularidades e a diversidade. Há várias formas de se fazer e se pensar a arte da cena, diversas formas de se articular teoria e prática, e diversas formas de abordar os processos criativos. Neste sentido, podemos dizer que o modo de fazer reflete o pensamento e espelha a identidade de quem faz, e isso gera um processo de reconhecimento de si, do outro e das possibilidades de troca, daí as discussões sobre interculturalidade, transculturalidade e ecologia de saberes.

Refletir sobre a diversidade é reconhecer a identidade da ABRACE que é formada por pesquisadores de todas as partes do Brasil e que traz hoje 16 agrupamentos de pesquisadores, que se constituem em torno dos mais variados temas: Etnocenologia, Artes Cênicas na Rua, Estudos da Performance, Processos de Criação e Expressão Cênica, História das Artes do Espetáculo, Dramaturgia, Tradição e Contemporaneidade, Teorias do Espetáculo e da Recepção, Pedagogia das Artes Cênicas, Territórios e Fronteiras, Mito, Imagem e Cena, Circo e Comicidade, Grupo de Pesquisadores em Dança, Cartografias de Pesquisa em Processo, Poéticas Espaciais Visuais e Sonoras, O Afro nas Artes Cênicas: Performances Afro-Diaspóricas em uma perspectiva de Descolonização, e, Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si.

Tomando como referência a diversidade de saberes a IX Reunião Científica foi pensada a partir de três eixos temáticos:

Saberes Artísticos e Processuais: Neste eixo os pesquisadores puderam discutir as práticas artísticas, seus modos de fazer e os processos de criação levando em conta também as teorias e conceitos decorrentes e/ou geradores desses processos. Discutiram a relação entre os saberes artísticos e a cultura, a sociedade e as identidades abrindo espaço para diálogos interculturais e transdisciplinares.

Saberes Acadêmicos e Interculturais: Este eixo deu voz aos saberes produzidos dentro do espaço acadêmico em diálogo com o meio cultural, social, político e filosófico. O foco da discussão estava na relação entre a pesquisa acadêmica e as práticas interculturais, permitindo o reconhecimento de teorias e modos de fazer disseminados e/ou recriados a partir do olhar acadêmico. Esses saberes puderam ser pensados tanto no sentido estético, como poético e pedagógico.

Saberes da Terra e Identidades: No referido eixo temático foram abordados os saberes da terra, das culturas tradicionais, dos povos ameríndios, africanos e demais etnias que compõem a identidade brasileira. Buscou-se também colocar em discussão os conhecimentos invisibilizados pelo processo de colonização e perpetuados dentro das políticas neoliberais atuais. O eixo abordou também as questões referentes às políticas de gênero e à diversidade de saberes gerada no diálogo com as artes cênicas.

Para cada um dos eixos propostos, a Comissão Organizadora compôs uma mesa temática que foi conduzida por pesquisadores, fazedores de arte e pensadores da cultura e por representantes das culturas originárias. O intuito das mesas era expor a diversidade de saberes que se colocam em diálogo o universo da pesquisa em artes cênicas. Abaixo temos a composição das mesas:

Mesa: Saberes Artísticos e Processuais

Grupo Malayerba com María del Rosario Fancés e Aristides Vargas (Equador)

Grupo Ói Nois aqui Traveiz com Tânia Farias (Brasil)

Mediação: Prof^a Dr^a Nara Salles (UFRN)

A mesa aconteceu no Auditório da Reitoria da UFRN e trouxe discussões sobre os modos de fazer dos grupos convidados. Cada qual falou um pouco sobre os procedimentos utilizados no processo de criação e expôs sua ideologia de trabalho refazendo a trajetória artística do grupo. A seguir temos um registro desse momento:



Fig. 1 - Mesa Saberes Artísticos e Processuais - IX Reunião Científica da ABRACE - Setembro 2017

A mesa em si abordou questões de imbricamento entre a prática artística, a militância, o posicionamento político e a importância da criação de coletivos de criação na América Latina.

A segunda mesa do evento teve como temática os Saberes Acadêmicos e Interculturais e foi composta da seguinte maneira:

Mesa: Saberes Acadêmicos e Interculturais

Prof. Dr. Carlos Bonfim (UFBA), Prof. Dr. John Dawsey (USP),

Prof^a Dr^a Petrucia Nóbrega (UFRN).

Mediação: Prof^a Dr^a Luciana Lyra (UERJ)

As discussões que se seguiram trouxeram um olhar crítico sobre o processo de colonização e dialogaram sobre política, educação e interculturalidade. Com pesquisadores da área de Antropologia e Educação a mesa se propôs a um debate interdisciplinar. Vejamos a imagem a seguir:



Fig. 2 - Mesa Saberes Acadêmicos e Interculturais - IX Reunião Científica da ABRACE Setembro 2017

A última mesa da Reunião Científica aconteceu no Museu Câmara Cascudo no dia 30 de setembro numa tenda montada no meio das árvores e contou com a seguinte composição:

Mesa: Saberes da Terra e Identidades

Hekura-pajé Yanonami Carlos Fernandes (Pajé Yanomami da

aldeia Maturacá região do Rio Cauaburis, Amazonas – Brasil), Prof. Marcos Figueiredo da Silva (Professor na Escola Indígena Imaculada Conceição e Vice-Presidente da Associação Yanomami do Rio Cauaburis e Adjacentes – AYRCA), Prof. Ms. Luiz Davi Vieira Gonçalves (UEA).
Mediação: Prof^a Dr^a Teodora Alves (UFRN)

A mesa em si foi muito emblemática, pois simbolizou o encontro dos pesquisadores da área de artes cênicas com a nação Yanonami. Este encontro nos colocou em contato com outra forma de organizar o conhecimento e por esta razão dedicarei um tópico especial a ele. Segue um registro da mesa:



Fig. 3 - Mesa Saberes da Terra e Identidades - IX Reunião Científica da ABRACE
Setembro 2017

Inaha Pewë

No período de 27 a 30 de setembro de 2017 a ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas realizou a sua IX Reunião Científica com o tema “Diversidade de Saberes: As Artes Cênicas em diálogo com o Mundo”. O objetivo principal do encontro foi criar um espaço dentro do meio acadêmico para se discutir o papel das culturas populares e não hegemônicas no diálogo com as Artes Cênicas.

Na ocasião, estiveram presentes pesquisadores de todas as partes do Brasil e alguns convidados internacionais como foi o caso do Grupo Malayerba do Equador que nos presenteou com as falas dos seus artistas-fundadores María del Rosario Fancés e Aristides Vargas. Estiveram conosco também o Hekura-pajé Yanonami Carlos Fernandes (Pajé Yanonami da aldeia Maturacá região do Rio Cauaburis, Amazonas – Brasil) e o Prof. Marcos Figueiredo da Silva (Professor na Escola Indígena Imaculada Conceição e Vice-Presidente da Associação Yanonami do Rio Cauaburis e Adjacentes – AYRCA). Estes vieram acompanhados pelo Prof. Luiz Davi Vieira Gonçalves (UEA) que realiza há alguns anos um trabalho efetivo de pesquisa com a nação Yanonami da aldeia Maturacá.

Desde que chegaram ao evento, nossos amigos causaram comoção, todos queriam conhecer e conversar com os representantes da nação Yanonami. Ao longo do evento muitos pesquisadores fizeram questão de conversar e cumprimentar nossos amigos que vieram de longe.

Contudo, dentro do que pude observar, eles sempre respondiam com simplicidade e se mostraram tímidos diante da quantidade de gente.

Mais do que uma ação que valoriza a cultura indígena de maneira folclórica, nosso encontro teve um caráter político. Em 2017 o Governo Federal (pós-golpe) começou a retroagir nas políticas de conservação dos direitos indígenas e este foi um momento dentro da Associação em que estas vozes se fizeram ouvir.

No dia 30 de setembro de 2017 pela manhã, dia da mesa intitulada “Saberes da Terra e Identidades” fomos surpreendidos por um ritual de saudação e purificação realizado pelo Hekura-pajé Yanonami Carlos Fernandes. Na ocasião eu fui chamado para participar do rito, e posso dizer que naquele momento eu me senti um canal da manifestação do cosmos. Ao pegar em minhas mãos o Hekura-pajé Carlos Fernandes estava também pegando nas mãos de todos os que se faziam presentes naquele evento, em torno de 300 pessoas. Foi como se a nação Yanonami cumprimentasse a todos que vieram se reunir na cidade de Natal. Minha mente parou de pensar e eu só conseguia viver o momento presente, foi indescritível. Senti a energia do Hekura-pajé imanar para todos os presentes e depois disso me sentei para ouvir o que eles tinham a nos dizer.

Primeiramente o Hekura-pajé nos disse que para vir a Natal antes ele pediu permissão à nação Yanonami e todos deram o seu aval. Foram muitos dias de viagem, incluindo viagem de barco, transporte terrestre e avião. Para que eles pudessem chegar a Natal no dia 28

eles tiveram que sair uma semana antes da aldeia, e esta ação sem dúvida nos mostra o respeito e a consideração que eles tiveram para conosco.

Durante a sua fala o Hekura-pajé Carlos Fernandes nos disse que seu mestre já havia lhe dito que um dia ele visitaria a terra dos espíritos do vento. Natal é uma cidade costeira que venta muito, e segundo ele é daqui que migram os espíritos do vento com os quais eles trabalham na aldeia Maturacá. Uma profecia se cumpriu com esta visita, e todos nós voltamos para casa refletindo naquele dia. O Hekura-pajé nos falou ainda das suas tradições, da maneira como eles cuidam uns dos outros e nos deu exemplos de simplicidade e luta. Terminou sua fala dizendo “inaha pewë”.



Fig. 4 – Membros da ABRACE no Museu Câmara Cascudo assistindo à Mesa Saberes da Terra e Identidades - IX Reunião Científica da ABRACE - Setembro 2017

Além do Hekura-pajé Carlos Fernandes, também nos deu o seu depoimento o Prof. Marcos Figueiredo da Silva, professor na Escola Indígena Imaculada Conceição e Vice-Presidente da Associação Yanomami do Rio Cauaburis e Adjacentes – AYRCA. O professor Marcos nasceu na aldeia Maturacá e decidiu fazer Curso Superior, se formou e voltou para a comunidade a fim de ensinar e de lutar pelos direitos de seu povo. Na fala do Prof. Marcos Figueiredo da Silva fica evidente o processo de colonização e a dificuldade que eles enfrentam para ter uma escola indígena formada apenas por professores indígenas. A igreja ainda tenta ao seu modo inculcar valores nas nações ameríndias e há uma grande luta política a ser travada pelo direito de se pensar e de se ensinar dentro das aldeias. E não estamos falando apenas de demarcação de um espaço físico, e sim de um espaço ideológico. Por que um índio precisa aprender a história do Brasil como ela é contada pelos historiadores europeus? Será mais importante para um índio entender os fundamentos da gramática da língua portuguesa ou os fonemas da língua Yanomani? Como estes conhecimentos podem ser dialogados e não impostos? Essas são questões que ficaram em minha cabeça após as falas dos nossos dois palestrantes.

Ainda na ocasião o Prof. Luiz Davi Vieira Gonçalves da Universidade do Estado do Amazonas nos contou um pouco sobre como ele iniciou o contato com os índios da aldeia Maturacá e como ele vem estreitando esses laços. Ele fez questão de agradecer o convite da ABRACE e comentou da dificuldade e dos custos para trazer o Hekura-pajé Carlos Fernandes e o Prof. Marcos Figueiredo da Silva. Geralmente a

ABRACE opta por trazer para esses eventos um renomado pesquisador estrangeiro que fala sobre um determinado tema, desta vez optamos por ouvir uma voz que ecoa nas nossas terras, e através dela entramos em contato com outro tipo de saber. Esta foi a primeira vez que a nação Yanomami da aldeia Maturacá região do Rio Cauaburis participou de um evento como este, e nós só podemos retribuir dizendo “inaha pewë”.

“Inaha pewë” quer dizer “obrigado” na língua Yanonami. “Inaha pewë” Hekura-pajé Carlos Fernandes, “inaha pewë” Prof. Marcos Figueiredo da Silva e “inaha pewë” Prof. Luiz Davi Vieira Gonçalves, a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas agradece muito a visita de vocês. A seguir temos um registro dos nossos convidados junto à equipe organização do evento:



Fig. 5 – Equipe Organizadora da ABRACE e os representantes da nação Yanonami
Setembro 2017

Após a de Mesa Saberes da Terra e Identidades todos foram convidados para participar do cortejo de encerramento da IX Reunião Científica que aconteceu na Vila de Ponta Negra/RN, junto aos Grupos de Cultura Popular. Vejamos algumas fotos:



Fig. 6 – Mestres de Cultura Popular da Vila de Ponta Negra no Cortejo de Encerramento da IX Reunião Científica da ABRACE - Setembro 2017



Fig. 7 – Apresentação dos Grupos de Cultura Popular da Vila de Ponta Negra no Cortejo de Encerramento da IX Reunião Científica da ABRACE. Setembro 2017.



Fig. 8 – Público da IX Reunião Científica celebrando junto aos Mestres de Cultura Popular da Vila de Ponta Negra no Cortejo de Encerramento.

Ao final da IX Reunião Científica nós celebramos a diversidade de saberes dançando e brincando com os Mestres de Cultura Popular da Vila de Ponta Negra: Coco de Roda (Mestre Severino), Congos de Calçola (Mestre Pedro Correria), Pastoril (Mestra Helena Correia), Boi Pintadinho (Mestre Pedro de Lima), Lapinha (Mestra Lucimar Ferreira), Babelô (Mestre Pedro de Lima) e Grupo Resistência da Lata (Mestre Marcos Vinícius). O princípio da celebração foi o que norteou o X Congresso da ABRACE em 2018, ano em que a Associação completou 20 anos de existência e resistência.

ABRACE 20 ANOS: Celebrando a Diversidade

“ABRACE 20 Anos: Celebrando a Diversidade”, o tema proposto

para o X Congresso da ABRACE veio reafirmar a necessidade discutida na IX Reunião Científica de dar visibilidade à diversidade de saberes que emerge da nossa cultura e celebrar as nossas diferenças. Pudemos com o X Congresso da ABRACE celebrar os 20 anos de existência da Associação⁸ bem como reconhecer a diversidade das pesquisas, dos olhares e dos saberes que se entretecem no fazer artístico contemporâneo. Celebrar a diversidade significa também reconhecer um esforço de 20 anos de luta e resistência dos pesquisadores da área de Artes Cênicas pelo direito de existir, de fazer arte dentro e fora da Academia, e de gerar um conhecimento específico na nossa área.

A pluralidade e a diversidade de saberes que emerge das nossas práticas artísticas e epistemológicas permitem que se estabeleça em campo expandido um diálogo das artes cênicas com áreas afins: antropologia, sociologia, política, psicologia, educação, etc.. Pensar a pluralidade é pensar o diálogo como o outro, com áreas correlatas e assim ampliar as percepções da arte, da cultura e da sociedade.

A partir deste princípio podemos nos reconhecer enquanto pesquisadores, fazedores de arte e propositores de um pensamento político, estético e social, agentes capazes de produzir, pensar sobre e reconhecer a pluralidade no universo da pesquisa em Artes Cênicas.

As discussões que emergiram na IX Reunião Científica serviram de base para que pudéssemos refletir sobre os rumos das pesquisas em

⁸ No X Congresso nós celebramos também os 60 anos da UFRN e os 10 anos do Programa de Pós-Graduação em Artes cênicas da UFRN.

Artes Cênicas no Brasil e para que pudéssemos pensar esses saberes em diálogo com a América Latina, com a África e com as demais partes do mundo. É salutar reconhecer uma irmandade e uma busca por identidade entre países que foram colonizados, e tanto a América Latina, como a África e alguns países da Ásia, sofreram um processo violento de exploração, portanto, pensar sobre esses processos nos ajuda a construir uma corrente ideológica e epistemológica. A partir desta premissa, podemos refletir sobre a *ecologia de saberes*, reconhecendo que toda cultura traz brechas para um diálogo intercultural.

Quando analisamos as pesquisas desenvolvidas no Brasil, fica impossível desconsiderar o processo de colonização e de miscigenação cultural que está impregnado no nosso fazer artístico. Sob este aspecto o Brasil pode estabelecer uma nova forma de dialogar com o mundo: com os países africanos, reconhecendo a influência destes sobre a sociedade e sobre a cultura brasileira; com os países europeus, reconhecendo os saberes que foram trazidos com a colonização e com a imigração; e com as demais partes do mundo, dialogando com a arte asiática, com as produções norte-americanas e com os povos da Oceania, entendendo que cada continente também traz em si uma diversidade de saberes, especialmente no campo das artes cênicas.

Em função desta discussão que se instaurou na Reunião Científica, a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas propôs um Congresso a fim de pensar essa diversidade e celebrar os 20 anos da Associação. Refletir sobre a diversidade é reconhecer a

identidade da ABRACE que é formada por pesquisadores de todas as partes do Brasil, pesquisadores estes que integram 16 GTs, se organizando em torno dos mais variados temas.

O X Congresso aconteceu no período de 15 a 20 de outubro de 2018 em Natal/RN e contou com o apoio da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, promovendo discussões sobre os três eixos temáticos delineados desde a IX Reunião Científica: Saberes Artísticos e Processuais, Saberes Acadêmicos e Interculturais e Saberes da Terra e Identidades.

Para cada um dos eixos propostos, os membros da Associação puderam propor mesas temáticas que foram conduzidas por pesquisadores, fazedores de arte e pensadores da cultura, dando voz à diversidade de saberes que dialoga com o universo da pesquisa em Artes Cênicas. Além dos eixos temáticos a Comissão Organizadora propôs uma mesa comemorativa em razão dos 20 anos da ABRACE e propôs quatro mesas temáticas buscando valorizar alguns lugares de fala na sociedade atual.

Em outubro de 2018, entre o primeiro e segundo turno das eleições presidenciais, o Nordeste tornou-se a capital da resistência no nosso país, e em meio a esse clima de luta e resistência nós nos reunimos em Natal /RN para celebrar os 20 anos da nossa Associação. Segue foto dos ex-presidentes da Associação, desde a sua criação em 1998:



Fig. 9 – Mesa com os ex-presidentes da ABRACE no X Congresso em 2018.

A primeira mesa do X Congresso comemorou os 20 anos da Associação num tom de protesto e de resistência. Os ex-presidentes⁹ refletiram sobre a diversidade das pesquisas realizadas no país e fizeram um retrospecto histórico da ABRACE, que sempre atuou junto à sociedade numa perspectiva celebrar a diversidade e respeitar as diferenças, entendendo que cada qual tem o seu espaço e que todos juntos construímos uma identidade plural, legítima e multifacetada.

O X Congresso reuniu em Natal/RN cerca de 700 pessoas entre pesquisadores, artistas e mestres da cultura popular a fim de celebrar a diversidade e dar visibilidade aos grupos que historicamente foram relegados no processo de colonização e tiveram seus lugares de fala

⁹ A mesa foi composta por: Arnaldo Leite de Alvarenga (UFMG), André Luiz Antunes Netto Carreira (UDESC), Fernando Antonio Mencarelli (UFMG), Luiz Fernando Ramos (USP), Maria de Lourdes Rabetti (UNIRIO), Marta Isaacsson de Souza e Silva (UFRGS), Narciso Larangeira Telles da Silva (UFU). Mediação: Robson Haderchpek (UFRN). Só não esteve presente o Prof. Armino Bião, um dos fundadores e primeiro presidente da Associação em razão de seu falecimento. Contudo, os demais ex-presidentes convidaram o Prof. Sérgio de Férias da UFBA para representá-lo na mesa.

negados. Neste sentido foram propostas mesas com as seguintes temáticas: *Diversidade e Políticas de Gênero*, *Vozes Feministas: Arte e Ativismo*, *Heranças Africanas*, e *Culturas Tradicionais e Identidades*.

A seguir temos a composição das mesas e algumas fotos do evento:

Mesa 1 - Diversidade e Políticas de Gênero

Dodi Tavares Borges Leal (UFSB), Frederico Bustamante (UFSC e UFSJ), Elisete Schwade (UFRN). Mediação: Paulo Lopes (UFRN).

Mesa 2 - Vozes feministas: arte e ativismo

Brígida de Miranda (UDESC), Verônica Fabrini (UNICAMP), Lucia Romano (UNESP). Mediação: Melissa Lopes (UFRN).

Mesa 3 - Heranças africanas

Ekedy Sinha (Ilê Ya Nassô Oka - Terreiro da Casa Branca), Ordep Serra (Ilê Ya Nassô Oka - Terreiro da Casa Branca), Julio Moracen Naranjo (UNIFESP). Mediação: Larissa Marques (UFRN).

Mesa 4 - Culturas tradicionais e identidades

Mestra Luzia Maria da Silva (Tejucupapo/PE), Mestre Aguinaldo Roberto da Silva (Condado/PE), Mestra Nice Teles (Condado/PE), Mestre Inácio Lucindo (Camutanga/PE), Mestre Pedro Correia (Natal/RN). Mediação: André Carrico (UFRN).



Fig. 10 - Abertura Oficial do X Congresso da ABRACE em 2018.



Fig. 11 – Membros presentes na Abertura Oficial do X Congresso da ABRACE em 2018.



Fig. 12 – Mesa1 - *Diversidade e Políticas de Gênero* no X Congresso da ABRACE em 2018.

A mesa de *Diversidade e Políticas de Gênero* trouxe para o evento uma discussão importante sobre as políticas de gênero e gerou vários questionamentos sobre o lugar de fala, sobre identidade de gênero e sobre as pesquisas no universo das artes cênicas que englobam esse recorte.



Fig. 13 – Mesa 2 - *Vozes feministas: arte e ativismo* no X Congresso da ABRACE em 2018.

As discussões provenientes da mesa *Vozes Feministas: Arte e Ativismo* nos fizeram pensar sobre o lugar de fala das mulheres na sociedade e nas pesquisas realizadas na área de Artes Cênicas, as falas tiveram um tom de protesto e de resistência.



Fig. 14 – Mesa 3 – *Heranças Africanas* no X Congresso da ABRACE em 2018.

A mesa de Heranças Africanas foi muito emblemática, pois colocou em diálogo os saberes do terreiro, representados por Ekeddy Sinha e Ordep Serra ambos do Ilê Ya Nassô Oka - Terreiro da Casa Branca, e os saberes do Prof. Dr. Julio Moracen Naranjo (UNIFESP), iniciado na Santeria de Cuba.



Fig. 15– Mesa 4 - *Culturas Tradicionais e Identidades* no X Congresso da ABRACE em 2018.

Por fim, na mesa *Culturas Tradicionais e Identidades* pudemos ouvir os Mestres da Cultura Popular, de Pernambuco e do Rio Grande do Norte, fazedores e pensadores de uma arte de resistência que sobrevive a partir de uma tradição e de um fazer coletivo.

Além das mesas, que trouxeram discussões extremamente significativas, o X Congresso promoveu ainda duas palestras, uma com a temática *Celebrando a Diversidade*, realizada pelo Prof. Dr. João de Jesus de Paes Loureiro (UFPA) e outra sobre *A Mulher Indígena na América Latina* realizada pela ativista indígena Waira Nina Jacanamijoy Mutumbajoy (Colômbia).

Todos os dias à noite o público que participou do X Congresso

teve também a oportunidade de assistir às produções artísticas¹⁰ dos Grupos de Arte e Cultura da UFRN e de grupos locais cujos integrantes realizaram suas pesquisas de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN. As apresentações aconteceram no Anfiteatro da Praça Cívica da UFRN que sempre esteve repleta de gente:



Fig. 16 – Público na Praça Cívica da UFRN no X Congresso da ABRACE em 2018.

Durante o dia as pessoas podiam participar de mesas propostas pelos membros da Associação, dos workshops e dos GTs, que se dividiram em quatro períodos com apresentações de trabalho e discussões temáticas. Para encerrar o evento, novamente fomos à

¹⁰ Ao longo do evento se apresentaram os seguintes grupos: o Grupo Casa de Zoé de Natal/RN com o espetáculo "Meu Seridó", o Grupo Totem de Recife/PE com o espetáculo "Retomada", o Grupo Arkhétypos da UFRN com o espetáculo "Aboiá", a Gaya Dança Contemporânea da UFRN com o espetáculo "Basta ter a Coragem" e o Grupo de Dança da UFRN com o espetáculo "(Des)caminhos".

Vila de Ponta Negra e celebramos os 20 anos da ABRACE junto aos Grupos de Cultura Popular da Vila, colocando novamente no centro da cena àqueles cuja voz foi negada.

Finalizamos o evento com a certeza da existência de um pensamento vivo e de uma produção consistente voltada à pesquisa em Artes Cênicas, pesquisa esta que precisa estar aberta ao diálogo com outras áreas e englobar novos lugares de fala.



Fig. 17 – Cortejo de Encerramento do X Congresso da ABRACE, 2018.



Fig. 18– Celebração dos 20 anos da ABRACE junto Grupos da Vila de Ponta Negra.



Fig. 19– Apresentação dos Grupos da Vila de Ponta Negra no X Congresso da ABRACE, 2018.



Fig. 20 - Encerramento do X Congresso da ABRACE junto aos Grupos da Vila de Ponta Negra.

Referências:

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

SANTOS, Boaventura de Souza. **Refundación del Estado en América Latina**, Perspectivas desde una Epistemología del Sur. Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Paula Maria (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina/CES, 2009.

ATO II

SENDAS E PESQUISAS



GT ARTES CÊNICAS NA RUA

QUASE UMA DÉCADA DE ABRACE NAS RUAS

Alexandre Falcão de Araújo (UNIR)

Marcelo Rocco (UFOP)

Criado oficialmente em 2010, durante o VI Congresso da ABRACE, na Universidade Estadual Paulista (Unesp), em São Paulo, o Grupo de Trabalho Artes Cênicas na Rua (GT ACR) tem uma história prévia de articulação que remete à criação da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR), em 2007, e do Núcleo de Pesquisadores de Teatro de Rua (ligado à RBTR), em 2009. No livro *Teatro(s) de Rua do Brasil* (TURLE; TRINDADE, 2016), Licko Turle e Jussara Trindade – que foram, respectivamente, coordenador e vice coordenadora do GT – apresentam o histórico de criação desse grupo dentro da ABRACE.

Conforme o autor e a autora anteriormente citados, as fazedoras e fazedores de teatro de rua que começavam a adentrar nos cursos de pós-graduação em artes cênicas ou mesmo a atuar como docentes

nas graduações da área percebiam que as especificidades do teatro de rua não eram contempladas dentro da maior parte dos grupos de trabalho da ABRACE, uma vez que eles se dedicavam, prioritariamente, ao teatro realizado no palco ou em espaços fechados. Assim, quem se aventurava a pesquisar teatro de rua, de certa forma, se sentia isolado, sem interlocutores, dificultando o avanço significativo das pesquisas. Por vezes, o teatro de rua era visto de forma pejorativa e marginalizada dentro do universo acadêmico. Nesse sentido, o professor Mario Bolognesi (2015), de forma bem-humorada, ao tratar do assunto em um artigo no jornal *Ruarada*, considerou que o teatro de rua e as formas teatrais populares eram “Sapos na academia” – em referência à conhecida fábula infantil – apontando algumas das fragilidades ou mesmo preconceitos classistas das instituições de ensino e pesquisa da área teatral.

Retomando com Turle e Trindade (2016), em 2009, durante a V Reunião Científica da ABRACE, realizada na Universidade de São Paulo (USP), na capital paulista, tem início o movimento informal para a criação do GT, quando articuladoras e articuladores da RBTR, valendo-se da metodologia de *open space*, utilizada naquela reunião, constituíram um grupo dedicado ao debate do teatro de rua. Como encaminhamento das discussões desse grupo, surge a proposta de criação do GT inicialmente chamado Teatro de Rua e, posteriormente, denominado Artes Cênicas na Rua. Em 2009, a proposta foi levada para a assembleia da ABRACE, porém, no somente no ano seguinte foi possível aprova-la, uma vez que, segundo a mesa diretora, tal

deliberação só poderia ser aprovada em um congresso e não na reunião científica. Até o Congresso do ano seguinte a articulação das pesquisadoras e pesquisadores de teatro de rua se manteve e, então, após aprovação no Congresso da ABRACE de 2010, o grupo foi oficialmente criado.

Em 2011, é realizado o primeiro encontro do GT dentro da VI Reunião Científica da ABRACE, em Porto Alegre. A partir desse momento, nós, autores do presente texto, que estamos atualmente na coordenação do GT, pudemos acompanhar as atividades do grupo, o que nos permite relatar a história na primeira pessoa do plural. Potencialmente englobando todas as artes cênicas praticadas nas ruas, o GT proporcionou, desde seu primeiro encontro, no Rio Grande do Sul, a reunião de pesquisadoras e pesquisadores de outras áreas que até então eram tidas como “patinhos feios” no meio acadêmico, como o circo, a dança de rua, o teatro do oprimido e o próprio teatro de rua.

Uma das características marcantes do GT, desde seu primeiro encontro oficial, é a interlocução com as cenas de artes cênicas das regiões onde aconteciam os eventos da ABRACE. Assim, já em Porto Alegre, o GT ACR se reuniu com artistas de teatro de rua da região, permitindo o diálogo e a troca de saberes, independente da formação acadêmica. Enquanto outros espaços da ABRACE exigiam ou priorizavam a fala para profissionais que tivessem concluído ou estivessem cursando pós-graduação, no GT ACR sempre houve a

compreensão de que a pesquisa artística ocorre de forma intensa não somente no espaço acadêmico e que, portanto, ainda que haja especificidades da pesquisa no campo acadêmico, não deveríamos nos fechar para o intercâmbio direto com as demais pesquisadoras e pesquisadores do campo teatral. Pelo que pudemos perceber, tal perspectiva, de abertura a outros saberes que não somente os acadêmicos, passa a ser mais valorizado na ABRACE, de forma geral, a partir de 2015, na gestão da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), presidida pelo professor Narciso Teles. Vale ressaltar que o professor Narciso também já pesquisou e trabalhou com teatro de rua.

Ao longo dos anos, os encontros do GT ACR durante os eventos gerais da ABRACE foram crescendo, agregando mais profissionais que se dedicavam a pesquisa no espaço urbano. Em 2015, alguns integrantes do GT ACR, da área de circo, juntaram-se a outras pesquisadoras e pesquisadores de circo, criando mais um novo GT, intitulado Circo e Comicidade. Também, no mesmo ano, o GT ACR passa a realizar suas reuniões específicas bienais, sendo a I Reunião Artístico-Científica do GT Artes Cênicas na Rua, realizada entre 21 e 25 de julho de 2015, em Porto Velho, na Universidade Federal de Rondônia (Unir). Em parceria com o curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal do Acre (Ufac) e com o Sesc Rondônia, o evento aconteceu em paralelo ao I Encontro das Licenciaturas em Teatro UNIR – UFAC e ao Festival Amazônia Encena na Rua, o que permitiu a articulação da reflexão teórica (reunião científica), com a assistência aos espetáculos

do festival e a produção de leituras críticas. O evento, que contou com minicursos de Teatro do Oprimido, Commedia Dell'Arte e Crítica Teatral para espetáculos de rua, além de comunicações de pesquisas, debates e apresentações artísticas, teve a participação de docentes e estudantes de ensino médio, graduação e pós-graduação de nove estados, de quatro regiões do país (Norte, Nordeste, Sul e Sudeste), indicando a força que a pesquisa na área vem ganhando.

Parte das pesquisas comunicadas durante a I Reunião do GT ACR e das leituras críticas de espetáculos teatrais de rua produzidas durante o evento foram publicadas em um dossiê de teatro de rua na primeira edição da revista *Aluá* – revista de cultura e extensão da UNIR, lançada em 2017 (TEIXEIRA; ARAÚJO, 2017).

Em julho de 2017, o GT Artes Cênicas na Rua promoveu a sua segunda reunião artístico científica específica, na cidade de São João del-Rei (MG), em parceria com a Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e com o festival Inverno Cultural, realizado pela Pró-Reitoria de extensão e assuntos estudantis (PROEX) da mesma universidade. O evento contou com a participação de, em média, cinquenta pessoas, entre graduandos, pós-graduandos e professores de oito instituições universitárias públicas. O objetivo do encontro foi promover a partilha de saberes artísticos feitos na e para a rua, além de prestigiar interferências artísticas oriundas de diferentes regiões do Brasil. Como resultado do evento, em 2018 publicamos o primeiro número dos *Anais do GT Artes Cênicas na Rua*¹¹.

¹¹ Disponível em: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/cenicasnarua/issue/view/344>

Em 2019, o III Encontro do GT será realizado no Cariri cereense, nas cidades do Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, em parceria com o grupo de pesquisa Núcleo Interdisciplinar de Poéticas Artísticas (NIPA), da Universidade Federal do Cariri (URCA).

No que concerne ao conteúdo do GT Artes Cênicas na Rua, pode-se pensar em uma grande área temática a partir do olhar dos participantes acerca do cotidiano das cidades como potência para discursos artísticos, cujos desdobramentos permitem provocar pequenas rupturas nas convenções diárias, modificando certas visões mecanizadas sobre os espaços públicos. Diante das problemáticas desta época, em que as interações midiáticas fazem parte constante da vida social, os novos discursos de ocupação e de aproveitamento da cidade possibilitam criar diferentes interpretações dos sujeitos sobre os outros e sobre eles mesmos. As narrativas artísticas que buscam estetizar e/ou poetizar os espaços públicos advêm das tentativas de emancipação da fala crítica e sensorial dos sujeitos.

Os estudos atuais sobre a estetização do cotidiano vêm aumentando ao longo das últimas décadas dentro da área teatral, uma vez que parte dos grupos teatrais contemporâneos brasileiros passa a enxergar as ruas e os espaços públicos como locais de confronto estético, político e ideológico. Em diversas cidades o teatro tem tomado os espaços públicos como meio de comunicação com os transeuntes. Com o propósito de estabelecer as ruas como ambiente propício às trocas artísticas, diversos grupos subvertem as relações

enrijecidas entre arte e mercado (BENJAMIN, 2000), e as relações que colocam o espectador como mero pagante (DESGRANGES, 2003), extrapolando, assim, as noções usuais de espaços públicos, geralmente compreendidos como meros lugares de passagem para outros espaços.

Considerando as ações artísticas como atos sociais e políticos, este GT acredita nas poéticas artísticas, lúdicas e performáticas como eixos capazes de ampliar a consciência dos atores sociais. Este enfrentamento entre determinados poderes hegemônicos – enraizados nas cidades – e as intervenções artísticas somente é possível pelo fato de o cotidiano não ser exato, e sim, permeável, mutável, viabilizando rompimentos e cruzamentos de idéias. A rua e os espaços públicos tornam-se locais privilegiados no campo das intersecções, pois eles são abertos à livre circulação de identidades, pessoas, gêneros, etnias. Sendo assim, por meio das ruas certos acontecimentos podem escapar às formas estabelecidas, pois os corpos intervêm sobre outros corpos, em um caminho duplo de reflexividade e autorreflexividade.

Ainda neste sentido, pode-se dizer que a consciência dos sujeitos vem, então, por sobreposições de conceitos, sugestões e confrontos contextualizados em cada cidade, em cada comunidade, tornando o público da “obra” em participante. Ainda nesta direção, pode-se pensar que as criações artísticas são parte do tecido que compõe a cidade, pois elas possibilitam outras formas de sentido de espacialidade, recombinação de ações, diluindo barreiras, inventando intersecções.

Sobre tais aspectos, pode-se pensar que novas narrativas são delineadas a partir das ocupações das cidades, caminhando além das noções sedimentadas de usos das mesmas. Sendo assim, este GT pode ser considerado importante e atual no que se refere à ampliação das discussões acerca do fazer artístico contemporâneo, bem como às suas ramificações no cotidiano das ruas e demais espaços públicos das cidades. Logo, Artes Cênicas na Rua busca, ao longo dos anos, aprofundar as questões supracitadas acerca das narrativas artísticas nas ruas e da recepção estética, objetivando analisar as interfaces entre o que é praticado e o que é percebido pelo espectador transeunte.

Pensando que vivemos na atualidade a crise das experiências compartilhadas, e que estetizar a rua sempre é um ato político, tanto de reforço ao *status quo*, como de contravenção a este, pode-se dizer que a percepção estética também se dá a partir das intervenções urbanas, criando novas possibilidades de discursos mediante aos fatos apresentados. Diante de todos os argumentos expostos, este GT almeja, entre outros pontos, estabelecer uma reflexão aprofundada entre determinados grupos de artistas que atuam nas cidades, oriundos das Artes Plásticas e das Artes Cênicas e demais áreas artísticas, e que possuem, como eixos norteadores, o diálogo entre suas ações artísticas e o fluxo cotidiano das ruas.

Portanto, a ideia do GT é investigar continuamente algumas construções dos espaços contemporâneos e como eles são arquitetados, apreendidos e utilizados pelos corpos que ali se encontram e, através da

interação entre artistas e público, discutir também os espaços a partir do “compartilhar”, ampliando a contaminação dos seres envolvidos de maneira direta ou indireta no trabalho.

Por fim, para fazer jus à nossa ainda breve trajetória, destacamos os profissionais que estiveram na coordenação e vice coordenação do GT ACR: 2011: Alexandre Mate (Unesp) e Licko Turle (Unirio); 2012-2013: Licko Turle (Unirio) e Jussara Trindade (pesquisadora independente); 2014-2016: Licko Turle (Unirio) e Ivanildo Piccoli (Ufal); 2017-atual: Alexandre Falcão (Unir) e Marcelo Rocco (Ufop).

Aos coordenadores e vice coordenadores que nos antecederam deixamos a nossa gratidão. Que as Artes Cênicas na Rua possam resistir com potência e integridade frente ao caos político, o conservadorismo desmedido de uma extrema-direita que invade o mundo, e à demonização cotidiana dos artistas!

Referências

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política (7ª ed.). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLOGNESI, Mario Fernando. Sapos na academia. In: **Ruarada**, Assis, nº 06. Disponível em: <http://jornalruarada.blogspot.com/2015/04/sapos-na-academia.html?q=sapos+na+academia> Acesso em: 14 de fevereiro de 2019.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

TEIXEIRA, Adailton Alves; ARAÚJO, Alexandre Falcão de. Dossiê Teatro de Rua. In: **Aluá** – Revista de Cultura e Extensão. Porto Velho, ano I, nº 1, 2017.

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara. **Teatro(s) de Rua do Brasil**: a luta pelo espaço público. São Paulo: Perspectiva, 2016.

GT ARTES PERFORMATIVAS, MODOS DE PERCEPÇÃO E PRÁTICAS DE SI

Cassiano Sydow Quilici (UNICAMP)

Daniel Reis Plá (UFSM)

O presente texto traz um breve histórico do GT “Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si”. O objetivo é apresentar em linhas gerais a trajetória e objetivos que levaram a fundação do GT que agora, no ano de 2019, terá sua terceira reunião.

Este GT é fruto de um longo processo de amadurecimento, que começou com encontros, conversas e ações conjuntas entre pesquisadores pertencentes a diferentes GTs da ABRACE, ao longo de dez anos. Aos poucos, fomos identificando interesses e temas de pesquisa comuns, não só entre professores e artistas, mas em trabalhos de pesquisadores em formação. Constatamos o interesse crescente de pesquisadores, em torno de práticas de yoga, artes marciais tanto no treinamento como nos processos de criação. Ao mesmo tempo, tais técnicas conversam, de diferentes maneiras, com

investigações realizadas no campo da educação somática, referência importante, principalmente na área da dança. Somava-se a isso um grupo de investigadores ligados aos desdobramentos contemporâneos dos trabalhos de Grotowski, que vem desenvolvendo um trabalho consistente, com reconhecimento internacional.

Mais recentemente, outros pesquisadores ampliaram esse horizonte de investigação com pesquisas sobre práticas de meditação, especialmente as advindas de contextos budistas, recolocando o problema das qualidades de atenção na cultura contemporânea e da importância do diálogo das artes performativas com práticas contemplativas e saberes tradicionais. O contato com universidades estrangeiras dedicadas a este tema, especialmente a Universidade de Huddersfield, em UK, foi fundamental para tornar mais claro a importância do tema e as possibilidades do desenvolvimento de pesquisas acadêmicas nesta direção.

Tudo isso, nos colocou diante da questão da emergência de um novo campo de pesquisa nas artes performativas brasileiras e a necessidade de criar condições para o aprofundamento do diálogo desses investigadores num GT. Como processo preparatório foram realizadas duas mesas temáticas durante o congresso da ABRACE, as quais obtiveram uma boa ressonância, com um significativo número de participantes. Além disso, em 2016, realizou-se o Seminário “Práticas Contemplativas e Artes da Cena” acontecido no Rio de Janeiro, o qual culminou na publicação de um dossiê na revista Pós, associada

ao programa de pós-graduação em Artes da UFMG. De certo modo, a publicação faz um primeiro mapeamento deste campo de pesquisa, envolvendo também a colaboração de pesquisadores internacionais. O número de participantes nesses eventos, associado ao incremento no número de teses e dissertações que se aproximavam das temáticas do GT levou-nos, então, a propor sua criação no ano de 2016.

O nome do GT tenta apresentar, neste momento, os eixos que balizam as discussões que estamos começando a desenvolver nos encontros da ABRACE. A escolha pela expressão “artes performativas” enfatiza a abertura do trabalho para pesquisadores advindos de campos heterogêneos, seja da dança, do teatro, da performance e de proposições híbridas. Compreendemos as artes performativas como um campo que vem elaborando conhecimentos teórico-práticos sobre diferentes modos de percepção e ação a partir de perspectivas transculturais e transdisciplinares.

“ Modos de percepção” indica o interesse em práticas que visam refinar a percepção do praticante sobre seus processos bio-psíquicos, bem como dar-lhe condições de agir sobre os automatismos que o aprisionam em padrões rígidos de comportamento e processos mentais. Interessa-nos também as discussões críticas sobre os modos hegemônicos de percepção e as “economias da atenção”, que vigoram nas sociedades contemporâneas.

O termo “práticas de si” vem da reflexão foucaultiana sobre os modos de subjetivação nas escolas filosóficas da Antiguidade

Ocidental, que propunham diferentes formas de exercício e ascese para a transformação do sujeito, numa espécie de “arte da existência”. O assunto ressoa, evidentemente, com as preocupações contemporâneas na performance, cena expandida, trabalhos auto-biográficos etc, que adotam uma postura semelhante mas no contexto de uma cultura que se quer laica. Adotamos a expressão num sentido bem abrangente, para designar um amplo conjunto de práticas que não se pretendem apenas técnicas artísticas, mas meios para uma transformação dos modos de ser do praticante. O grupo pretende também aprofundar o estudo de tais saberes e seus desdobramentos possíveis no campo artístico, considerando suas implicações éticas, políticas, pedagógicas e culturais.

Em 2017 tivemos um primeiro encontro durante a Reunião Científica em Natal, com a coordenação do professor Dr. Cassiano Quilici, contando com um número que consideramos expressivo: perto de 20 pessoas. Esse número expandiu-se em 2018 durante a primeira reunião do GT no congresso da ABRACE, quando foram selecionados 40 resumos, tendo circulado pelo GT em torno de 60 pessoas ao longo dos dias de reunião, havendo três adesões de associados.

Esta primeira experiência colocou uma série de questões importantes para o desenvolvimento do grupo. Em primeiro lugar, ficou clara a importância de organizar as discussões teóricas, junto com a apresentação de trabalhos práticos e proposição de exercícios. Tal composição imprime uma dinâmica nos trabalhos que evita o

dualismo teoria/prática e corpo/mente, ajudando também a criar um vocabulário e um universo comum de referências.

Do ponto de vista teórico-reflexivo, optamos, neste primeiro momento, por uma exposição geral dos eixos que balizam o grupo, de modo a começar constituir focos em torno dos quais as pesquisas individuais possam se relacionar, inclusive na diferença e discordância. O grande número de inscritos dificultou um pouco esse processo e pretendemos fazer uma seleção mais rigorosa dos trabalhos, em relação aos temas.

Outra questão que se impôs e que tem se radicalizado recentemente é a necessidade de pensarmos as “práticas de si” para além do individualismo e do narcisismo tão característicos de nossa época. Trata-se de refletir sobre esses riscos, recuperando o potencial micro-político de tais proposições e o diálogo com realidades latino-americanas. As pesquisas cênicas podem operar como contra dispositivos aos regimes hegemônicos de sensibilidade, que têm sofrido intensas transformações desde o início do século XX.

Na Reunião Científica de 2019, a ser realizada na UNICAMP, contamos com um novo coordenador, prof. Dr. Daniel Plá, da Universidade Federal de Santa Maria. Contamos com um número aproximado de 30 inscrições e iremos realizar uma pré-reunião temática do GT no dia 30/09/2019. Neste ano, diante dos acontecimentos políticos recentes e seguindo a temática proposta pela diretoria da Associação nosso foco é organizar a reunião do grupo a partir da discussão a respeito

das práticas de si enquanto modos de resistência.

Essa proposta parte de nosso desejo em explorar os saberes tradicionais e as práticas de refinamento de atenção em sua relação com a função política do fazer artístico, tratando as práticas de si enquanto práticas de autonomia e de transformação de si e da sociedade.

Nosso desejo continua sendo o de reunir um grupo menor de participantes, mas que formem uma comunidade de pesquisadores interessados nas temáticas do GT e engajados no desenvolvimento do campo emergente que lhe deu origem. Nesse sentido, as reuniões nos congressos seriam oportunidades de aprofundamento de discussões que venham sendo compartilhadas pelo grupo ao longo do ano em conversas e ações para além do tempo do evento. Como primeira ação nessa direção estamos realizando uma pré reunião do GT no primeiro dia da Reunião Científica, com pesquisadores que já participaram de outros encontros nos anos anteriores, como um protótipo de possíveis seminários do GT para além das ações da Associação

Assim, para esse biênio 2019-2020, o objetivo da coordenação é construir oportunidades de contato entre os participantes para além da Reunião Científica, definindo ações que contribuam para a discussão de temáticas comuns que abranjam o espectro individual de cada pesquisa, mas também o ultrapasse. Associado a isso, objetiva-se sedimentar uma rede de pesquisadores interessados em aprofundar os assuntos pertinentes ao GT, produzindo publicações e projetos conjuntos

Também é de interesse do grupo continuar desenvolvendo tecnologias de reunião que contemplem a apresentação de trabalhos práticos e teóricos, a verticalização da discussão de temáticas comuns e a realização de exercícios, durante os congressos.

GT CIRCO E COMICIDADE

PRIMEIROS PASSOS, LONGA TRAJETÓRIA

Daniele Pimenta (UFU)

Ana Elvira Wuo (UFU)

O GT Circo e Comicidade envolve pesquisadores de diversas áreas ligadas à cena popular. Antes de sua criação, os pesquisadores que o fundaram e os que nele ingressaram, estavam divididos em diferentes GTs, o que refletia a situação da pesquisa sobre o circo e sobre a comicidade nas universidades brasileiras: éramos poucos, espalhados pelo país, apoiados em parcerias isoladas ou avançando de forma solitária no universo da pesquisa.

Muitos de nós fomos orientados por pessoas de áreas afins, que generosamente acolheram nossas ideias e desejos e aceitaram a difícil tarefa de dar suporte a trabalhos pioneiros, com poucas referências reconhecidas e dependendo da memória dos tantos entrevistados que abriram suas vidas e afetos para nós.

A carência de referências em nossas áreas específicas nos colocava em percursos que tangenciavam nossos objetos de pesquisa a partir de perspectivas já consolidadas em outras áreas de atuação, assim, nos dividíamos nos grupos de trabalho ligados à história, à dramaturgia, à encenação, por exemplo.

Os encontros nos eventos da ABRACE eram esperados e aproveitados de forma intensa! Procurávamos nossos pares pelos corredores, na chegada e nas pausas para o café, aproveitando cada momento de conversa ridente e afetiva, antes que retornássemos, subdivididos, às salas de nossos GTs.

Aos poucos, a necessidade de nos organizarmos foi se tornando mais perceptível, tanto por notarmos que nossas afinidades nos campos de atuação da cena popular nos alimentavam, quanto por, gradativamente, nos sentirmos ora inadequados, ora deslocados em nossos GTs de origem.

Nossas colocações e provocações nas discussões dos diferentes GTs dos quais até então participávamos, revelaram tanto esse deslocamento quanto outras afinidades, bem como possíveis cruzamentos entre diferentes pesquisas. Assim, estabelecemos novas parcerias e cada um de nós percebeu o quanto era necessário construir um espaço temático para a comicidade e o circo, em vez de batalhar por ouvidos atentos em espaços outros.

Essas parcerias revelaram-se uma forma de interlocução necessária e percebemos quanta afinidade tínhamos com

pesquisadores em situação parecida nas diversas universidades. Partimos, então, para a criação de um GT que desse voz e ouvidos às pesquisas sobre a cena popular: o circo, as máscaras, o humor televisivo, o mamulengo, o teatro de revista, o melodrama, a palhaçada... e assim, risonhamente, aconteceu!

Durante as atividades da reunião científica da ABRACE de 2015, em Uberlândia, em uma conversa inicialmente informal, Ana Elvira Wuo, Daniel Marques da Silva, Ivanildo Piccoli e Eliene Benício, confirmaram o anseio de ajudar a fundar, finalmente, um GT que contemplasse trabalhos nas suas áreas temáticas e que possibilitasse uma interlocução específica sobre temas palhacescos, circenses, cômicos, melodramáticos e ridentes. Naquela ocasião, com presença reduzida de associados, como é do perfil das reuniões científicas, entraram em contato com Mario Bolognesi e Daniele Pimenta, também sócios da ABRACE, mas não presentes no evento e, em uma dinâmica de telefonemas, e-mails e trocas de mensagens, criaram a ementa inicial, que foi apreciada e aprovada na assembleia da associação, criando o GT Circo e Comicidade, com coordenação de Ana Elvira Wuo e vice coordenação de Mario Fernando Bolognesi.

No ano seguinte, no congresso, foi inaugurado, com potencializadora alegria ridente, o GT Circo e Comicidade, com 23 inscritos e 19 apresentações de trabalhos oriundos de diferentes Estados brasileiros, com temáticas diversificadas. As discussões foram muito produtivas e as apresentações dos trabalhos

seguiram diferentes formatos, mesclando apresentações artísticas, comunicações, exposições e demonstrações.

As sessões do GT tiveram a presença de diversos simpatizantes -pesquisadores e estudantes não inscritos originalmente no GT-, fazendo com que os encontros ampliassem também a percepção da existência do novo grupo de trabalho entre os associados da ABRACE.

Avançando no processo de amadurecimento do GT, nossa participação na Reunião Científica de 2017 e no Congresso de 2018, ambos em Natal - com o GT coordenado por Daniele Pimenta e com vice-coordenação de Ivanildo Piccoli -, trouxe novas perspectivas de trabalho e reflexão, em função tanto da postura da diretoria da ABRACE quanto dos desejos dos participantes do GT.

As Cirandas de Saberes, propostas pela diretoria e experienciadas em 2017, abriram nossos pensamentos para o quanto podemos mesclar e aproveitar diferentes experiências para nosso aprimoramento como artistas, docentes e pesquisadores, de forma instigante e produtiva. Nesse sentido, também fizemos parcerias com o GT Artes Cênicas na Rua, a convite do coordenador Alexandre Falcão, em encontros fora da programação regular da ABRACE, entre membros dos dois GTs e artistas da região.

Por outro lado, essa experiência também aumentou nosso afã por nos encontrarmos com nossos pares e o desejo de aprofundar as discussões sobre pontos específicos de nossas áreas. Quanto mais estimulante o encontro com outros pesquisadores, mais intenso o

desejo de trazer essas novas perspectivas para nosso foco.

Assim, os encontros em Natal foram muito importantes para o nosso grupo de trabalho. Sentimo-nos motivados a experimentar, dentro do GT, outras formas de compartilhamento dos trabalhos. Ampliamos as possibilidades de discussão, a partir de linhas de interesse de pequenos núcleos, que geravam questões transversais para todo o GT.

O GT também se fez presente em ações artísticas, tanto nos encontros internos quanto em uma mesa temática. Vários integrantes do GT participaram de mesas temáticas, compartilhando suas pesquisas e reflexões com pesquisadores de outras áreas, mas o GT também propôs uma mesa própria, que, em lugar de falas, perguntas e respostas, dedicou-se à leitura dramática do texto teatral *Piolin*, de Perito Monteiro, com a coordenação de Daniel Marques da Silva, Mario Bolognesi, André Carrico e Daniele Pimenta, e com a participação de todos os presentes, em uma comunhão que nos revitalizou e nos permitiu demonstrar que a ação artística é tão importante para nosso trabalho quanto as reflexões e discussões acadêmicas.

O texto foi disponibilizado por Neyde Veneziano, pesquisadora e diretora teatral, atualmente desligada da ABRACE, mas uma entusiasta do nosso conceito de GT desde antes de o criarmos.

Apesar da ainda curta trajetória do GT Circo e Comicidade, é importante salientar que há membros que integram a ABRACE há muito tempo e que podem apontar o quanto a própria entidade tem se

transformado nos últimos anos: antes, chegávamos à associação pelas mãos de nossos professores, como que apadrinhados ou amadrinhados por nossas grandes referências. Honrados por sermos convidados a compartilhar o mesmo espaço, mantínhamos os ouvidos atentos, a mente acelerada e, a boca, controlada pela timidez.

Nos últimos anos a ABRACE cresceu e, assim como as nossas universidades, tem se democratizado muito. O resultado é que os espaços de debate têm se enriquecido por vozes jovens, desafiadoras, que nos provocam e estimulam (a nós, agora no papel de docentes), ao mesmo tempo em que nos permitem perceber o quanto nosso campo de pesquisa tem crescido e amadurecido.

Como reflexo dessa nova mentalidade, nosso GT, que continua sob a coordenação de Daniele Pimenta, tem agora, como vice-coordenador, um sócio estudante, o mestrando Carlos Anunciato, que chega com o mesmo entusiasmo dos membros fundadores, acrescentando a visão de uma nova geração de pesquisadores.

O GT tem se mantido, desde o primeiro congresso, como um espaço de diálogo, respeito e afeto, no qual os pesquisadores se sentem à vontade para compartilhar processos, resultados ou inseguranças de suas pesquisas, sem qualquer vestígio de uma organização interna que iniba esse compartilhamento.

Sentimos, dos pesquisadores mais experientes aos estudantes em seus primeiros eventos da ABRACE, a disposição para o olhar e para a escuta, o desejo de crescimento e a alegria do pertencimento.

As pesquisas abraçadas pelo nosso GT estão em campos de atuação, até recentemente, incompreendidos e colocados à margem do conhecimento nas universidades. A ABRACE, como entidade representante de pesquisadores em todo o território nacional e em contato com pesquisadores internacionais, tem uma importância vital para o fortalecimento das pesquisas no campo da cena popular.

A relação entre a universidade e a sociedade precisa continuar se ampliando e se aprofundando e, nos últimos eventos da ABRACE, essa percepção tem sido destacada. Temos trabalhado para que, cada vez mais, a população em geral se sinta com direito e com possibilidade de acesso ao universo acadêmico, como estudantes, pesquisadores e docentes; como público beneficiado pelas pesquisas; como artistas e como plateia apreciadora de nossas atividades artísticas e culturais.

A presença de mestres populares em apresentações e em mesas de debates é uma marca importante na trajetória da associação.

Enão é coincidência ou acaso que, após tantos encontros fecundos, em que o desejo de estarmos juntos era manifesto, tenha sido em Uberlândia, no interior do país, que o GT Circo e Comicidade tenha sido finalmente criado.

De lá para cá, temos visto palhaços e palhaças, acrobatas, malabaristas, vedetes, ingênuas, galãs, vilões, comediantes dell'arte, mascarados andinos, mamulengos, drag queens, dramaturgos, cançonetistas; gente do circo, da rua, do cinema, da TV, do teatro; gente que ri e faz rir, gente que nos tira o fôlego, gente que nos faz

chorar... a cada encontro do GT conhecemos e damos a conhecer histórias incríveis, personalidades fantásticas, sucessos e dificuldades de quem dedicou ou dedica sua vida a agradar ao público.

Compartilhamos nossas pesquisas com a certeza do acolhimento, do estimulante olhar criterioso, da escuta crítica e do estímulo. Retornamos de cada encontro motivados a trabalhar cada vez mais para o crescimento de nossas ações junto à universidade e à sociedade, valorizando particularidades, diferenças e consonâncias de tantas vozes, em todos os cantos do nosso país.

GT DRAMATURGIA, TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

DINÂMICAS DE TRABALHO E ABORDAGENS DE PESQUISA EM DRAMATURGIA

Clóvis D. Massa (UFRGS)

Proposto desde a criação da ABRACE, em 1998, mas aceito em sua estrutura após a I Reunião Científica da associação, realizada em Salvador, em abril de 2000, o Grupo de Trabalho *Dramaturgia – Tradição e Contemporaneidade* foi criado e inicialmente coordenado pela profa. Catarina Sant’Anna (UFBA), e se caracterizou, desde sua origem, pelo ecletismo de abordagens e recortes. Tendo iniciado suas atividades em outubro de 2001, em Salvador, no II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, o grupo se constituiu como espaço de difusão de pesquisas e discussão sobre a diversidade de enfoques que envolvem a dramaturgia.

Entre as problemáticas apresentadas, destacaram-se a questão do lugar do texto dramático na cena contemporânea, sendo enfocados

aspectos de sua mobilidade e transformação no ato da encenação, graus de oralidade, construção “musical”, uso do corpo, de tradições culturais e da memória de “gente comum”. Também foram apresentadas pesquisas sobre possibilidades dramáticas de obras originalmente não endereçadas à cena, investigação do riso na construção da comédia e processos de construção de textos ditos pós-modernos.

Os participantes encontraram seu primeiro desafio na acessibilidade ao site, com uma plataforma ainda incipiente àquela época, fato que exigiu a priorização de contatos de caráter administrativo, entre a coordenação e seus integrantes, em detrimento do contato acadêmico. A dinâmica do primeiro encontro seguiu o formato de exposições individuais de pesquisas concluídas ou em andamento, de cerca de 15 minutos, mas ao final das sessões o grupo deliberou pela necessidade dos textos completos serem enviados com antecedência para a coordenação, possibilitando a leitura prévia por todos, e a articulação de nova dinâmica, composta por blocos temáticos de apresentações, de quatro trabalhos de 20 minutos, seguidos de 30 minutos para debates, para que nos encontros futuros as sessões não ficassem restritas somente às comunicações, sem muito espaço para a discussão dos trabalhos de seus 26 integrantes. Romper com esse formato se tornou uma das principais metas desde então.

Ainda que houvesse, por parte de alguns participantes, o interesse pela simplificação do nome do grupo – visto que a especificação *Tradição e Contemporaneidade* seria desnecessária, por se considerar

uma relação subentendida –, a mudança do nome para *Dramaturgia – Teoria e Prática* não se formalizou posteriormente, a fim de não reforçar a falsa divisão entre as duas categorias. Optou-se, desta maneira, pela continuidade do vínculo de filiação, possibilitando compreensões sobre a produção textual contemporânea e seus entrecruzamentos com determinadas tradições poéticas.

Interessante perceber que a riqueza dos trabalhos ligados ao campo da Etnocologia, cujas pesquisas ultrapassaram as preocupações e o campo teórico da dramaturgia, promoveu o incentivo, ao prof. Armindo Bião, à criação do GT de Etnocologia, como forma de divulgar a nova disciplina, alavancar uma discussão maior de suas bases metodológicas e empreender sua consolidação, ao dar visibilidade a pesquisas e pesquisadores desse campo.

Na ocasião, os participantes manifestaram a necessidade da criação de um site próprio do GT, para que fossem divulgados com mais agilidade dados diversos a seus membros, tais como avisos de concursos de dramaturgia, de leituras dramáticas, festivais, lançamentos de livros, anúncios de defesas de teses e dissertações na área, mas se observa que tal iniciativa não se efetivou.

No biênio 2002-2003, com a coordenação de Neyde Veneziano (UNICAMP) e a vice-coordenação de Margarida Rauen (FAP), a circulação dos trabalhos para a leitura prévia antes do evento passou a se firmar como estratégia empregada para dar mais oportunidade de discussão durante as sessões programadas para o GT durante as

sessões. Isso foi possível devido ao número reduzido de participantes, treze ao todo, no III Congresso realizado em Florianópolis, em outubro de 2003. Além disso, os trabalhos foram organizados em sub-grupos por afinidades temáticas, para aproximar pesquisas relacionadas e melhorar a qualidade das trocas acadêmicas entre os pesquisadores. No entanto, as abordagens seguiram sendo ecléticas, tanto do ponto de vista teórico quanto do metodológico.

A proposta das mesas temáticas se consolidou com a condução das professoras Neyde Veneziano e Claudia Braga (UFSJ), então como vice-coordenadora, entre 2004 e 2008. Comédia, Teatro Musical, Dramaturgia Brasileira, Melodrama, Rádio & TV, Circo, Poéticas e Procedimentos, bem como Dramaturgia Estrangeira se tornaram alguns dos segmentos de abordagem, com a finalidade de compreender a diversidade da produção escrita e seus procedimentos dramatúrgicos.

Com a mesma coordenação entre 2009 e 2010, mas já com a vice-coordenação de Mario Bolognesi (UNESP), as discussões começaram a ter como temas predominantes aqueles que gravitavam em torno de projetos de construção colaborativa, em sua maioria. Os relatos abordaram as problemáticas sobre as criações textuais advindas das experiências de sala de ensaio, passando a noção de dramaturgia ser associada também à prática de dramaturgista. Com a expansão do conceito de dramaturgia, uma vez que o termo passou a ser empregado por outras áreas, percebeu-se, nessa tendência, a tentativa de experimentar modos de consolidar uma escrita dos

domínios técnicos do espetáculo, e com isso criar uma metodologia que pudesse abranger as distintas faces do ato teatral.

Diante disso, as relações com o Teatro de Animação, Dança, Circo, Corpo e Música passaram a predominar nas abordagens dos pesquisadores, e não mais especificamente a dimensão textual, como na origem do GT. Ao final do Congresso de 2010, em São Paulo, o GT se propôs a realizar futuramente o levantamento bibliográfico sobre a dramaturgia brasileira em todas as suas regiões, contemplando também um viés para a dramaturgia latino-americana, e para tanto se organizou em comissões. Apesar de as mesas temáticas proporcionarem o estabelecimento de vínculos entre as pesquisas, em certo momento essa dinâmica não contemplou outras possibilidades que não aquelas circunscritas à discussão específica sobre os trabalhos, impossibilitando a verticalização e o efetivo debate sobre dramaturgia, de modo que vários integrantes desejaram criar outras formas de interlocução entre as pessoas e conduzir os trabalhos de maneira articulada com o tema definido pelo evento. Diante disso, decidiu-se que nos eventos futuros o GT não se organizaria mais em torno de comunicações orais, mas em temas que deveriam ser discutidos pelos participantes em mesas específicas, durante as sessões.

Atendendo ao que ficou decidido, as professoras Cleise Mendes (UFBA) e Iara Sydenstricker (UFBA), coordenadora e vice-coordenadora no biênio 2011-12, organizaram três mesas temáticas, compostas de cinco integrantes cada, durante o VII Congresso, realizado em Porto Alegre,

em outubro de 2012. Os temas *Memória, representações e imaginário, Reescrituras e releituras de convenções na cena contemporânea, e Dramaturgias em Trânsito midiático: trajetos ficcionais em cinema, radio, tv, webseries e videogames*. A quarta atividade, intitulada GT Aberto, inicialmente tinha por objetivo abordar a produção dramaturgica em diferentes regiões brasileiras, por meio da mesa-redonda *Dramaturgia brasileira hoje: panorama regional*, constituída também por cinco integrantes do GT. No entanto, visto que os resumos apresentados não contemplavam esse conteúdo, ainda que a temática estivesse presente na programação do evento, decidiu-se depois pela alteração de tema, definido então para *Dramaturgias da encenação: Depoimentos de pesquisadores/encenadores sobre experiências de criação dramaturgica e cênica, em diferentes processos de produção, construção e interação texto/cena*.

Foi também no sentido de solucionar o esgotamento da dinâmica das comunicações orais que Felisberto Sabino da Costa (USP) e Martha de Mello Ribeiro (UFF), coordenador e vice-coordenadora do biênio 2013-2014, propuseram outro modo operativo para o VIII Congresso, em Belo Horizonte. Contando com a colaboração de Mário Santana (UNICAMP) e Catarina Sant'Anna (UFBA), optou-se pela divisão dos participantes em mini-grupos, cada um tendo lido previamente os trabalhos. Definidos os temas que já perpassavam os trabalhos inscritos, as pessoas se organizaram em núcleos e os debateram em separado durante o tempo estipulado, reunindo-se após em grande grupo para a realização dos relatos e o tensionamento entre os eixos

que foram levantados.

A discussão sobre a redefinição do conceito de dramaturgia, sua utilização por diversos setores e sua relação com a prática dos processos colaborativos tem se mostrado recorrente, a ponto de se questionar sobre a necessidade de alteração do escopo da proposta do GT, como ocorreu no IX Congresso, realizado em Uberlândia, em novembro de 2016, com a coordenação de Mário Santana (UNICAMP), vice-coordenação de Catarina Sant'Anna (UFBA) e colaboração de Paulo Roberto Berton (UFSC). Além disso, a constante ausência de conferencistas, na programação das reuniões científicas e congressos, que abordem a dramaturgia como campo de conhecimento e criação artística, passou a ser uma das principais reivindicações do grupo.

Para a proposição do biênio 2017-2018, quando assumimos a condução do GT – Clóvis D. Massa (UFRGS), como coordenador e Rebeqa Carocha Seixas (IFRN), como vice-coordenadora –, nos propomos a colocar em prática um encontro específico para a realização de trocas artísticas entre dramaturgos convidados e os integrantes do grupo, iniciativa que foi concretizada durante o X Congresso, em Natal, em outubro de 2018, com avaliação bastante positiva. Também acrescentamos debatedores às sessões, de maneira que eles pudessem ser propositivos na articulação de conceitos e metodologias que dizem respeito à abordagem dramaturgical.

Ainda que o número de integrantes não tenha sofrido alterações significativas ao longo do tempo, ficando sempre abaixo de cinquenta

peças, mas tendo em vista a diversidade dos trabalhos apresentados e dos campos a eles vinculados, o conceito de dramaturgia tem sido considerado quase sempre como algo dado. No entanto, tem se sentido mais recentemente a necessidade de sua discussão, o que vem ao encontro do desejo frequente de que o grupo planeje e empreenda um projeto de ação que congregue continuamente os seus membros, a despeito dos momentos propiciados pelos congressos e reuniões científicas da associação. Além disso, a constituição de um site do grupo que proporcione a divulgação de textos dramáticos e pesquisas sobre dramaturgia que possam ser continuamente atualizados e acessados por artistas e pesquisadores se mostra cada vez mais evidente e viria a contribuir com uma demanda também recorrente de seus participantes, ao realizar a difusão de obras e estudos sobre a dramaturgia brasileira em suas diversas regiões.

GT DE ESTUDOS DA PERFORMANCE

PEQUENA HISTÓRIA DE UM GRANDE SONHO

Denise Mancebo Zenicola (UFF)

Natacha Muriel López Gallucci (UFCA)

Zeca Ligiéro (UNIRIO)

Assim que a ABRACE foi fundada e seus GTs criados, alguns pesquisadores oriundos dos Estudos da Performance não se sentiram contemplados, pois estavam ligados tanto às questões das inúmeras formas das performances artísticas, instalações, interferências na rua, etc., como também profundamente interessados nas questões do ritual, do transe, dos processos xamânicos e demais celebrações que na época eram enquadradas como folguedos ou mesmo folclore.

Logo, surgiu a ideia conjunta da criação do GT de Estudos da Performance. Ligiéro foi eleito o seu coordenador e João o vice. O prof. Zeca Ligiéro vinha da experiência acadêmica com Richard Schechner, Brooks McNamara, Michael Kieby, Robert Farris Thompson.

João Gabriel Teixeira Lima, Doutor pela Universidade de Sussex, vinha da Sociologia, mas igualmente encantado com a Psicologia, Filosofia e Antropologia de Victor Turner e também havia estagiado com Schechner e Diana Taylor.

E assim funcionou, por mais de 10 anos, quando João assumiu o comando tendo como vice coordenadora a Prof. Denise Zenicola, que havia participado desde o começo do GT, pesquisadora do Nepaa (Núcleo das Performances Afro Ameríndias/UNIRIO), coreógrafa, diretora do Coletivo Muanes Dançateatro, professora da UFF e vinha da experiência acadêmica de curso de Rasaboxes com Richard Schechner. Mais recentemente Denise Zenicola assume a coordenação do GT, inicialmente tendo como vice coordenador o Prof. Dr. Adalberto Santos - UFBA e desde 2018 a vice é a Profa. Dra. Natacha Muriel López Gallucci – UFCA.

Performance, no momento da criação do GT, era no Brasil, algo ainda enigmático, que problematizava sua própria categorização, percebida como um discurso e uma prática um tanto quanto nostálgica, na decorrente aura do mundo pop da década de sessenta e umbilicalmente ligada no movimento da Contracultura. Já a outra linha dos Estudos da

Performance, a chamada Performance Cultural, que pretende o estudo comparativo das civilizações no entendimento das culturas através de seus produtos culturais em sua farta diversidade, conceituada inicialmente pelo antropólogo, filósofo e psicólogo

polonês, naturalizado norte-americano Milton Singer, era algo ainda mais incompreensível e distante das escolas de artes cênicas e suas investigações acadêmicas.

Mas o que é Estudos da Performance, afinal?

O Estudo da Performance empresta *insights* importantes e abre campo para o entendimento intercultural oferecendo questionamento crítico das práticas culturais associadas aos aspectos da vida cotidiana.

O estudo das ações do corpo humano como sujeito, em forma de intervenção no mundo, pode ser chamado de performance.

Este termo, Performance, já usado há algum tempo, ainda não tem tradução para a língua portuguesa que contenha todos os significados que ela representa na atualidade, possivelmente pela dificuldade de determinação do seu campo de atuação ou pela força que a palavra adquiriu, por estar sempre agregando novas conotações.

O conceito de Performance, por volta dos anos 50, inicia uma aproximação das artes em geral e ciências humanas associando-se com as ideias de presença e observação. O termo performance só adquire o princípio de gênero artístico e independente, nos anos 70, embora artistas da Vanguarda Moderna já fizessem intervenções com a perspectiva de romper com a arte tradicional da sua época.

Performance pode ser evento, apresentação, atos de representação,

execução, desempenho, realização, atuação, capacidade, rito, espetáculo, feito excepcional, etc. Quanto mais o termo se populariza e ganha aceitação, mais é ampliado seu leque de alcance, agregando, assim, sempre novos significados e valores, o que torna cada vez mais difícil a sua tradução como marco conceitual.

Diversas correntes têm estudado as relações humanas e suas práticas sociais. Entre estas, citamos: Mauss focando nas ações sociais e no corpo (1872-1950); Eugenio Barba através da Antropologia Teatral, que estuda as ações do Ator-dançarino (1954-); Gofman (1922-1982) as artes de corpo, estuda as abordagens dramáticas da vida social; Maffesoli (1944-) a sociologia da teatralização do cotidiano; Leiris ([1901-1990](#)) estuda as relações entre o teatro e o transe; Duvignaud ([1921-2007](#)) a Sociologia do teatro; Conquergood ([1949-2004](#)) a etnografia da performance; Bryan Reynolds ([1965](#)) performance transversal; Grotowski ([1933-1999](#)), Peter Brook (1925) e Mnouchkine ([1939](#)) estudam as experiências transculturais dos espetáculos e oficinas, os *Performer actuant*. É a corrente que tem maior aderência para nossa análise, a pesquisa de Richard Schechner (1934-) e Vitor Turner (1920-1983), no sentido que o homem é um animal que se auto perfaz, de forma reflexiva, através dos Estudos da Performance.

Apesar de não ter uma definição de área, alguns estudiosos deste fenômeno delimitam campos de abrangência ampliados, como Taylor para quem, "as performances funcionam como atos vitais de transferência, transmitindo saber social, memória e sentido de

identidade através de ações reiteradas” (Taylor, 2003, 18). Turner afirma que “as performances revelam o caráter mais profundo, genuíno e individual de uma cultura” (apud Taylor, 2003, 19).

Os Estudos da Performance já foram criticados como um aspecto amplamente monodisciplinar. No entanto, em relação a esta afirmação, é claramente observável a aderência de estudo e análise da performance em várias ciências, onde este conceito evolui constantemente e ramifica-se sempre em novos territórios. Stambaugh confirma este crescente sentido de ramificação e adesão através de uma definição lúdica: “el performance es una esponja mutante y nómada”¹². Seria, por este olhar, uma esponja pela sua capacidade de absorção em várias áreas (a linguística, teorias de comunicação e conduta, a antropologia, a arte, estudos teatrais, etc...) o que confere seu padrão interdisciplinar; mutante graças a sua capacidade de transformação e conseqüente adaptação às diversas realidades em que pode ser inserida; nômade por sua capacidade de migrar de uma disciplina a outra e de um país a outro, o que lhe atribui a possibilidade errante e peregrina, aberta a constantes ressignificações. Como conseqüência, são permitidos sempre novos cruzamentos, confrontos, superposição de relacionamentos.

A presença da performance em diferenciadas e variadas áreas cria espaços, ou melhor, pequenos intervalos entre as partes que realçam seu gênero intersticial que, para uns, é chamado interdisciplinar, no entendimento de ser comum em tocar áreas diversas, mantendo

¹² WEB, Instituto Hemisférico, pág. 1. <http://www.hemi.nyu.edu/>.

um pouco de cada; para outros, fica entendido pelo conceito transdisciplinar pela possibilidade de estabelecer uma migração constante e periódica, num movimento para além e através em mais de um campo de atuação, aberto ainda à possibilidade de misturar estes saberes criando algo novo. No campo das ciências humanas, esta rede é claramente percebida nas áreas de Comunicação, Arte, Antropologia, Sociologia, Etnografia, Psicologia, Linguística. Pode ainda ser entendido como multidisciplinar, quando estuda um campo em outro campo de saber.

É interessante observar esta não delimitação de área dos Estudos da Performance, o que mantém um diálogo aberto e constante para novas possibilidades e que, segundo Teixeira, pode colocá-la na condição de “disciplina de inclusões, por meio da incorporação de descobertas de várias áreas do conhecimento” (2000, 12).

O que se observa, então, é um duplo movimento para dentro e fora de suas fronteiras. Esse livre trânsito resulta em quebra de limites de linguagens e traz novas possibilidades de reflexão em relação às escolas ou linhas tradicionais de pensamento. Tal fenômeno de inclusão permite o uso da expressão, já comum entre os estudiosos da performance, permanência de ‘bordas rarefeitas’. Esta característica de borda rarefeita ou fronteira aberta para troca estabelece ainda uma área neutra de interpenetração que, como cita Turner, indica a ideia de “um estado onde as entidades liminares não se situam aqui nem lá, onde se tem ‘as condições’ que frequentemente se geram os

mitos, símbolos rituais, sistemas filosóficos e obra de arte” (1969, 156).

Então, é neste estado de abertura intermediário, neste espaço aberto, onde são geradas as possibilidades de reinterpretações das ações, que Victor Turner e Richard Schechner elaboram novas perspectivas de estudo a partir do conceito de Performance e transmissão de saber social.

Embora persista esta indefinição e clara rejeição de fronteiras, tal situação não impede que seja um sistemático alvo de objeto de análise e estudo em encontros acadêmicos, artísticos e em outras áreas de conhecimento, onde muitas tradições de práticas corporais e conhecimentos culturais são debatidas a fundo sob esta forma de análise multifocal e específica, como performance.

Nosso GT desde a fundação caracteriza-se pela apresentação de pesquisa já consolidada ou em processo e compõe teoria, bem como, abordagens em práticas performativas, por ser a performance uma categoria abrangente que inclui brincadeiras, jogos, esportes, o desempenho na vida cotidiana e ritual. Na reaproximação entre arte e vida, as dimensões da performatividade humana são abordadas numa visão transcultural e transdisciplinar, o que cria possibilidade de participação e compreensão da heterogeneidade dos eventos e resulta na criação de campos de conhecimento.

No centro de suas preocupações está o estudo do homem como produtor de sentido, como sujeito comunicativo, seja desde a abordagem da etnografia da performance de natureza política

(Dwight Conquergood), em métodos críticos de *performance transversal* Performing Transversally (Bryan Reynolds), desde uma visão sociológica e psicanalítica (Julia Kristeva, Erving Goffman, Antonin Artaud), desde a filosofia (J.L. Austin, Judith Butler), desde a práxis ensaística e crítica (Eve Kosofsky Sedgwick, Shoshana Felman, Oscar Masotta), entre outros.

Procura-se sempre analisar a obra que recria comportamentos em relação ao seu contexto, sua interação com a plateia, suas inter-relações sociais e políticas nos processos transnacionais de descolonização, bem como seus contextos culturais, estando aberta a todas as perspectivas sempre que bem fundamentadas.

No GT Estudos da Performance praticamos a reflexão dos conceitos na diversidade de abordagens, tanto em termos de objetos quanto de metodologias, sendo que, mais que um esforço em afinar ideias, o mais importante é discuti-las e até contradizê-las. Através de uma preocupação crescente com as questões conceituais e do estabelecimento de linhas de pesquisa que abordam, paradoxalmente, aspectos tradicionais e contemporâneos das manifestações performáticas são enfocados, desde a liminaridade das performances culturais aos elementos técnicos e tecnológicos próprios da arte da performance. Reafirmam-se assim conhecimentos e experiências das mais diversas ordens no contato entre a vida e a arte. A reflexão plural segue o seu multifacetado objeto.

Quase duas décadas depois da fundação do nosso GT, Os

Estudos da Performance constituem um campo intelectual e artístico de performance e seus fundamentos tornaram-se obrigatórios para o estudante e pesquisador da pós graduação tanto em artes cênicas como em outras áreas como a Sociologia, Antropologia, etc. Os Estudos da Performance são hoje um manancial, com centenas de livros e milhares de performers no mundo inteiro e uma tentativa de sistematização sem contudo utilizar rótulos ou esquemas. Achamos que existe ainda, uma certa implicância com o nome e queremos pensar que seja desconhecimento dos fundamentos dos Estudos da Performance.

Como tal, é um campo a uma epistemologia, já consagrada em diversos países e que por sua própria natureza é includente e perpassa e contempla distintos campos de saberes em diversas práticas performativas e estudos relacionados à representação de gêneros, cultura e identidades, sem prevalecer um sobre o outro e permite abordagens diversas e múltiplas. Tanto intercultural quanto interdisciplinar, com base nas artes, humanidades, ciências sociais e teoria crítica.

Seus estudos avançaram por áreas outras, como a Literatura Oral, a Antropologia e a Sociologia, influenciando muita gente que não aspira a ser artista. Filósofos, Antropólogos, Artivistas, Feministas, ativistas LBGT e outros afiliados e associados têm sido discutidos e, muitos deles, têm se articulado com os Estudos da Performance em diversos países, e em universidades brasileiras como a USP, a UnB,

e a Universidade de Goiás que criou um mestrado e doutorado em Estudos das Performances Culturais, entre outras. A UNIRIO abriga a linha de pesquisa “Estudos da Performance: discursos do corpo e da imagem”.

Via de regra, nos programas de pós graduação de artes cênicas o seu estudo, na maioria dos casos, é visto como uma espécie de etapa do teatro pós moderno para sobreviver às grandes mudanças do século XXI. O seu estudo é reduzido a tal da “performatividade” que, originalmente, para o estudo da performance, verdadeiramente falando, é coisa distinta.

Nós que somos essencialmente dos Estudos da Performance pensamos que o teatro, ao contrário, é apenas uma das inúmeras manifestações que o vasto estudo das práticas performativas cobre, e que portanto, um GT de Estudos da Performance estará sempre aberto para compreender as inúmeras formas de representação e de apresentação das ideias, sonhos, delírios, anseios, gestos, formas e expressões que não cabem no papel e nem podem se limitar ao espaço da caixa cênica, mesmo que expandida como querem alguns. Vida longa ao GT Estudos da Performance e sua autonomia como uma forma e prática de resistência; pequena história de um grande sonho!

Referências

STAMBAUGH, Antonio Prieto. A letter from Antonio Prieto Stambaugh. In: **TDR/The Drama Review**, Volume 46, Issue 3. New York: NYU and the Massachusetts Institute of Technology, 2002 .

TAYLOR, Diana. Hacia una definición de Performance. In: **O Percevejo**. Revista de Teatro, Crítica e Estética. Ano II, n. 12. Unirio: Rio de Janeiro, 2003.

TEIXEIRA, João Gabriel L.C. **Teatro, Performance e Pedagogia Dionisiaca**. Brasília: UNB, 2000.

TURNER, Victor Witter. **The Ritual Process: Structure and Anti-structure**. Chicago: Aldine Pub., 1969.

GT ETNOCENOLOGIA

TRAJETOS E NARRATIVAS: ENTRECRUZANDO CAMINHOS ETNOCENOLOGIA E ABRACE

Graça Veloso (UnB)

Miguel Santa Brígida (UFPA)

Em 1995, nos dias 3 e 4 de maio, em Colóquio realizado na sede da UNESCO, numa parceria entre a *Maison des Cultures Du Monde* e o Laboratório Interdisciplinar de Práticas Espetaculares da Paris8-Saint Denis, por um conjunto de pesquisadoras e pesquisadores de diversas partes do mundo¹³, foi criada uma nova disciplina, voltada para os estudos da cena. Depois de diversos embates sobre seu significado para as artes presenciais, do corpo e do espetáculo, deliberou-se que essa disciplina teria o nome de Etnocenologia. Em seu Manifesto de fundação (ETNOCENOLOGIA, 1996), consta que aquela seria uma disciplina voltada para o estudo das Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados – PCHEO. E tinha como

¹³ A criação da Etnocenologia se deu por iniciativa de pesquisadores (Jean Duvignaud, Jean-Marie Pradier e André Marcel D'Ans) e de gestores da cultura (Chérif Khaznadar e Françoise Gründ), na França, com a participação de colegas de muitos outros países, dentre os quais o Brasil, representado por Armindo Bião.

propostas principais: a oposição a qualquer tipo de etnocentrismo, a sustentação dos princípios do direito à diversidade cultural, a defesa da ideia de que a vida se dá nas relações e que seu fundamento maior é o reconhecimento da alteridade, o que se concretiza também pela produção estética. Dentre todos e todas que assinaram a fundação da Etnocenologia, destacava-se um nome que se tornaria uma das maiores referências para as Artes Cênicas no Brasil durante as duas décadas seguintes: Armindo Jorge de Carvalho Bião.

Três anos depois da criação da Etnocenologia em Paris, em reunião histórica realizada em Salvador, BA, no dia 21 de abril de 1998, foi fundada a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, que faria seu primeiro Congresso Nacional no ano seguinte:

Com ampla participação de lideranças representativas da área de Artes Cênicas (teatro e dança) de todo o Brasil, a ABRACE teve no I Congresso (São Paulo) o primeiro ponto forte de sua história. A realização deste Congresso na ECA/USP, em setembro de 1999, revelou o crescimento da área de Artes Cênicas no ambiente universitário brasileiro [...] O I Congresso da ABRACE reuniu mais de 250 pesquisadores e representantes de programas de Pós-Graduação, contando com 132 comunicações efetivamente apresentadas e organizadas em 30 mesas, além de reuniões de caráter administrativo e grupos de trabalho, mesas redondas e outras atividades (PORTAL ABRACE, 2020).

Novamente entre os nomes responsáveis, pela proposta e pela consolidação da fundação da ABRACE, estava o artista/professor/pesquisador baiano Armindo Bião. Viria ele, inclusive, se tornar o primeiro presidente desta que é, hoje, o maior ponto de confluência para pesquisadoras e pesquisadores em Artes Cênicas do Brasil. Respondia-se naquele momento aos anseios de um sem número de artistas e pesquisadores e pesquisadoras instalados/as no espectro acadêmico nacional, de contar com uma possibilidade de encontro e compartilhamento de suas pesquisas e práticas cênicas.

E foi exatamente desse lugar de referência que Bião e alguns novos adeptos daquela Etnociência, em 2007, durante a IV Reunião Científica da Abrace, realizada em Belo Horizonte, MG., propuseram a criação do Grupo de Trabalho em Etnocenologia. No ato de criação do GT, foi discutida e aprovada uma ementa que destacava alguns aspectos norteadores para a disciplina. Vislumbrava-se então nossa presença, tanto no âmbito da ABRACE quanto em outras instâncias, onde essa nova perspectiva transdisciplinar pudesse se articular:

[...] a Etnocenologia busca articular, na interseção dos vastos campos do conhecimento das ciências e das artes, as teorias e as práticas dos espetáculos e a criação e a crítica. Do ponto de vista temático, essa perspectiva transdisciplinar se refere, constantemente, à tradição e à contemporaneidade e, também, aos universos da experimentação, do amadorismo e do profissionalismo. [...] seu interesse pela diversidade e pela pluralidade cultural sugere um diálogo freqüente da Etnocenologia com os estudos culturais e da performance, a antropologia

teatral e as ciências do teatro, bem como com os estudos dedicados à dança, ao circo, à ópera e à performance (enquanto forma artística assumidamente espetacular). [...] a Etnocenologia valoriza sempre a informação sobre o trajeto artístico e universitário que levou cada pesquisador, enquanto sujeito, à eleição de seu objeto de pesquisa. Sua perspectiva transdisciplinar, científica e teórico-metodológica, inscreve a Etnocenologia na grande área de conhecimento das artes, mais precisamente das artes do espetáculo (EMENTA, 2007).

No ato de criação da Etnocenologia, apesar daquele encontro inicial ocorrer em Paris, um dos princípios defendidos para combater o etnocentrismo até então prevalente nos estudos da cena, foi o de que a nova disciplina não deveria se consolidar a partir de um centro irradiador. Essas relações se dariam em pontos de conexão, como numa grande rede, estabelecidos em diversas partes do mundo. Assim, foram realizados colóquios, inicialmente com periodicidade anual, um em Cuernavaca, Morelos, México, em 1996, e outro em Salvador, Bahia, Brasil, em 1997.

Depois de uma longa interrupção, somente em 2005 foi realizado o IV Colóquio, cuja instituição anfitriã foi a Universidade de Paris VIII, e o V, na UFBA, em 2007. Em 2009, já com a importante presença de instituições universitárias francesas e latino-americanas, vinculadas ao projeto ARCUS foi realizado o VI Colóquio Internacional, no contexto do Ano da França no Brasil. Para essa sexta edição tivemos como universidade anfitriã a Federal de Minas Gerais – UFMG com o tema

A Voz do Corpo, o corpo da voz: artes e ciências do espetáculo. Em 2013, a sétima edição aconteceu novamente na Universidade Paris VIII com o tema Experiências e expressões corporais das crenças: estéticas e identidades. O VIII Colóquio Internacional foi realizado em 2018 em Belém do Pará simultaneamente ao II Encontro Nacional e ao IV Encontro Paraense de Etnocenologia. Até 2020, além dos Colóquios Internacionais, somente no Brasil, já foram registrados encontros, locais e nacionais, em Brasília, Salvador, Belo Horizonte e Belém, o que vem corroborar com aquela ideia inicial de pontos de rede.

E é como uma grande rede de pesquisadoras e pesquisadores em Etnocenologia que nos vemos ao se completarem vinte e cinco anos daquele encontro inicial de fundação, em Paris, ao mesmo tempo em que a ABRACE chega à sua segunda década de existência. Enquanto a Associação cada vez mais se estabelece em escala nacional com tendência à internacionalização, a Etnocenologia se fortalece a partir de diálogos entre artistas e acadêmicos/as em praticamente todos os estados brasileiros.

Ao longo dos já vinte anos de vida da ABRACE, e desde 2007, quando se estabeleceu como um Grupo de Trabalho desta associação, a Etnocenologia já passou por diversas fases. Se inicialmente, ao aportar em terras brasileiras, seu principal ponto de referência foi Salvador, com o passar do tempo tivemos a adesão de pessoas vinculadas a instituições de ensino de todas as regiões do país. Do Acre ao Rio Grande do Sul, Paraíba, Maranhão, Goiás, Sergipe, Minas

Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, dentre vários outros, se fazem representar em pesquisas, publicações e encontros acadêmicos. Como consequência desse movimento, em finais da segunda década deste Sec. XXI, Belém do Pará acaba por se tornar o principal ponto na rede nacional de pesquisas etnocenológicas. Tanto em número de pesquisadoras e pesquisadores quanto na produção acadêmica e artística. Isso, consideramos, como consequência do precoce desaparecimento de Armino Bião (2013), o que arrefeceu em muito a presença da disciplina em terras baianas. No Pará a UFPA, por meio do ICA (Instituto de Ciências das Artes), PPGARTES (Programa de Pós-Graduação em Artes) e ETDUFPA (Escola de Teatro e Dança), o TAMBOR- Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocenologia (CNPq-2008) promove os estudos da Etnocenologia realizando desde 2012, encontro bianuais denominados Encontro Paraense de Etnocenologia, e com o GETNO (Grupo de Estudo em Etnocenologia) atende alunos da graduação e cursos técnicos de teatro e dança da ETDUFPA.

No transcurso dessa investida da Etnocenologia na Amazônia, os Encontros Paraenses se constituíram em um espaço permanente de produção de conhecimento e troca de informações entre pesquisadores, profissionais e estudantes ligados ao campo das artes cênicas. Instaurando e promovendo ações que conectem e dinamizem a rede etnocenológica, ativa o pensamento dos artistas da cena contemporânea ao refletirem sobre suas práticas espetaculares pelos princípios desta etnociência. Até 2020 foram realizadas quatro edições do Encontro Paraense de Etnocenologia. Em 2012, Práticas Espetaculares da

Amazônia, o evento teve o Prof. Dr. Armindo Bião (UFBA) e a Profa. Dra. Leda Martins (UFMG) como pesquisadores convidados. Em 2014, com o tema *Corpo Lugar de Festas*, os pesquisadores convidados foram a Profa. Dra. Helena Theodoro (RJ) e o Prof. Dr. Graça Veloso (UNB). Em 2016, o tema *Espetacularidades Etnocenológicas: Alteridades, Estéticas e Poéticas*, visou o aprofundamento sobre as espetacularidades tradicionais e contemporâneas que revelam o fulcro das investigações epistêmicas pela abordagem etnocenológica. Aquele foi um encontro que privilegiou a sabedoria dos praticantes, a diversidade cultural, as tribos urbanas, os saberes tradicionais, o conhecimento comum, as vivências das ruas, das esquinas, dos bares, das feiras, dos lugares e não-lugares de potências geradoras de exercício de alteridades. A partir da Amazônia, destacou suas estéticas particulares e suas singularidades poéticas na construção do conhecimento etnocientífico gerado da pesquisa em Artes Cênicas.

O I Encontro Nacional de Etnocenologia ocorreu em Salvador (BA), de 12 a 15 de abril de 2016, com coordenação da Profa. Dra. Eliene Benício e do Prof. Dr. Fabio Dal Gallo. Teve como temática *O Estado da Arte*, e buscou avaliar o desenvolvimento da Etnocenologia no país, tendo em vista o crescimento da área da pesquisa e da pós-graduação em Artes Cênicas, assim como a ampliação de seu horizonte teórico-metodológico.

Durante o encontro, os conferencistas brasileiros Gilberto Icle (UFRGS), Miguel Santa Brigida (UFPA), Fernando Antônio Mencarelli

(UFMG), Jorge das Graças Veloso (UNB), Suzana Coelho Martins (UFBA) e Alexandra Gouvêa Dumas (UFS), apresentaram um panorama geral das pesquisas etnocenológicas das cinco regiões brasileiras. Destaque-se que todos e todas são professores, pesquisadores e orientadores de alunos e alunas de graduação e pós-graduação em suas respectivas instituições de ensino.

Em 2018 aconteceu a realização do VIII Colóquio Internacional de Etnocenologia em Belém do Pará, que surgiu durante as deliberações finais do I Encontro Nacional de Etnocenologia em Salvador, dando prosseguimento às discussões internacionais do VII Colóquio Internacional realizado em Paris em 2013.

Sob o tema *Cosmos-Corpo-Celebração: Estados de Afeto*, o VIII Colóquio Internacional de Etnocenologia, o II Encontro Nacional de Etnocenologia e o IV Encontro Paraense de Etnocenologia, justificaram-se no reconhecimento das dimensões transcendentais da Amazônia, sua multiplicidade de corpos e afetos geradores de práticas espetaculares na produção teórica e metodológica da Etnocenologia nos âmbitos local, nacional e internacional.

O tema *Cosmos-Corpo-Celebração: Estados de Afeto* proporcionou a apresentação de uma vivência produzida nas encruzilhadas de corpos compreendidos como lugares de afetos. São fruto de celebrações humanas, manifestações festivas, compartilhamentos sagrados e Cosmos Carnavalizados de paixões no seu fazer/ser. Cosmos que, na Amazônia, ganha dimensões transcendentais em contato com a energia

da mata, das águas dos rios, dos seus bichos, de suas entidades e de seu povo, enfatizando que estamos em um grande movimento espiralado de colaboração artística, cultural, filosófica e política. A multiplicidade da produção de corpos amazônicos interage nas diferentes identificações do ser amazônico cósmico. Essas diferentes corporeidades ativam espetacularidades de caráter engajado na Amazônia Brasileira e reconhece a importância da descentralização do conhecimento, contribuindo para a desconstrução do etnocentrismo.

Nesse último Colóquio Internacional a construção da Etnocenologia ratificou seu status de Etnociência das Artes e Formas de Espetáculos e sua concepção teórica e metodológica na Amazônia, no Brasil e no mundo. Proporcionou a ampliação do espaço de diálogo, debate e reflexão sistemática sobre a produção etnocenológica e o desenvolvimento de pesquisas que promovam possibilidades de interfaces com diversas áreas de conhecimento. No campo transdisciplinar da Etnocenologia, destacamos como aspectos conclusivos da tríplice realização conjunta desses eventos:

- Situou a posição de referência da Etnocenologia e suas reflexões teóricas e epistêmicas no âmbito da Amazônia, do Brasil e do mundo;

- Ampliou o espaço de discussão e reflexão sistemática sobre a produção etnocenológica e o desenvolvimento de pesquisas que promovam possibilidades de interfaces com as áreas de conhecimento correlatas ao campo etnocenológico;

- Fomentou o intercâmbio entre artistas, pesquisadores/as,

produtores/as culturais, mestres/as de cultura, comunidades e povos tradicionais, no âmbito local, regional, nacional e internacional; e,

- Colaborou com as novas abordagens, técnicas e metodologias derivadas da produção etnocenológica.

O VIII Colóquio Internacional contou com apoio da CAPES E ABRACE e teve a participação de Jean-Marie Pradier, um dos principais propositores da Etnocenologia, e reuniu 27 universidades brasileiras, cerca de sessenta trabalhos e cento e cinquenta pesquisadores e pesquisadoras.

Ainda em 2018, tendo como parceria o Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGCEN/UnB e a Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, foi realizado o I Encontro Brasiliense de Etnocenologia. Tendo como tema #AFETOCORPOFESTA, foi ali oficializada a criação do Afeto – Grupo de Pesquisa em Etnocenologia/CNPq, que tem a liderança de Jorge das Graças Veloso. Este grupo de pesquisa congrega, além de alunas e alunos de graduação mestrado e doutorado, egressos do PPGCEN e da graduação, principalmente do Departamento de Artes Cênicas/UnB. O Afeto é voltado para produções etnocientíficas em artigos e livros, realização de eventos acadêmicos e, através do Coletivo Nonô, criações artísticas no campo das manifestações cênicas, teatrais ou não.

O que podemos constatar, no correr desses tempos, é que a Etnocenologia continua sua trajetória como perspectiva de diálogos transdisciplinares, em permanente renovação, inclusive epistemológica.

Tendo como principal referência de encontros as Reuniões Científicas e Congressos da ABRACE, por sua periodicidade anual e pela atuação de seu GT, várias foram as noções agregadas àquelas sustentadas de início. Assim, Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados – PCHEO, por exemplo, lentamente veio perdendo sua importância como definição do espectro teórico-metodológico da disciplina. Toma forma, cada vez mais, o paradoxo de que não temos e não teremos uma definição generalizante para o que Bião (2007) chamava de Objeto de Pesquisa. Então, para nos referir àquilo que nos dedicamos a pesquisar, preferimos sempre nos remeter ao léxico próprio de cada manifestação estudada.

Prefiro também denominar o artista do espetáculo, ou o participante ativo da forma, ou arte espetacular, com as palavras usadas pelos próprios praticantes dos objetos de nossos estudos, quando se autodenominam atores, dançarinos, músicos, brincantes, brincadores, sambadores e outros. [...] prefiro, sempre, usar espetáculo, função, brincadeira, jogo ou festa, conforme quem vive e faz chama aquilo que faz e vive (BIÃO, 2011, pp. 93-94).

Nesse movimento de permanente atualização, além da ampliação do número de participantes do GT na ABRACE, tivemos também a criação da disciplina de Etnocenologia em programas de pós-graduação e em cursos de graduação em universidades e faculdades, como, por exemplo, UnB, UFPA e Faculdade Dulcina, em Brasília. Foram

também criados dois grupos de pesquisa junto ao CNPq, vinculados à Universidade de Brasília - UnB (Afeto – Grupo de Pesquisa em Etnocenologia) e à Universidade Federal do Pará - UFPA (Tambor – Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocenologia).

Consideramos, entretanto, como sendo aspectos também muito importantes desse redimensionamento, o crescimento exponencial das referências ao termo Etnocenologia. À título de curiosidade, em breve consulta às plataformas de pesquisa na Internet, Google e Google Acadêmico, foram encontradas citações genéricas como, por exemplo, 12.200 (doze mil e duzentas) no primeiro, e mais especificamente em consultas acadêmicas, 1.140 vezes no segundo.

Relacionado ao espaço acadêmico dos encontros científicos, em Comunicação apresentada na X Reunião Científica da ABRACE, em 2019, em Campinas, Filipe Dias dos Santos Silva(2020), nos apresenta um balanço importante da participação do GT nos Anais dos encontros anuais da ABRACE. Computando somente as reuniões científicas e os congressos realizados entre 2008 e 2018, foram publicadas 162 (cento e sessenta e duas) comunicações. Isso sem contar as inúmeras apresentações que não geraram trabalhos completos para publicação.

Pesquisas que encontravam, na Etnocenologia, um ambiente de debate e compartilhamentos, galgaram espaços próprios, a exemplo das “Artes Cênicas na Rua”, “Circo e Comicidade” e “O Afro nas Artes Cênicas”. Obviamente, isso não faz com que o GT de Etnocenologia ainda não seja um círculo propício a essas discussões.

Muito pelo contrário: são preocupações que estão sempre presentes nos diálogos estabelecidos nos encontros do GT – dentro e fora da ABRACE –, como no I Encontro Nacional de Etnocenologia (2016), em Salvador-BA, e o II Encontro Nacional de Etnocenologia (2018), em Belém-PA, os quais deixaram um vasto legado de produção teórica que revela a pluralidade e a potência de possíveis interlocuções com a etnocenologia nas mais diversas áreas do conhecimento (SILVA, 2020).

Em observância a produção etnocenológica na Amazônia revelada nos encontros, seminários e colóquios, três campos teóricos e metodológicos vêm se destacando: Etnocenologia e Práticas Etnográficas, Etnocenologia e Práticas Religiosas e Etnocenologia e Processos Criativos, essas três instâncias refletem fundamentalmente sobre o corpo em suas dimensões físicas, biológicas, espetaculares e espirituais.

Nesse panorama epistêmico e avançando no âmbito metodológico da disciplina, a partir da proposição de Bião (2007) de Trajeto-Projeto-Objeto, Miguel Santa Brígida ampliou e derivou essa tríade metodológica com a inclusão da dimensão dos sentidos do Afeto, propondo então, Trajeto-Projeto-Objeto-Afeto.

Essa proposição de Santa Brígida foi engendrada a partir da vivência como artista-etno-pesquisador a qual testemunhou como orientador a construção epistêmica de pesquisas que conciliaram o saber científico, os saberes tradicionais das comunidades afro-amazônicas e notadamente a sabedoria dos praticantes. Sublinha a

emergência de uma Etnografia fundada no Afeto enquanto operador metodológico. Germina então práticas etnocenológicas que propõem um novo paradigma etnográfico, adequado aos pressupostos da Etnocenologia, etno=ceno=logia + etno=corpo=grafar, procedimento metodológico que mergulha de corpo inteiro no campo, encarnando a experiência do fenômeno.

Por essa perspectiva, o corpo privilegia a sua autoridade nas interações enquanto estimulador e defensor da vivência interna na descoberta de instâncias visíveis e invisíveis. Essas dimensões corpo-fenômeno remarcam o corpo criando a sua própria metodologia enquanto fulcro etnocenológico. É um corpo francamente imerso no campo em sua processualidade investigativa, afetiva e geradora de conhecimento. E percebe o Afeto como energia pesquisante (NO CAMINHO), como subsância insubtraível (NO PROCESSO) e como paradigma metodológico (NA PRODUÇÃO EPISTÊMICA).

A Pesquisadora Valéria Fernanda Sousa Sales, estudiosa da morte, ao mergulhar na Iluminação de Finados com os pressupostos da Etnocenologia, propõe a etnografia no campo movente e se apropria dessa proposição que adensa o afeto no percurso metodológico:

Estabelece a artista-pesquisadora-afetada presente no fenômeno, coletando os dados etnográficos em uma relação constante de alteridade com os participantes deste momento, para uma etnografia singular de homenagem aos mortos. Com o olhar atento aos rituais em enfeitar, acender velas, conversar, rezar e homenagear

os falecidos, registrando não só na caderneta de campo, como também no olhar, no corpo e no afeto das relações ali estabelecidas (Sousa, 2018, p. 2)

É nesse contexto que sobressai, sobremaneira, o Corpo-Afeto decolonizando metodologias eurocêntricas pela existência afro-brasileira-amazônica, e imerso nas poéticas artísticas e religiosas em suas polissemia e polifonia.

Considerando a Etnocenologia quanto a seus aspectos epistemológicos e suas transformações ao longo desses 25 anos, podemos dizer que esta é uma disciplina que, além de ainda muito nova, pode ser definida como em permanente transitoriedade. Trânsito pelo diálogo, sua perspectiva metodológica primeira. Trânsito pelas sinergias diversas: prática/teoria, arcaico/contemporâneo, tradição/ inovação, presença física/presença virtual, conhecimento acadêmico/saberes comuns, criação/crítica/fruição, amador/profissional. Como perspectiva metodológica, defende intransigentemente diálogos com as diversas outras áreas dos saberes humanos, sejam eles sagracionais, científicos ou de qualquer outra ordem. E continua ainda pelas trilhas e pistas das ações estéticas, voltadas para o reconhecimento do direito individual ao exercício do princípio ético da alteridade, seu mandamento primeiro.

Assim, esta Etnociência das artes do corpo e do espetáculo se estabelece e se consolida na área das Artes Cênicas, no Brasil de hoje, e inclui em seu corpus teórico-metodológico todas as transformações

a ela agregadas. Aqui falamos de noções novas, proposições de pesquisadoras e pesquisadores espalhados por várias partes do mundo, e, de maneira muito significativa, a partir da força que adquirem suas práticas na Amazônia. E consideramos que tudo isso tem se tornado possível, também, pela visibilidade que tem pela participação do GT de Etnocenologia nesses vinte anos de atuação combativa, de resistência e propositiva da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE.

Referências

BIÃO, Armindo. Um trajeto, muitos projetos. In: BIÃO, Armindo. **Artes do Corpo e do Espetáculo: Questões de Etnocenologia**. Salvador: P&A Editora, 2007.

_____. A vida ainda breve da Etnocenologia: uma nova perspectiva transdisciplinar para as artes do espetáculo. Cátedra de Artes n° 10 (2011). Faculdade de Artes. Pontificia Universidade Católica de Chile. Disponível em: <http://catedradeartes.uc.cl/pdf/catedra%2010/la%20aun%20breve%20vida%20de%20la%20estnoescenologia.pdf>

EMENTA – GT Etnocenologia, 2007. Disponível em <http://portalabrace.org/c2/index.php/eixos-e-grupos-de-trabalho/grupos-de-trabalho/gt-Etnocenologia>

ETNOCENOLOGIA, Manifesto. In: TEIXEIRA, J. (org.), Performance

& Sociedade. **Brasília: TRANSE/UNB, 1996.**

PORTALABRACE. Histórico da Abrace. Disponível em: <http://portalabrace.org/c2/index.php/instituicao/historia-da-abrace>.

SALES, Valéria Fernanda Sousa. Etnografia no campo movente: alteridade e afeto na Iluminação de Finados em Curuçá-PA. In: **Anais do X Congresso da ABRACE. UFRN, Natal-RN 2018.** Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace>

SILVA, Filipe Dias dos Santos. A Etnocenologia na ABRACE: 10 anos de reflexões e produções. In: Anais da IX Reunião Científica da ABRACE, Unicamp, Campinas-SP, 2019. **Disponível em:** <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace>

GT HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO

CELEBRANDO OS 20 ANOS DA ABRACE: A TRAJETÓRIA DO GRUPO DE TRABALHO HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO

Daniel Marques da Silva (UFRJ)

Todo espetáculo é um castelo de areia, uma efêmera catedral que, com o passar dos anos, perde os contornos, tremula, adelgaçando-se na água da memória.

A. M. Ripellino

Recolho informações dispersas em livros, documentos, depoimentos, fotografias. Organizando-as, tento, por meio destes registros, trazer o passado à tona. Preciso de distanciamento, de objetividade, de espírito crítico. Contudo, meu ofício de fato não é o de historiador, num sentido estrito, mas sim de historiador da cena espetacular. Escrevo – ou reescrevo – a história do teatro, a história do

circo, da dança. Faço historiografia da cena. Assim, os documentos de que me valho podem ser imprecisos, tendo, muitas vezes a tessitura das memórias e das lembranças. Shakespeare socorre-me quando penso que esta trama pode ser falaciosa, pois “se todos somos feitos da mesma matéria de que são feitos os sonhos”, fontes ditas objetivas podem esconder enganos.

Assim, aqui e agora, meu trabalho é relatar a trajetória do Grupo de Trabalho História das Artes do Espetáculo da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas¹⁴. Mas esta matéria diáfana de que falei acima se embaralha na escrita – e me embaraça –, insistindo em presentificar neste texto pessoas e passagens que não têm relação direta e objetiva com o propósito de fazer um balanço das atividades do referido GT. Portanto, insistindo em associar o rigor acadêmico à fluidez memorialista, ora embasarei meu texto em material reconhecido como fonte documental, ora me deixarei impregnar pelas memórias que me assaltam.

No I Congresso da Associação, realizado em São Paulo em 1999, as comunicações foram distribuídas em áreas de agrupamento temático: Espetáculo: processos e leituras; Atuação: formação e prática; Texto: criação e transformação; Teoria e História; Metodologia: investigação e formação e Educação: ensino e ação cultural.

Embora neste I Congresso tenha havido grupos de trabalho, estes não tinham o perfil do que hoje compreende-se como um GT

¹⁴ O presente trabalho foi realizado com o apoio de ex-Coordenadores do GT: Alberto Tibaji, Walter Lima Torres, André Carreira, Luiz Humberto Arantes, a quem agradeço. Aqui, cabe um registro especial de gratidão ao Luiz Humberto e, sobretudo, ao amigo Walter. Ainda deve aqui ser registrada a colaboração - com envio de material de seu arquivo pessoal - da Profa. Dra. Angela Reis.

na associação. A opção pela estruturação em grupos de trabalho regulares foi efetivada a partir do segundo Congresso da ABRACE, realizado em Salvador, em outubro de 2001.

Aproveitando esse momento de avaliação, reflexão e planejamento, buscou-se focalizar a criação e difusão de conhecimento teórico-prático na área das artes cênicas, tendo como fórum sustentáculo para a instauração dos debates e discussões resultantes os Grupos de Trabalhos da entidade, a saber: *Dramaturgia – Tradição e Contemporaneidade, História das Artes do Espetáculo, Pedagogia do Teatro & Teatro na Educação, Pesquisa de Dança no Brasil, Processos da Criação e Expressão Cênica, Territórios e Fronteiras, Teatro Brasileiro.* (PEREIRA, 2002, s/p)

O trecho citado faz parte da Apresentação do volume que enfeixa os Anais do II Congresso da ABRACE. Ali a Profa. Dra. Antonia Pereira, então segunda secretária da associação, informa que naquela publicação testemunha-se a consolidação dos GTs como seu eixo estruturante, considerando essa ação como uma perspectiva frutífera de sua evolução.

E aqui me entorneço com a lembrança daquela moça magrinha, cantando num salão de algum prédio histórico de Salvador, naquele mesmo Congresso, e de sua passagem em uma das sessões do GT, com afirmações categóricas e opiniões fortes e que, anos depois, seria representante da nossa área na CAPES. Os devaneios me trazem

também com ternura o Prof. Dr. Armindo Bião, figura tão operosa e necessária para a criação e estruturação da ABRACE, seu presidente nas duas primeiras gestões. Rio agora de seu talento histriônico de clown branco e de seu linguajar barroco que floreava com graça qualquer conversa ou participação em reuniões de trabalho. Salve, Bião! “Oremos!”

Ao fazer um balanço dos trabalhos do GT neste II Congresso, a Coordenação do mesmo, exercida pelos Profs. Drs. Alberto Tibaji e Walter Lima Torres, informa que foram feitas um total de 16 comunicações em três sessões de trabalho. O GT também definiu na ocasião a fixação de três linhas diretrizes para o Congresso seguinte: História das Artes do Espetáculo: gêneros e modos de produção artística; obra artística e fonte documental; discurso historiográfico e experimentação artística: teatro brasileiro e estrangeiro. (TIBAJI, TORRES, 2002, p. 354). Cabe destacar que as comunicações do GT publicadas nos Anais do II Congresso são oriundas de nove instituições distintas.

Os relatórios finais dos coordenadores do GT, tanto das Reuniões Científicas quanto dos Congressos, são um importante documento que testemunha as ações e os caminhos do mesmo. Além do registro dos números de comunicações, eles refletem as discussões pelas quais o Grupo passou em seu esforço de organização. Em texto de avaliação dos trabalhos do VII Congresso da Associação, realizado em Porto Alegre em 2012, os Coordenadores do GT, Luiz Humberto

Arantes e Vera Collaço, fazem um balanço do temário que mobilizou as comunicações do grupo, não somente no referido congresso, mas desde sua formação, elencando os seguintes temas e objetos de pesquisa:

Arquivos, Bases Documentais e Memória; Atuação: tradição e contemporaneidade; Encenação (procedimentos, ensaiador, diretor, ponto, claque); Espaço Teatral (lugar teatral, espaço cênico, cenografia e cenotécnica); Estado e Teatro (festivais, políticas culturais, turnês, instituições e eventos correlatos); Iluminação (técnica, concepção, aplicabilidade); Indumentária (figurino, vestuário, moda, caracterização); Meios de Produção (grupos, companhias, coletivos brasileiros e estrangeiros, prêmios) Música (sonoplastia, musicalidade, trilha sonora); Teatro entre o erudito e o popular; Texto e crítica (dramaturgia, processo colaborativo, teatro de grupo); Vida, arte e estatuto do ator (empresas, companhias teatrais, jurisprudências, etc.).

Outras ações foram realizadas com a finalidade de analisar a trajetória do GT, tanto em edições cujo especial interesse era esta avaliação quanto na realização de mesas temáticas. Nesse sentido vale destacar o belo e instigante artigo da Profa. Dra. Beti Rabetti (2006) e o emocionante relato da Profa. Dra. Angela de Castro Reis em uma Comunicação Inter-GTs, proferido no IV Congresso feito no Rio de Janeiro, em 2006. Cabe destacar que as duas reflexões apontam que temas, personagens e objetos do teatro brasileiro desprezados pela historiografia tradicional vinham sendo estudados e pesquisados

com as ações da associação e dos Programas de Pós-Graduação a ela vinculados. Em seu relato a Profa. Dra. Angela de Castro Reis testemunha como suas aulas em um curso de graduação em teatro reorganizaram seus interesses de pesquisadora, abrindo um campo novo de trabalho por meio do convívio cotidiano com estudantes de graduação. No artigo feito para uma publicação da ABRACE que trata sobre metodologia de pesquisa na área de Artes Cênicas, a Professora Beti Rabetti discorre sobre o campo do pesquisador em História das Artes do Espetáculo e como, sobretudo devido ao conhecimento acumulado nos Programas de Pós-Graduação e na própria associação, os procedimentos e instrumentos da pesquisa científica na área foram se ampliando. A pesquisadora esclarece ainda que estes procedimentos e instrumentos no campo da História da Cena vão se modificando e ampliando no cotidiano das próprias pesquisas. Uma das conclusões da leitura do artigo é a de que estes novos objetos de pesquisa exigem do pesquisador novas posturas e estratégias de trabalho.

Aqui, a memória outra vez me assalta e traz lembranças do meu convívio com a professora Beti Rabetti, por ter sido seu orientando de Mestrado e de Doutorado. Pesquisadora inquieta, professora desafiadora, com quem a conversa, acompanhada por um simples café, pode trazer novas luzes para um objeto. Seus textos, suas aulas e sua ação cotidiana – e até suas sonoras gargalhadas – indicam que ela sabe que *saber* e *sabor* têm a mesma raiz.

Para finalizar, faço uma avaliação dos números do GT no X

Congresso, o último da associação, realizado em Natal no ano de 2018, em que fui Coordenador. Ao todo foram inscritas vinte e cinco comunicações, sendo estas distribuídas nos seguintes eixos temáticos: *Poéticas identitárias nas História das Artes do Espetáculo no Brasil; Teatro e política: poéticas políticas e políticas culturais e Elementos da cena e corpo como campos para o estudo da História das Artes do Espetáculo*. A participação neste Congresso foi de pesquisadores dispersos em sete instituições, com grande número de participantes de dois novos Programas de Pós-Graduação, o da Universidade Federal de São João del-Rei e da Universidade Federal do Pará, o que atesta que a mobilização promovida pelo Grupo de Trabalho História das Artes do Espetáculo e pela ABRACE ao longo de sua trajetória foi também incentivadora da descentralização da produção acadêmica na área.

Encerro aqui este texto desejando que os jovens pesquisadores que ora dedicam-se a este campo de estudos e a este GT tenham também muitas ternas lembranças do convívio oferecido pela ABRACE.

Relação dos Coordenadores do Grupo de Trabalho História das Artes do Espetáculo¹⁵

(2000-2006) – Alberto Tibaji (UFSJ) e Walter Lima Torres (UFPR)

(2007-2010) – Walter Lima Torres e André Carreira (UDESC)

¹⁵ Esta relação foi elaborada baseada em registros nas publicações da ABRACE, nas informações no site da associação e em conversas com ex-Coordenadores.

(2011-2014) – Luiz Humberto Arantes (UFU) e Vera Collaço (UDESC)

(2015-2016) – Daniel Marques da Silva (UFBA) e Berilo Nosella (UFSJ)

(2017-2018) – Daniel Marques da Silva (UFBA-UFRJ) e Denis Bezerra (UFPA)

(2019-2020) – Denis Bezerra (UFPA) e Paulo Marcos Maciel (UFOP)

Referências

ABRACE. **Anais do I Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Salvador: ABRACE, 2000. (Memória ABRACE I)

ABRACE. **Anais do II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Salvador: ABRACE, 2002. (Memória ABRACE V)

ARANTES, L. H., COLLAÇO, V. **Entre tempos sólidos e líquidos: os diversos registros e suportes da memória e da história das espetacularidades**. (manuscrito)

CARREIRA, A., CABRAL, B., RAMOS, L. F., FARIAS, S (orgs.). **Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. (Memória ABRACE IX)

CARREIRA, A., LIMA, E. F. W. (orgs.). **Estudos Teatrais: GT História das Artes do Espetáculo**. Florianópolis: Editora da UDESC, 2009.

PEREIRA, A. Apresentação. In.: ABRACE. **Anais do II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Salvador: ABRACE, 2002. (Memória ABRACE V). s/p.

RABETTI, B. Observações sobre a prática historiográfica nas artes do espetáculo. In.: CARREIRA, A., CABRAL, B., RAMOS, L. F., FARIAS, S (org.). **Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. (Memória ABRACE IX)

REIS, Angela de Castro. **Sessão Inter-Gts 2** - Mesa redonda: "Pesquisar, fazer, ensinar artes cênicas: processos, linguagens e inserção social". (manuscrito)

SILVA, D. M., BEZERRA, D. **Relatório final do GT História das Artes do Espetáculo**: X Congresso da ABRACE. (manuscrito)

TIBAJI, A., TORRES, W. L.. GT História das Artes do Espetáculo – relatório Final de Atividades In.: ABRACE. **Anais do II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Salvador: ABRACE, 2002. (Memória ABRACE V). p.354.

GT MITO, IMAGEM E CENA

MITO & CENA: REFLEXÕES EM PERSPECTIVA

Alexandre Silva Nunes (UFG)

Luiz Davi Vieira Gonçalves (UEA)

O ser do mundo não é matéria nem alma, mas uma perspectiva. A perspectiva se aperfeiçoa com a ampliação dos seus termos, e pelo modo como reagimos diante deles.

(José Ortega y Gasset, *Meditações do Quixote*)

1. Pontos de Vista

Desde sua origem, o grupo de trabalho *Mito, Imagem e Cena* optou por se definir não a partir de determinada área ou *tópos*, mas como uma perspectiva. Com isso, evita delimitar seu escopo em torno de determinada matéria (dramaturgia, corpo, espaço, história), ao mesmo tempo que autoriza o tráfego por qualquer destas matérias,

conforme o ângulo através do qual elas podem ser vistas. Esta é uma das razões para que em sua própria denominação o grupo faça uso de três substantivos independentes, que adquirem sentido específico a partir da conjugação associada entre eles. Também não se trata de reunir ou selecionar investigações que versem sobre temas relativos ao que designa um ou outro destes substantivos, propriamente, mas considerar que juntos, eles sinalizam um olhar específico, que engendra um modo específico de pensar.

Falar em perspectiva e não em campo nos retira da lógica da geografia espacial e nos põe no logos da metáfora, na relatividade das coisas que consideramos sólidas e imutáveis. Uma abordagem margeada pelo senso de perspectiva, significa uma abertura transversal, uma possibilidade de abordagem capaz de cruzar investigações diversas, que se facultam a um pensamento que toma todas as coisas como *imagens*, fenômenos que se dão à observação e que podem ser vistos de maneiras distintas. Ver ou observar, neste caso, não diz respeito a uma operação literalmente ótica, mas simbólica, da qual participam igualmente as dimensões do audível e do sensível, possibilitando transformações no real, conforme nosso modo de vê-lo:

Para nós, ideias são meios de considerar as coisas (*modi res considerandi*), perspectivas. Ideias nos dão olhos, deixam-nos ver. (...) Nossa palavra ideia vem do grego *eidos*, que significava originalmente (...) tanto aquilo que se vê – aparência ou forma num sentido concreto – quanto aquilo por meio do que se vê. (...) A conexão implícita entre ter ideias *com as quais* ver e ver as próprias ideias

sugere que quanto mais ideias tivermos, mais vemos, e quanto mais profundas forem, mais profundamente vemos. Isto também sugere que ideias engendram outras ideias, gerando novas perspectivas para vermo-nos e para ver o mundo. (HILLAMN, 2010, p. 243)

Tomar a lógica da perspectiva de observação ao invés da lógica da matéria (campo, tema ou coisa) também possui sintonia íntima com a própria ideia grega do termo *théatron*, que designa o *local onde se vê*, se assiste algo, no caso o espetáculo. Assim como o termo grego *opsis*, que na poética de Aristóteles designa o que entendemos por espetáculo (a razão de ser do *théatron*), possui conotação similar, podendo ser traduzido por *visão*, ou por *aquilo que se dá à observação*. Nosso termo português *ótica* é derivado do grego *optikus*, que por sua vez deriva de *opsis*. O espetáculo também como uma *ótica*, um ponto de vista, uma ideia que se dá à observação e à especulação. O teatro como uma espécie de mirante, criado para se ver um tipo especial de coisas, não naturais, especificamente formatadas para o exercício próprio da observação especulativa. Pensar em espéculo, em espelho. Pensar-se. Ainda que sua linguagem lide essencialmente com matérias concretas, o espetáculo, na etimologia da palavra, não é propriamente uma coisa, mas uma perspectiva sobre as coisas. Matérias que se fazem metáfora para o exercício da reflexão.

No contexto desta linha de pensamento, o grupo de trabalho *Mito, Imagem e Cena* é, ao mesmo tempo, a proposição de um modo de observar os fenômenos da cena, quando é também um modo

de se ver, sob a ótica da cena. Reflexão, especulação. A cena como ponto de inflexão em relação ao real e vice-versa, no contexto de um logos da imagem. Pensar a cena sob o ponto de vista da imagem é também um esforço em colaborar com o deslocamento do pensamento da cena, da perspectiva hipotática para a perspectiva paratática. Da lógica linear e hierárquica entre elementos constituintes, para a lógica da justaposição e das associações livres entre significantes. Abertura para o não pensado, o impensável e o imponderável.

2. Origem

A origem dessa perspectiva de abordagem na ABRACE é ainda recente e remonta à primeira experiência que os idealizadores de sua proposta realizaram, em 2012, na mesa temática denominada *Mito e Teatro* (NUNES, FABRINI, LYRA, 2013). A experiência da mesa temática forneceu as bases para a fundação do grupo na ABRACE e a elaboração de sua ementa contou também com a colaboração de Robson Haderchpek, que se juntou ao grupo, colaborando com as discussões sobre o pensamento, estrutura e lógica de funcionamento do *Mito, Imagem e Cena*. A aprovação do GT, entretanto, só veio a ocorrer em 2013 e seu funcionamento efetivo no VIII Congresso, em 2014.

Já nas discussões da mesa temática, em Porto Alegre (2012), foi

demarcado o sentido amplo com o qual o termo mito estava sendo empregado, não apenas com relação ao que se entende por ele nos estudos de mitologia, mas igualmente ao que se pode entender nos estudos de outras áreas, como a história, a filosofia, a psicologia e a política, em conexões estreitas com as artes da cena: “O teatro começa sempre no mito. Pode servir para refletir sobre mitos conhecidos e também pode nos ajudar a tornar conscientes mitos que não sabemos que cultuamos” (Ibid, p. 163). Pensar a própria realidade como uma espécie de *phantasia*, como criação imaginativa, como possibilidade de estranhamento em relação a essa realidade. O mito não (apenas) como evasão da realidade, mas (também) como imersão ou estranhamento em relação a ela.

É fato que o campo de estudos da cena vem demonstrando vitalidade crescente, desde a criação de um lócus específico para ele no ambiente acadêmico, como consequência de revisões sobre suas noções basilares, como os conceitos de teatralidade, performatividade e espetacularidade. Uma das razões principais para essa problematização está diretamente relacionada à aproximação que se observou, desde o modernismo, entre as noções de *espetacularidade* e *ritual*. O primeiro termo, de caráter notadamente laico, tem sido reiteradamente utilizado em desfavor da terminologia *peça*, outrora mais recorrente, justamente por ajudar a desfazer a noção de um vínculo constituinte entre literatura e teatro, dotando as artes da cena de autonomia criativa e singularidade. A presença do segundo termo nos debates cênicos contemporâneos também está

associada ao mesmo problema e ajuda a fornecer uma imagem e prover a imaginação de ideias concretas acerca da singularidade da cena. O teatro e seu simbolismo como uma miragem tal qual a miragem ritual da alquimia (para retomar um dos clássicos que fomentaram essa dimensão ritual do teatro na modernidade):

Todos os verdadeiros alquimistas sabem que o símbolo alquímico é uma miragem assim como o teatro é uma miragem. E esta perpétua alusão às coisas e ao princípio do teatro que se encontra em quase todos os livros alquímicos deve ser entendida como o sentimento (...) da identidade que existe entre o plano no qual evoluem as personagens, os objetos, as imagens, e de um modo geral tudo o que constitui a *realidade virtual* do teatro, e o plano puramente suposto e ilusório no qual evoluem os símbolos da alquimia. (ARTAUD, 1993, p. 44)

Distinções entre ritual e espetáculo mostram-se também necessárias, mas na medida exata em que a porosidade entre as duas noções também fertiliza reflexões sobre a singularidade das artes da cena. Essa polivalência da imaginação e suas valorações simbólicas ajudaram a expandir os horizontes de pesquisa da cena, para além das fronteiras clássicas que separariam os estudos cênicos, antropológicos, filosóficos e psicológicos, colaborando para perspectivas *inter*, *trans* e multidisciplinares. O mito, enquanto dado da cultura, capaz de ser flagrado no ato da imaginação, permitindo uma ampliação das noções habituais do que se entende por real, enquanto dado elementar na emergência do fenômeno cênico.

3. Kōkamōu

Kōkamōu é um termo yanonami que pode ser traduzido por *juntas(os)*, ou seja, ao ato de estar ou fazer algo junto, em parceria. E, no contexto das perspectivas rituais, kōkamōu se mostra uma noção importante, porque toda ação ritual tem em vista a coletividade, tanto quanto toda experiência teatral. É preciso estar junto, em relação. Essa noção kōkamōu foi também valorizada nas ideias que o *Mito, Imagem e Cena* passou a trabalhar, numa posição política de oposição à perspectiva individualista com a qual a contemporaneidade se defronta. Não haverá nada de novo em afirmar o aspecto de coletividade no campo da cena, senão para endossar que o trabalho de campo em artes da cena também não pode perder de vista esse horizonte. Mergulhar num experiência cultural diferente para criar um espetáculo, ou para aprofundar ideias sobre o teatro e suas raízes rituais, precisa ser um ato consciente da necessidade de se estabelecer relação entre iguais. Simétricas.

A lógica kōkamōu também está sincronizada com o vínculo do GT à rede de pesquisadores organizada no grupo de pesquisa *ÍMAN – Imagem, Mito e Imaginário nas Artes da Cena* (CNPQ), com vínculo formal à Universidade Federal de Goiás - UFG, e vínculo expandido a pesquisadores da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN e Universidade Estadual

do Amazonas – UEA, entre outras instituições. Neste caso, a própria sigla do grupo tem valor simbólico, construindo a metáfora de uma reunião de pesquisadores envolvidos em ações conjuntas em torno dessa imagem do teatro como miragem, e do método de *olhar em perspectiva* e *buscar enxergar através*.

Outro lócus de aglutinação entre os pesquisadores do *Mito, Imagem e Cena* vêm sendo as reuniões independentes que o grupo tem realizado desde 2014, sob o título de *Encontros Arcanos*, com frequência anual. Tanto a denominação destas reuniões quanto seu escopo receberam inspiração direta dos encontros do grupo *Eranos*, que se tornou conhecido no século XX, reunindo anualmente intelectuais de referência em diversas áreas do conhecimento, como C. G. Jung, Rudolf Otto, Gilbert Durand, James Hillman, Richard Wilhelm, D. T. Suzuki, Heinrich Zimmer, Karl Kerényi, Mircea Eliade, Henry Corbin, Herbert Read, Erwin Schrödinger, Niels Bohr e Joseph Campbell. *Eranos* significa literalmente banquete e a estrutura dos encontros buscava criar um espaço para banquetes intelectuais, na forma de conferências proferidas por cada um de seus participantes, focadas no tema escolhido para cada ano. Sob essa inspiração, os *Encontros Arcanos* vêm sendo realizados pelo grupo desde 2014, tendo sido realizadas até então seis edições, respectivamente na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2014), Universidade Federal de Goiás (2015), Universidade Estadual de Campinas (2016), Universidade do Estado de Santa Catarina (2017), Universidade Federal de Pernambuco (2018) e Universidade Estadual do Amazonas (2019).

4. Mito e Decolonialidade

Na última reunião dos Encontros Arcanos, em Manaus/AM, foi possível estabelecer um diálogo transversal com os eventos da ABRACE de 2017 e 2018, em Natal/RN, quando a temática das práticas decoloniais ganharam relevo e a própria experiência das relações simétricas pôde ser posta à prova. Esse diálogo se estendeu também à *X Reunião Científica da ABRACE*, em Campinas/SP (2019), tanto pela escolha temática dos Direitos Humanos quanto pelos imperativos que a conjuntura sócio-política do momento nos impôs, acentuando a urgência das discussões sobre nossas relações com a natureza e as culturas ameríndias nativas.

Trazer representantes de comunidades indígenas para o contexto acadêmico, tanto quanto levar eventos científicos para o contexto próximo a estas comunidades mostrou-se uma ação relevante e urgente, para se pensar e refletir as diferenças e semelhanças entre nossas perspectivas de mundo, arte e vida. Neste sentido, é importante destacar a fala do pajé-hekura Carlos Figueiredo, na reunião científica de 2017, comparando o conhecimento acadêmico com o conhecimento tradicional Yanonami, ao relatar a sua experiência no ritual *taamãï*, que o preparou para a função de pajé-hekura. Segundo ele, assim como os professores fazem graduação, mestrado e doutorado, ele fez *taamãï*, tendo sido orientado e avaliado pelos hekura-espíritos por várias vezes, o que o tornou um doutor, tal qual

a maioria dos pesquisadores ali presentes.

Nesta comparação, será importante observar uma distinção, já que o pajé-hekura, além de intelectual Yanonami, é também hábil em acessar o denominado mundo dos hekura-espíritos. Ele transita naquilo que a antropóloga Joana Overing chama de *tempo de antes* e *tempo de hoje*. (OVERING, 1994) O chamado *tempo de antes*, segundo a autora, não significa passado, já que seres do tempo místico são descritos pelo povo Piaroa como *gente de antes* e não como *antepassados*. Como consequência dessa divisão, segundo o conhecimento dos Piaroa, o universo tornou-se descontínuo e o poder tornou-se disperso pelo universo. Por outro lado, no *tempo de hoje*, pode-se distinguir o passado distante ou próximo, o presente e o futuro – o que chamaríamos de *realidade*.

Essa dimensão mítica dos dois povos mencionados é um importante ponto de referência para as discussões que vêm sendo travadas atualmente, nos debates sobre decolonialidade. Os paradigmas culturais que dominam o pensamento acadêmico na universidade nos colocam num perspectiva de mundo totalmente distante da naturalidade com a qual estes povos tratam o que chamaríamos de *imaginário* ou *imaginação simbólica*. É neste sentido preciso que o substantivo mito ganha relevância na perspectiva de investigações que o *Mito, Imagem e Cena* postula, porque todas as discussões sobre espetacularidade e ritual, direitos humanos e decolonialidade, quando consideradas em sua radical seriedade, implicam na necessidade de

um ponto de inflexão crucial no *kairós*¹⁶ pelo qual passamos. Porque a dimensão ritual da cena não pode ganhar os mesmos maneirismos que reduzem e estereotipam a complexidade do pensamento e das culturas ameríndias nativas. Considerá-las em relação de simetria e com respeito a sua complexidade, implica na necessidade de alterar determinadas perspectivas de abordagem acadêmica, que podem limitar nossos modos de pensamento e criação artísticos.

Será importante acompanhar o pensamento de Overing, nesse movimento de abertura:

Quando parei de tentar entender o discurso xamanístico como se este fosse acerca de um universo único, objetivamente dado, dentro do qual todas as partes deveriam se ajustar e formar um todo coerente, eu pude então seguir os passos de Goodman e focalizar o processo de construção de mundo em que os *ruwatu* estavam envolvidos. Nos termos de Goodman, eu desisti de minha "busca fútil pelo mundo aborígine". O ruwang Piaroa era capaz de exercer sua atividade - curar, tornar fértil a terra, proteger sua comunidade - porque ele estava igualmente empenhado na construção de mundo, em separar e juntar versões disponíveis, por exemplo, os mundos do "tempo de antes" e do "tempo de hoje". Seria um equívoco buscar, em tal construção de mundo, um alicerce de realidade. (OVERING, 1994, p. 101-102)

¹⁶ Kairós é um termo grego que pode ser traduzido por momento oportuno. Como todos os grandes conceitos da cultura grega antiga, este também possui representação personificada, constituindo o nome do deus do tempo oportuno.

Na ótica de Overing (1994), o xamã Piaroa transita em dois mundos para construir seus conhecimentos, tal como ocorre aos pajé-hekuras Yanonami: eles visitam o mundo dos hekuras-espíritos diariamente e estabelecem a ponte entre uma dimensão e outra. A perspectiva que o *Mito, Imagem e Cena* busca abrir, relaciona-se diretamente com essa noção: a possibilidade de considerar o denominado campo da imaginação simbólica como uma espécie de órgão do pensamento e prática cênica. Compreender o real para além dos paradigmas restritivos do pensamento positivista, abrindo espaço para diálogos horizontais com outras culturas. Se o teatro é o lugar por excelência para que o ser humano possa se permitir ver o real sob pontos de vista que o estimulem a conhecer e ser conhecido, urge pôr em estranhamento todos as ideias que ele comumente toma como definidas e definitivas.

As marcas que o pajé-hekura adquire ao longo de sua vida, através da prática ritual de xamanismo (*hekuramou*), desde a preparação até a chegada de sua morte, são os títulos recebidos pela sua intimidade com o mundo dos hekura-espíritos. Essas marcas fazem com que o xamã seja reconhecido em vários níveis na sua função de liderança nas aldeias. Enquanto pesquisadores acadêmicos, possuímos muitas destas marcas, resultado de rituais de sabatina que tanto nos constituíram quanto nos desfiguraram. Será positivo honrar essas marcas, reconfigurando tudo quanto se perdeu no caminho.

Referências

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

HILMANN, James. **Re-vendo a psicologia**. Tradução de Gustavo Barcelos. Petrópolis: Vozes, 2010.

NUNES, Alexandre Silva; FABRINI, Verônica; LYRA, Luciana. **Mito e teatro**. In: ISAACSSON, Marta, *et al.* Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações. Porto Alegre: ABRACE: AGE, 2013. Disponível em: http://portalabrace.org/impressos/5_tempos_de_memoria.pdf

OVERING, Joanna. **O xamã como construtor de mundos: Nelson Goodman na Amazônia**. Tradução de Nádia Farage. Ideias: Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Campinas, v.1,n.2. pp. 81-118, jul./dez., 1994.

GT MULHERES DA CENA

CARTAS ÀS MULHERES DA CENA

Brígida de Miranda (UDESC)

Dodi Leal (UFSB)

Lígia Tourinho (UFRJ)

Lúcia Romano (UNESP)

Luciana Lyra (UERJ)

Rio de Janeiro, 07 de outubro de 2019

Querida Lu,

Acabo de acordar de mais um intenso encontro com vocês todas na última reunião da ABRACE, em Campinas, e parece que um filme passa em minha cabeça ao lembrar das extensas trocas que fizemos ao congregarmos tantas mulheres e suas investigações no campo do teatro, da dança, da performance, do ativismo. Aqui na Santa Cecília, ainda no silêncio matinal da casa, ao mesmo passo que relembro este tempo recente, ponho-me a rememorar também de nosso primeiro

encontro na UNESP, onde eu estava como professora temporária e você assumindo suas funções como docente efetiva. Faz um tempo já... Uns sete anos, acho. (Cabalístico isso). Eu e você sentadas na sala de professores, fim da manhã, tomando um café ou uma água? Disso eu não me lembro com certeza, mas lembro bem o tema da conversa. Eu, neófito e inexperiente nas teorias feministas, ávida por promover um evento sobre o feminino na universidade e você, tendo estudado muitas dessas teorias para seu doutoramento, a me perguntar se o evento deveria se chamar *Breve panorama do feminino no teatro* ou *Breve panorama dos feminismos no Teatro*. Não esqueço também que mesmo com a interrogação construtiva plantada por você no meu juízo, acabei por optar pelo primeiro nome por me sentir insegura nessas temáticas e mais confortável em não levantar bandeiras naquele momento.

Pensava que era curioso, por que pesquiso sobre mulheres desde o ano 2000, trabalhei com o mito da Joana d'Arc no meu mestrado, discutindo o lugar de poder desta figura histórica, deslocando-a da França para o contexto nordestino brasileiro e transgredindo os personagens *generificados* no masculino da cultura popular, ao me colocar em cena como uma espécie de capitã de *Cavalo Marinho*¹⁷, uma mulher a discutir as violências sofridas por meio da performance. Pensava também que é relevante que avancei no doutorado investigando as guerreiras míticas de Tejucupapo, mulheres da zona da mata norte de Pernambuco, que venceram invasores holandeses em 1646 e que

¹⁷ Bumba-meu-boi pernambucano.

hoje produzem um teatro fértil e de resistência que relembra a história e se transforma num libelo à sobrevivência social destas mulheres. No entanto, mesmo mergulhada nestas temáticas, a dificuldade de *sair do armário* neste tempo e portar os óculos dos feminismos, era imensa e certamente *autoimposta*, inculcida socialmente. Penso agora que não embeber o mito de todo seu caráter político e histórico tem sido estratégia daqueles que temem seu poder. Tive medo durante grande pedaço de tempo, confesso!

Mas é impressionante e mágico como a vida muda, não é Lu? Como as nossas impressões mudam com as experiências, nossos conceitos, nossos sentimentos. Aquele evento na UNESP foi fundamental para que eu assumisse os atravessamentos feministas na minha jornada. Hoje nem considero que virei feminista, eu estou me tornando feminista a todo o momento. Não só eu. Nós estamos em constante transformação, um devir *beauvoiriano*¹⁸... Ora! Sou um bando de coisas e, ao mesmo tempo, não sou nada imutável, inflexível... Enfim, continuo a me tornar muitas coisas e não saber de muitas coisas, mas algo que sei é que conhecer você e, por meio deste evento, conhecer Brígida, foi irreversível para sentir os feminismos atuarem na minha vida. Lembro que não tinha nenhuma verba para fazer o tal evento na UNESP e que aliada a você conseguimos as passagens de Brígida, de Florianópolis para São Paulo. Não sabia quem era Brígida e para mim seu nome me remetia apenas a uma deusa irlandesa arcaica, mas não tendo hospedagem garantida pela universidade, acabei por receber

18 Referente à feminista francesa Simone de Beauvoir. Não se nasce mulher, torna-se mulher.

uma deusa mineira poderosa em minha casa. Pensei ao recepcioná-la que o nome é mesmo o sentido da pessoa. Como foi importante esse encontro! Obrigada, Lu! Gratidão por ter me apresentado Brígida, que por sua vez, havia estado em sua banca de doutorado e que nas andanças dela tinha visto e estudado teatros feministas pelo mundo.

Como foi especial que Brígida olhasse com afinco a pesquisa que eu realizava no Brasil profundo que é o Nordeste e me trouxesse para os feminismos, reconhecendo nossa irmandade. Ao me assumir feminista, esta 'palavra mágica', outras pesquisadoras e outros pesquisadores e artistas perceberam-me com mais atenção, assentei os mitos que estudava, imantei esses mitos do caráter político a eles intrínsecos... E agora embora continue não acreditando em 'identidades fixas', entendo que às vezes é preciso que as coisas sejam nomeadas. Minha avó Hosana dizia 'dar nomes aos bois'.

É preciso dizer que o meu reconhecimento por parte de Brígida, uma mulher artista e pesquisadora, acabou por destampar inúmeras trocas ao longo deste tempo. Ao me tornar professora efetiva da UERJ, com ela fundei o grupo de pesquisa *MOTIM – Mito, Rito e Cartografias feministas nas artes*, agregando diversas estudantes e travando estudos sobre a história dos feminismos, as pedagogias feministas e as teorias de gênero sempre associadas à cena, além de implantar uma linha de pesquisa sobre performatividade na pós graduação em artes uerjiana, onde discuto questões relacionadas às diversas mulheridades, masculinidades, questões de gênero na

relação com a performance. Ainda em parceria com Brígida também acabei como professora colaboradora da pós graduação em teatro da UDESC e trançamos muitas conexões entre pesquisadoras do Sul ao Nordeste, passando pelo Sudeste do Brasil. Fizemos tantas pontes... Tantas bancas... Tantas palestras e oficinas pelo projeto de extensão *Mulheres em cena*, a realização do simpósio temático *Engedramentos da cena: práticas teatrais feministas na contemporaneidade*, no evento *Fazendo Gênero – Mundo de mulheres*, em Florianópolis-SC, em 2017. Além, claro, das suas preciosas e cuidadosas leituras sobre as minhas dramaturgias, que me estimularam também a assumir o protagonismo de minha escrita dos tantos textos teatrais, assim como me reconhecer na direção de meus processos criativos.

Reflito que todas estas ações em rede, essa trama de fortalecimento de laços criativos e investigativos, em especial desde 2013, foram fundamentais para que pudéssemos arregimentar outras mulheres na tarefa de construir um panorama de produção prática e teórica das cenas feministas no Brasil e que atualmente pôde se configurar no GT Mulheres da Cena, recém fundado por nós na ABRACE. Quão feliz acordo hoje. Olhar para trás me faz pensar o quanto tudo faz sentido. Quando penso no dia de hoje, vejo o quanto minha vida, minhas sensações mudaram, ou melhor, afloraram e estão afluindo em ritmo frenético. É como se, ao ter perdido tanto tempo naquele 'chove não molha' de não me entender como uma artista feminista em processo, estivesse descontando. O tempo urge e ruge tão alto que hoje me acordou cedo e mesmo no desânimo deste tempo fascista e

falocêntrico que vivemos, fez-me escrever esta carta para você.

Devo te confessar que ontem te deixei em casa ao chegar de Campinas à capital e dormi de cansaço petrificada pelo olhar da medusa, mas despertei sedenta de vida e de recontecer, de lutar pelos nossos direitos, nossos espaços, por bolsas de pesquisa para nossas estudantes feministas, nossos estudantes feministas, por pelejar por escolas feministas para nossas filhas e sobrinhas, nossos filhos e sobrinhos, por assembleias temáticas para nossas mães, tias e amigas, por uma cena e uma arte reinventada sob o calibre das mulheres nas suas múltiplas dimensões. As ideias pupulam, fervilham, querendo sair a qualquer custo, sair da caverna, numa *medusa ao reverso*. E fico feliz em saber que posso contar com você, com Brígida e agora com Dodi, com Lígia, com Verônica, Cris, Meran, Dai, minhas orientandas, as suas, tantas outras juntas de tantos cantos.

Volto a pensar sobre o nome como sentido da pessoa. Lembro que nossos nomes tem a mesma raiz: Luciana, Lúcia. É certo. Algo sobre luz carregamos, que seja o lume de nossos caminhos e o iluminar de tantos outros, ou mesmo carregamos a desobediência de Lúcifer ou de Lucíola, de Alencar, transgressora duplamente, por sentir prazer, gozar, por ser puta e se apaixonar, afroditizar. Sigamos na luta, sem temer a vida a lutar.

Com amor e irmandade,

Luciana Lyra.

São Paulo, 12 de outubro de 2019

Oi, Lu!

Recebi sua carta em outra madrugada, depois de um final de semana de muito trabalho - afazeres da universidade, o espetáculo em cartaz, a casa por arrumar e tudo o mais. Suas memórias sobre como esse GT Mulheres da Cena veio sendo maturado, costurando o caminho do tempo, foram uma espécie de alento: nos tempos velozes, em que tudo se consome na urgência, o testemunho de algo que vivemos juntas, e que não se encerra em nós, é mais do que uma boa lembrança. O presente fica mais espesso, e ao invés das uma névoa difusa, vislumbramos um futuro mais concreto... Engraçado você se lembrar daquele impasse sobre o evento na Unesp, sete anos atrás... A ideia de construir um semestre sobre história do teatro, escolhendo destacar as obras em que personagens mulheres tinham protagonismo foi uma decisão sua, e de enorme originalidade e ousadia, se pensarmos na maneira como os conteúdos dessa disciplina costumam reproduzir o que a epistemologia feminista chama de "cegueira de gênero". Mas, sua dúvida fazia todo o sentido, porque destacar o protagonismo de personagens mulheres na dramaturgia não é o suficiente para uma análise feminista da escrita para o teatro. Feminino, ou feminista? O que sugeri, naquele momento, diante do impasse sobre as duas palavras, foi que a sua proposta já era feminista, porque estava estabelecendo uma nova visada para a escolha de obras que norteariam o recorte oferecido para o curso de história do teatro naquela turma

da Unesp. Também, que o fato de buscar a parceria comigo, para fazer uma finalização de curso colaborativa, por meio de leituras encenadas em que aquelas personagens mulheres ganhariam vida, isso também era feminista. O dilema, de qualquer modo, entre a adoção dos termos feminino ou feministas não é de simples resolução, você sabe, e continua pautando algumas das conversas com outras pesquisadoras e artistas com quem encontramos. Recentemente, relendo um texto de Helen Longino, que tem por título "Can There Be A Feminist Science?", retomei algumas certezas. Vou colocar aqui em resumo, só para ilustrar a opção que, creio eu, escolhemos e estamos construindo. Respondendo à pergunta "Quais condições sociais tornariam possível uma ciência feminista?", a autora defende uma ciência feminista, mas de um modo muito peculiar. Ela, antes de tudo, demonstra as condições sociais que fizeram de alguns tipos de reflexão científica misóginas, e exemplifica a afirmação por meio da história das mulheres cientistas, em luta constante por espaço no quadro da estrutura social da ciência profissional. Nisso, Longino se aproxima da resposta de Linda Nochlin, quando escreve o artigo "Por que não houve grandes mulheres artistas?", ainda na década de 1970: Nochlin critica a "naturalidade" com que a exclusão das mulheres foi tratado pelo cânone e assumida por seus divulgadores, vazando do campo erudito para o senso comum. Seu texto ironiza a pergunta que dá título ao texto, que é o próprio testemunho dessa naturalização. Segundo ela, a questão sobre as mulheres artistas não está, de fato, preocupada em "revelar" artistas mulheres, mas sim em

sustentar a sua ausência, se isentando de levantar o questionamento que realmente deveria ser formulado - por que as mulheres foram excluídas do cânone artístico, e por quem? Mas, voltando à Longino, quanto à dúvida "Qual o sentido de falar de uma ciência feminista?", ou seja, o que se ganha (ou se perde) em associar a ciência feita pelas mulheres a uma outra ciência (parecida com o seu titubeio de sete anos atrás, sobre o que significaria nomear o evento sobre dramaturgia e mulheres de uma outra dramaturgia), a autora recusa a nomeação (de uma ciência das mulheres), se ela for definida por um "ponto de vista delas", ou por um certo conjugado de qualitativos que derivam da ideia de feminilidade; por exemplo, ser "menos objetiva", ou afeita a tipo de temperamento e capacidade cognitiva específicos "de gênero". Ela reforça: "(...) mulheres são muito diversas em nossas experiências para gerar uma única estrutura cognitiva (Lugones e Spelman, 1983). Além disso, as ciências são diversificadas demais para eu pensar que podem ser igualmente transformadas por essa estrutura." (LONGINO, 2005, p. 2). Enfim, a autora credita essa relação mulher-holismo, ou mulher-interacionismo, a uma confusão entre feminino e feminismo. Quer dizer, não existe para ela uma ciência feminista, mas sim um modo feminista de fazer ciência. Indo mais adiante, para ser feminista, ela resume, a ciência não será baseada no conteúdo, mas no processo. Os dois textos são muito bons, por isso não resisti em colocá-los aqui, nessa carta um pouco pessoal... Porque penso que tudo isso vale também para nós, que queremos olhar a presença e ação das mulheres na cena: parafraseando a filósofa da ciência, diria que mais

vale nos concentrarmos no teatro (e no pensamento sobre teatro) como prática e não como conteúdo, como processo e não como produto a ser consumido; ou seja, não pensarmos apenas no teatro feminista, mas em fazer teatro (e pesquisa) como feministas.

Mas, você tem razão que essa não é uma posição muito confortável, pois que somos - em especial no Brasil - educadas a desconfiar de afiliações com outras mulheres e, mais do que isso, desestimuladas a confiar no feminismo. Somos construídas para a subordinação, diz Longino (2005). Esse foi um trabalho muito bem feito da sociedade patriarcal, reforçado a cada vez que o país e a cultura fazem uma guinada à direita (como agora!). E não é à toa que os feminismos provocam reações contrárias de quem defende a unhas e dentes a manutenção de seus privilégios: a ciência, o teatro, ou a epistemologia (no sentido de busca de uma verdade) serão feministas se houver uma escolha clara pela complexidade e plasticidade, porque o ponto de vista político do feminismo defende a potencialidade de agenciamento e a transformação. Esse fazer teatro e pensar feministas, portanto, não dizem respeito a um jeito nascido da experiência de ser mulher, mas a uma perspectiva - adotada conscientemente - que compreende que "considerações políticas" são formadoras da capacidade analítica e irão determinar o conteúdo do que criamos, atuando sobre a reflexão. É essa clareza que irá demandar modos de ação-reflexão que confrontam as estruturas de dominação, porque expandem as cabeças e corpos, apostando na capacidade das mulheres (mesmo quando privadas de direitos) e dos homens de lutarem por mudanças na sociedade e nelas

e neles mesmos.

Mas, toda essa defesa é para concordar que as ações em rede desenham uma saída que efetivamente amplia nosso escopo de artistas-pesquisadoras, e que têm força para contaminar o caráter do discurso e da prática sobre teatro, como fez Brígida conosco, por meio de sua pesquisa e da sua presença. Você sabe, também para mim, teria sido impossível escrever o Doutorado sem conhecer o trabalho da Brígida, "Playful Training: Towards Capoeira in the Physical Training of Actors". Agora, no GT Mulheres na cena, talvez, possamos reunir outras pessoas e garantir a partilha cada vez mais ampla das experiências feministas na cena, resistindo ao obscurantismo que quer retornar a cada vez que uma sociedade abre espaço para vozes dissonantes e para formas diversas de desejar e conceber a convivência, ocupando os espaços onde se gera vida, consciência, prazer e aprendizado (como faz o teatro).

Uma tarefa para não fazer só.

Bj, Lúcia

Brígida, retornei a carta da Luciana, e quando vi, estava falando de você... Mas, puxando o fio da memória, para uma genética do GT Mulheres da Cena, tive um lapso: quando foi que nos encontramos? Onde foi? Na UDESC? Estranhamente, parece que sempre te conheci! Pode ser por isso que não consigo precisar... Quando organizamos o Simpósio Temático Atos de violência: representações de agressão à mulher no palco, no Seminário Fazendo Gênero de 2008, na UFSC, lembro com detalhes dos projetos apresentados para o nosso GT sobre teatro e representação do gênero feminino, junção ainda rara, destacando-se no meio dos outros 64 GTs de áreas variadas que compunham o evento (e inédito em sua abordagem sobre as práticas artísticas de representação e o papel dos gêneros). Já tinha lido seu doutorado e escrito sobre ele. Mas, e sobre como nos encontramos pessoalmente?

Luciana me provou que meu nome tem origem latina, e significa luz. Li em algum lugar que pode ser também "aquela que nasceu com a manhã": vai ver que é por isso que a memória me falta a essa altura da noite... Então, Brígida (seu nome evocando a deusa da luz e da sabedoria), me socorra! E falando em nomes e que tais... você sabia que contam que Santa Brígida, padroeira da Suécia, teve reveladas e redigiu quinze orações? Elas são intituladas Pelos Sacerdotes, Pelas freiras e religiosos militantes; Pelos trabalhadores; Pelos presos; Pelos doentes; Pelos funcionários dos hospitais; Pelas famílias; Contra a luxúria; Pelas crianças e jovens; Pelos agonizantes espirituais; Pelos sofredores em geral; Pelos pecadores de todo o mundo; Por todas as

Igrejas; Pelos profetas atuais; Pelos políticos e pelos governantes e Pelo Papa. Como me encaixo em pelo o menos quatro dessas categorias, me concede a graça da sua ajuda???

Antes que cante o galo da madrugada,

Lúcia Romano.

Pitangui-MG, 24 de outubro de 2019.

Queridas Luciana, Lúcia e Dodi,

Escrevo esta carta trançando palavras para vocês duas, na tentativa de segurar o fio da meada de Luciana e Lúcia enquanto crio lanços com Dodi. Gosto de como nestas trocas de cartas, literatura da intimidade feminina, inventariamos a história do nosso recém-nascido Grupo de Trabalho Mulheres na Cena, numa associação fundada por homens de teatro há vinte e um anos atrás. Sabe Lúcia, achei carinhosa a carta que você escreveu para mim, escrita recheada de pertuntas. Me rio desse seu jeito de querer saber das origens, e me fio em minha memória para buscar esse nosso começo juntas na germinação da ideia anterior ao próprio G.T.

Estou em Minas, no interior, na casa de minha mãe que com os cuidados meus e de minhas irmãs e irmãos se recuperou bem da pneumonia. E aos 91 anos a Dona Zezé já está a fazer almoços,

escrever cartas e contos e memórias e a costurar novamente. E entre um café e uma limpeza da casa, faço uma geleia de jabuticaba que colhi do pé e penso no que escrever para esse livro da ABRACE. Me vejo enredada nesta vida doméstica, de afazeres e cuidados com entes queridos e os muitos livros feministas que comprei naquela banca de vendas nesse Congresso Científico na UNICAMP. Quais os dilemas que habitam -- e nos habituamos -- nesta (r)existência entre trabalho doméstico e o trabalho acadêmico? Estaria aí a força dessa nossa história de mulheres, seja na ciência como você nos faz refletir em sua carta ao citar Longino, seja também nas artes?

No meu caso e acho que isso se relaciona a maneira que fui criada, numa família de operários, fomos aprendendo a fazer todas as tarefas do manejo da casa `a convivência com as pessoas do bairro. De lavar roupas e consertar o chuveiro elétrico a levar uma bacia de laranjas colhidas no quintal para alguma vizinha. Quando rememoro o cotidiano de meus pais percebo o quanto eles criaram seus nove filhos a partir de princípios auto-sustentáveis e colaborativos. Claro, que eles nunca se pautaram por estes conceitos mas se articularam certamente a partir de epistemologias decoloniais. Práticas e conceitos que só agora começamos a ver legitimados nos discursos acadêmicos. Na sua carta, você me pergunta como foi que nos conhecemos, não é? Pois, foi por causa dessa minha família e dessas práticas em rede que cultivamos. Vou te contar minha versão da história... ou melhor vou lhe contar uma (her)story...

Minha irmã Cecília, que é pesquisadora da área de estudos clássicos estava há uns anos atrás trabalhando sobre a recorrência dos mitos gregos na cultura contemporânea. Ela escrevia sobre a permanência da figura do touro, suas raízes na mitologia grega e cultura ibérica `as manifestações populares da Ilha de Florianópolis, como o folguedo do Boi-de-mamão e a controversa Farra do Boi. Foi por volta de 2005-6 que ela assistiu, em São Paulo, o espetáculo Tauromaquias. Me lembro que um dia cheguei na casa da Cecília, e ela já tinha deixado o folder do espetáculo aberto para eu ler. Regadas por xícaras de chá ela me comentava como a diretora Maria Thais tinha capturado a potência do mito grego em sua encenação. Foi por meio daquelas imagens coloridas e intrigantes, que a Cecília me apresentou a você. Em fotografia, vi a atriz Lúcia, estampada em figurinos masculinos, uma mulher jovem e bonita travestida de homem do agreste. Fiquei com o coração palpitando porque aquela imagem evocava o ato de transgressão de gênero e porque seu corpo travestido protagonizava a cena. Eu via uma atriz a performar um ser heróico, alimentando assim, no palco, o meu imaginário sobre a virago.

Quando você veio dar uma palestra na UDESC, sobre seu livro "O Teatro do Corpo Manifesto", a Cecília estava viajando mas me sugeriu que fosse te conhecer e te parabenizar pelo seu trabalho de atriz. Nessa história de "rede" a gente cria estes sistemas sabe? Quando falta um fio, você cria uma amarração com o outro. Então foi nesses nós familiares, tecidos por uma mitóloga que nós duas nos encontramos. E a partir deste encontro criamos muitas ações teatrais

feministas, como vocês duas já relataram.

Em algumas desses encontros feministas eu já confessei o meu desgosto pelos papéis femininos no teatro, e já expus como não apenas eu, mais muitas mulheres que desenvolveram o teatro feminista em países como a Inglaterra, Estados Unidos da América e Austrália o fizeram por repudiarem as representações femininas nos textos teatrais. Há algumas décadas que autoras como Nicole Loraux, Lúcia Sander, Peta Tait e Jill Dolan apontaram como a maioria dos textos teatrais clássicos e mesmo contemporâneos, personagens femininas vivem `as margens, com poucas falas, limitadas as órbitas dos personagens masculinos, ou que quando personagens femininas são as protagonistas caem em representações misógenas, racistas e heteronormativas. Sabe Lúcia, se eu já repudiei os papéis femininos nos últimos anos eu comecei a me interessar por esta invenção. Podemos nos inventar?

Sabe Dodi, fico admirando como você se dedica inteira a esta engenhosa criação de si mesma. Investigando na vida que é ser mulher e o que é um papel feminino. A sua presença é, para mim, uma exaltação a vida sem medo, a força de existir no prazer de contruir-se de corpa-e-alma, corpalma. E me provoca também a repensar-me e rever-me como um corpo dócil, conformado ao sistema.

Entre o cultivo da horta e as conversas noturnas com minha mãe eu desfruto o livro de Silva Federici, Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva. Ela tece um argumento revolucionário ao

sustentar que a perseguição e extermínio de milhares de pessoas, em sua maioria mulheres camponesas, no que foi historicamente chamado a “Caça as Bruxas” foi um ação fundamental para o surgimento do Capitalismo na Europa, e nos processos de colonização do continente americano. Federici a partir de uma abordagem feminista reflete a falha das teorias marxistas e foucaultina, ao apontar que elas ao discutirem as “origens” da “acumulação primitiva” e do surgimento e difusão das “disciplinas” ignoram a violência estrutural que perdurou por séculos contra mulheres, e os conhecimentos cultivados por um corpus feminino, durante o período da inquisição.

Sinto-me profundamente transtornada nestes dias...Acho que a alquimia dos meus hormônios nesta fase de menopausa reagem magicamente as palavras “mágicas” de Federici e a convivência com vocês por meio destas cartas. Leituras como estas me colocam em estado de embulição! Sei que é urgente que nós mulheres de teatro nos mantenhamos unidas e continuemos as perguntações sobre nossas origens, nossas histórias, nossos artifícios e artemanhas para sobreviver a séculos de misogenia disfarçada de “neutralidade”. Buscar nossas antepassadas, descobrir como elas cultivaram saberes antigos, arcaicos, pré-capitalistas.

Alegro-me das nossas ações públicas e domésticas, para urdir esse G.T.. Concebido por cinco mulheres em Natal, e registrado naquela última assembléia do Congresso da ABRACE de 2018. Lá estávamos nós, Líga, Dodi, Luciana, Lucia e Brígida nas conversas durante almoços

e jantares a tecer os pontos de um novo grupo de trabalho dedicado a problematizar o teatro a partir de uma abordagem feminista e focar nos estudos sobre a mulher no teatro. Dodi, você se lembra de que foi você, após a Mesa Temática, intitulada “Vozes Feministas: arte e ativismo”, no X Congresso da ABRACE, que se aproximou de mim, e me convidou a formar um Grupo de Trabalho de mulheres?

O processo de fundação do G.T. Mulheres da Cena, foi essa invenção contagiante que, a meu ver, agregou tantas outras mulheres nos apoiando. Você se lembra como em três dias conseguimos definir a proposta e reunir uma lista de quarenta mulheres pesquisadoras de teatro a referendarem a criação do G. T. Mulheres da Cena? E como foi bom ver que mesmo com todos os cortes de verba, as retiradas de apoios institucionais nós conseguimos cumprir nosso combinado: Fomos nós cinco, participar na Reunião Científica da ABRACE em Campinas, juntas e nos apoiando umas as outras em rede.

Com carinho,

Brígida Miranda

Porto Seguro-BA, 28 de outubro de 2019.

Brígida, Lúcia e Luciana queridas!

Puxa, que delícia estarmos nesta conversa, mobilizadas e dedicadas a um percurso que ainda sequer imaginamos as proporções que tomará. Vejo que a presença de nós mulheres no fazer e no pensar da cena traz consigo a oportunidade de mudar a lógica epistêmica e artística da teatralidade e da cotidianidade. Desde que as muitas forças criativas do século XX esgarçaram os limites entre a cena e a vida, no que se refere a gênero, nossas gerações recebem um processo inacabado. Este inacabamento não se refere a um ideal acabado do que é gênero. Me refiro aos impulsos projetivos e às intenções disruptivas do século passado que exulicamente abriram caminhos para que gênero fosse uma tópica visceral à sociedade. Mas, seja pelos próprios limites do tempo, seja pelas arraigadas estruturas cispatriarcais, seja pela própria demora inerente aos processos de transformação social, ganhamos uma herança dupla: conquistas e fracassos. E sempre me-nos pergunto: o que nos cabe atualmente enquanto luta social?

Somos fazedoras de teatro. Mas hoje eu digo que somos fazedoras de **teatra**¹⁹. O motivo é simples (e talvez complexo ao mesmo tempo). Quando inventei o termo *teatra*, na minha tese de doutorado sobre performatividade transgênera, defendida na USP ano passado, procurei aí elaborar algo que o material cênico com o qual eu estava trabalhando me solicitou: não estava diante apenas das múltiplas experiências

¹⁹ O correspondente se fez na área da história, no inglês: from HIStory to HERstory.

de transição de gênero de pessoas, estava também face a face da insurgência de transição de gênero das áreas do saber, do masculino para o feminino. Chamar a nossa área de teatra tem a auspiciosidade de indicar que a agenda do nosso tempo requer o amulheramento como maneira de melhoramento. O que é amulherar os treinamentos, os jogos, as teorias, os discursos? Não tenho encontrado uma resposta única pra esta questão. Aliás, o foco está no processo, como já disse a Lúcia.

Falando em uma das Lus, comentarei da luz. O caminho da minha pesquisa me conduziu ao instigante universo da iluminação cênica. Instigante demais. Porém extramente cisgênero e masculino. Então, passei a operar um desdobramento da mesma pergunta: como olhar a luz *de trans pra frente*? Daí veio a configuração **luzvesti** (luz+travesti)²⁰. Vestir-se de luz como uma operação de gênero. Sou feliz em ser protagonista do aporte do transfeminismo aos estudos teatrais no Brasil. Pouco antes de encontrar vocês em Natal / RN no Encontro da ABRACE de novembro 2018, em outubro de 2018, tomei posse como professora da Universidade Federal do Sul da Bahia, no curso Artes do Corpo em Cena, na vaga *Iluminação e novas tecnologias aplicadas ao corpo e à cena*. Todo o acolhimento que venho tendo na associação e na minha instituição se misturam com a enorme responsabilidade histórica que tenho em ser referência e configurar espaços para pessoas transgêneras nas artes, seja na universidade, seja no contexto criativo não acadêmico: sou a primeira e, ainda, única mulher trans professora

²⁰ Em referência ao livro: LEAL, Dodi. LUZVESTI: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero. Salvador: Devires, 2018.

efetiva de artes em ensino superior de universidade pública do país, e talvez do mundo todo, de todos os tempos. Minha existência é uma constante diáspora de gênero, um constante cruze, como disse Preciado em seu último livro²¹.

Você lembra de ter me perguntado sobre quais palavras poderíamos usar para acolher os homens trans no nosso GT? Pois. Preciado é um presente em minha vida que muito tem me ensinado sobre o feminismo, sobre a geopolítica feminista, sobre a luta gênero/espécie. Você disse que eu dei a ideia de criar o GT Mulheres da Cena, mas não lembro bem mais de quem partiu a sugestão. Pode ter sido minha sim. Mas acho que o que mais me encanta é a força e a trajetória pré-existente que levaram às tratativas de fundação do grupo na associação. Uma coisa que não tenho dúvida é que eu fui bem ativa neste processo, me conheço. Essa minha energia de produtora. Amo articular saberes, vias e veias. Sou a executrava do grupo. E é isso mesmo, *temos que dar nome às vacas, nestas nossas Vacamaquias*²².

A propósito, Brígida, te conheci na UDESC em um encontro do GT da ABRACE Pedagogia das Artes Cênicas de 2018, onde fui palestrar sobre a *Performance de Gênero na Pedagogia das Artes Cênicas*. Ali estava também a minha mana Vulcânica Pokaropa, hoje mestra pela mesma instituição, com orientação da Daiane. Seu brilhante trabalho

²¹ Em referência ao livro: PRECIADO, Paul B. Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce. Anagrama: Barcelona, 2019.

²² Em referência à carta da Luciana quando ela comenta que sua avó Hosana dizia sobre "dar nome aos bois", e à carta da Brígida quando ela comenta sobre o espetáculo Tauromaquias que contou com a atuação da Lucia. Aqui faço referência também à minha tese de doutorado cujo fio narrativo tem a vaca como vetor de estudo da relação gênero/espécie das transgeneridades: LEAL, Dodi. Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral. Tese (Doutorado em Psicologia Social). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2018.

levou várias pessoas trans, eu inclusive, a ocupar pela primeira vez o MAM, Museu de Arte Moderna de São Paulo, com a obra *Desaquenda*. Além de todas as maravilhosidades reunidas no projeto pela Vulca, preciso aqui nomear as minhas manas que têm construído essa trajetória ao meu lado formando esta *corpalma teatral*: Renata Carvalho, Marina Mathey, Leona Jhovs, Juhlia Santos, Maria Léo Araruna, Wallie Ruy, Ave Terrena Alves. Com Jacqueline Gomes de Jesus, a quem também devo agradecimento por ser minha parceira e mestra, aprendi sobre como o feminismo branco e cisgênero tem a se modificar com o transfeminismo negro. Que a ABRACE tenha política de cotas para pessoas negras e transgêneras, que os programas de pós-graduação e os concursos públicos para docentes do país tenham também. Este é o caminho de reparação **herstórica da teatral**.

Por falar em corpalma, Lígia, querida, quero dividir algumas inquietações contigo e passar-te a fala para seguirmos neste diálogo textual e afetoso de saberes e fazeres. Temos aprendido com Cristine Takuá e Ailton Krenak, e outras pessoas indígenas, que o ideário de humanismo que vivemos não só está fracassado, mas nunca contemplou os povos indígenas. De fato, vejo que vivemos um supremacismo do “ser humano” sobre todas as outras espécies que se reproduz em um mecanismo de opressão até mesmo entre pessoas quando não abarcadas nos quadros do que se entende pela categoria civilização: branca-cisgênera-masculina-magra-jovem-urbana-elite, centrada em padrões do sudeste brasileiro e nas matizes euroestadunidenses. No dia 27/11 palestrarei no MASP da Av. Paulista sobre o tema “Gênero,

espécie e os limites do humanismo nas artes cênicas”, tema que também sugeri ao encontro da ABRACE em Campinas de 2020.

Gostaria de saber de ti, Lígia, como enxerga os estudos da dança e como as pesquisas em gênero se articulam nos teus trabalhos, nos teus pensares. Eu já chamo o corpo de **corpa**, por exemplo. E não é apenas uma mudança de uma letra, como estamos discutindo, vejo aí, numa única letrinha uma síntese histórica enorme, séria e sob alta voltagem. Costumo notar (tirando sarro, apesar de ser verdade) que durante a escrita da minha tese uma letra caiu do teclado de tanto eu utilizá-la: **a letra A**. *Podemos dizer que a dança sempre foi feminista ou está se tornando, talvez com consciência do processo histórico?*

Na reunião científica da ABRACE de outubro de 2019 reencontrei a Andreia Yonashiro depois de 5 anos, quando ela e Robson Ferraz me dirigiram no espetáculo de dança *Erosão*, no quadro do Cerco Choreográfico, Ocupação da Funarte de SP, com as *Mulheres do Pêra*²³. Que delícia encontrá-la neste novo momento. Estou sedenta por voltar a dançar e ser dirigida por Andreia hoje. Quanta coisa mudou nos últimos anos. Ela disse que topa. Você é a orientadora de mestrado dela na UFRJ. Fico tão feliz com estes encontros e saber que este programa maravilhoso nasceu. Parabéns pelo empenho, Lígia.

Não posso terminar este texto sem destacar o imenso orgulho que tenho em ter a minha proposta bem acolhida na reunião do GT: fazermos um encontro aqui em Porto Seguro na primeira semana de

²³ Formado por alunas do programa Vocacional Dança da prefeitura da cidade de São Paulo no CEU Pêra Marmelo, em Perus.

junho de 2020, conjuntamente com o evento **LUZ A PINO: encontro de performance, corpa e tecnologias da cena**. Será ótimo receber vocês aqui na UFSB, ajudar-nos a fortalecer o curso de graduação Artes da Corpa em Cena e o curso de pós-graduação que atualmente estou coordenando: Especialização em Dramaturgias da Corpa e dos Saberes Populares. As performances e comunicações de todas serão bem-vindas. Penso até que podemos fazer uma performance todas juntas. O que vocês acham, meninas?

Uma beija!

Com carinho, Dodi.

Baependi / MG, 31 de outubro de 2019.

Queridas Dodi, Brígida, Lúcia e Luciana,

Nossas corpas já estão em diálogo performático, sinto muita vontade de me lançar com vocês no desafio performance manifestado por Dodi.

Estou no sul de Minas, num lugar mágico chamado Lua Branca, no Gamarra, uma ecovila em Baependi. Estou criando em residência com minha parceira de cena Marie Close, artista Belga que trabalha com dança e somática. Ela com Ana Halprin e eu com Laban/ Bartenieff. Estou há cinco dias em uma casa sem luz elétrica acessando a internet

uma vez ao dia. Sinto nossa rede tão próxima de minha corpa, penso muito em tudo o que dialogamos nesses dias de trabalho.

Dodi querida, lendo sua carta e a das outras parceiras consigo visualizar um potente percurso traçado pela cena feminista no Brasil. Penso em todas as outras que estavam com a gente, mulheres potentes e com pesquisas lindas.

Dodi fala sobre o reencontro com Andreia Yonashiro. Estar orientando ela no Mestrado em Dança foi um dos presentes de estar no front deste programa. Também tenho uma parceria de longa data com ela e de muitas danças e cenas. Tem sido lindo estar na coordenação deste programa em parceria com minha querida amiga Maria Inês Galvão. A dança sem dúvida tem experimentado práticas de colaboração entre mulheres há bastante tempo. Às vezes é também muito patriarcal, mas nossas corpas são reveladoras e revolucionárias...

Fico imaginando que através de nossas cartas as/os leitoras/es poderão constatar o caminho desbravado para demarcar o campo da cena feminista e o que hoje nos une na organização deste GT.

Sinto-me honrada por poder dividir este momento com todas vocês e principalmente por nosso encontro ser capaz de tecer essas redes e tantos aprendizados. Testemunhei a distância as narrativas descritas por vocês e fui leitora da bibliografia que vocês foram consolidando ao longo dos tempos.

Ao ler as cartas fiquei refletindo sobre a pergunta da Dodi.

Já estava me questionando neste sentido, sobre qual seria a minha contribuição para nossa reflexão a 8 mãos. Meu percurso no teatro é pelo corpo: o corpo da Atriz que também dança, a prática da linguagem da dança, das dramaturgias do corpo e a experiência e o pensamento coreográfico na dança e no teatro.

Sinto que uma das missões de nosso GT é tentar reunir a multiplicidades das linguagens cênicas que estejam engajadas em pensar as questões das mulheres no Brasil e no mundo.

No meu percurso entre as linguagens da dança e do teatro tenho me perguntado como as teorias feministas têm atravessado esses fazeres e, em especial, a dança e as diversas práticas corporais para a cena.

Reconheço aspectos do pensamento feminista, de suas outras e suas novas práticas relacionais e existenciais presentes em várias instâncias das práticas corporais. Vejo como inspiração para a construção temática de obras de dança, mas principalmente, tenho percebido como têm redimensionado as éticas das relações entre as cenas de dança, bem como as relações entre bailarina/o e coreógrafa/o —preparador(a) corporal e/ou diretor(a) de movimento — diretor(a) de cena.

Sobretudo acredito que a substituição gradativa tanto da palavra treinamento por outras nomenclaturas como trabalho corporal (entre outras), tirando o foco de um entendimento militarista e patriarcal de treinar o corpo para atingir um ideal, evidenciam a substituição de modelos do patriarcado por novas éticas de corpo com base na

escuta, na colaboração, na transdisciplinaridade e na diversidade.

Considero que a disseminação das práticas somáticas, desenvolvidas com um protagonismo notório das mulheres, e a significativa adesão à elas como estratégias para abordar o corpo cênico, refletem parte do legado do matriarcado que vem sendo gerado, gerido e tecido nas duas últimas décadas.

Essas abordagens prezam pela escuta da diversidade e, a partir dela, pela definição de outras possibilidades de narrativas. Inauguram novas dimensões dentro do trabalho da/o artista da cena, como o cuidado de si e as pesquisas autobiográficas. As práticas corporais a partir desta ética não se ocupam em controlar o movimento e em determinar as coisas do processo, mas em experimentar e investir na potência singular de cada pessoa. São sobre escutar as presenças e a partir delas evocar os temas e as questões que estão latentes no ambiente.

Percebo o quanto o campo feminista tem influenciado estruturalmente os trabalhos coreográficos - às vezes diretamente, outras vezes tematicamente e ainda em muitas vezes alquimicamente.

Constato como um olhar somático e performático em essência demarca uma nova ética sobre o trabalho de corpo e baliza as autonomias, inaugurando uma corporeidade para a cena porta voz destes pensamentos e práticas e uma nova era de agenciamentos dos processos de criação.

A abordagem somática propõe uma relação de Feedback a partir de perguntas e da troca experiencial, menos acertiva, como essas cartas que estamos tecendo. Permite a dúvida como conceito, epistemologia e construção de sentidos.

Não está mais em voga o como o corpo da atriz/ator ou da bailarina/o devem ser. Estamos trabalhando sobre quais as potências que cada pessoa oferece e como podem somar no processo.

A figura da direção não é mais tida como autoridade, mas como autoria, como alguém que integra a função orquestração, mediadora de desejos, que olhe para o todo.

Acredito que estas sejam contribuições dos ecos dos pensamentos e das práticas das mulheres de nosso tempo.

Pouco ainda tem se escrito diretamente sobre estas relações nas práticas corporais. Lúcia possui textos publicados que apontam para essas questões, em especial seu capítulo no livro *O Corpo entre a Dança e o Teatro*. O pioneiro I Encontro de Educação Somática, que aconteceu em Brasília em 2018, também trouxe uma conferência internacional sobre o tema feminismo e somática. Terminei minha carta feliz por ver onde chegamos com essas trocas de textos e pelo reconhecimento da cena feminista como campo.

Finalizo partilhando o desejo de criar um texto sobre práticas coreográficas feministas... talvez este seja um próximo passo...

Lígia Tourinho.

(Escrito durante uma residência artística no Espaço Lua Branca)

GT O AFRO NAS ARTES CÊNICAS

PERFORMANCES AFRO DIASPÓRICAS EM UMA PERSPECTIVA DE DECOLONIZAÇÃO

Marianna F. M. Monteiro (UNESP)

Yascara Manzini (UNICAMP)

Franciane Salgado de Paula [Kanzelumuka] (UNESP)

Motumbá!

Kolofé!

Mukuiu!

Licença aos que nos antecederam...

O Grupo de Trabalho da ABRACE, *O Afro nas Artes Cênicas: performances afro diaspóricas em uma perspectiva de decolonização*, teve sua criação aprovada na Assembleia no IX Congresso da Associação, que aconteceu em 2016, na cidade de

Uberlândia, cujo tema era Poéticas e estéticas descoloniais - Artes Cênicas em Campo Expandido e que acenava com força para outros olhares epistemológicos nas Artes Cênicas.

Se por um lado este grupo pode parecer “recém criado”, por outro, ele afirma, posiciona e institui um território de saberes afro diaspóricos consolidados, tirando-os da invisibilidade e diluição dentro de outros Grupos de Trabalhos da Associação, permitindo o encontro, união e fortalecimento de pesquisadoras e pesquisadores que têm se debruçado sobre as artes, a partir de uma perspectiva da diáspora negra.

Escrever sobre este GT em um livro sobre os 20 anos de ABRACE parece algo inusitado e, em alguma medida, prematuro porque ainda nos sentimos em meio ao processo de nascimento e maturação do grupo, um nascimento que é também a constituição de um campo de idéias, motivações, desejos e partilhas dentro da Associação. Nascemos do impulso para explorar os caminhos da decolonialidade e por isso assumimos esse controverso nome: *O Afro nas Artes Cênicas em uma perspectiva decolonial*. Mas como delinear esse caminho? Caminhando... Caminhando e somando outras informações e interesses que vierem ao nosso encalço, com a chegada de outras pessoas que se agreguem e “engrossem o caldo”.

A discussão sobre as artes negras na cena, nos últimos anos ganhou força, reverberando questões ligadas à questão do racismo institucional, problematizando os criterios de composição de bancas

de editais, cujos membros desconhecem premissas estéticas africanas e afro-brasileiras, avaliando-as frequentemente como: folclore, show, dança étnica etc. Contra esse tipo de desqualificação e incompreensão surge na cidade de São Paulo, por exemplo, dois coletivos importantes para a discussão dos aspectos estéticos das danças negras: o Fórum de Arte Negra e o Fórum Permanente de Danças Contemporâneas: Corporalidades Plurais.

Convém também assinalar, entre inúmeras outras iniciativas e mobilizações, a reunião de artistas e pesquisadores(as) negros(as) para pensar e refletir sobre suas práticas, modos e meios de produção, no Fórum Nacional de Performance Negra, que atua desde 2005, sediado em Salvador/BA.

Nesse mesmo sentido destacamos também a realização do I Colóquio Internacional o Afro Contemporâneo nas Artes Cênicas, realizado na UNESP/SP, em abril de 2015. Organizado e produzido pelo Grupo Terreiro de Investigações Cênicas, um grupo de pesquisa do CNPQ. Esse Colóquio reuniu pesquisadores e artistas envolvidos com cultura popular de matrizes africanas, dança e teatro negro, interessados em agregar e contribuir para a articulação de epistemes negras.

A experiência do Colóquio não foi única nem muito menos original, mas teve o mérito de reunir um grande número de pensadores(as) negros(as), de artistas negros(as), estudantes negros(as) e público negro, ao lado de uma parcela de pensadores(as) não-negros(as),

artistas não-negros(as), estudantes não-negros(as) e público não-negro, como nunca havíamos presenciado antes dentro da Universidade e em torno das Artes Cênicas e, dentro delas, em suas ramificações pedagógicas, históricas e poéticas. Em meio a tantas outras iniciativas importantes, destacamos essas mobilizações porque estiveram diretamente conectadas à articulação dos pesquisadores de Artes Cênicas que tomaram a iniciativa de organizar o Grupo de Trabalho *O Afro nas Artes Cênicas: performances afro diaspóricas em uma perspectiva de decolonização*, na ABRACE.

Um outro disparador importante foi o ressurgimento na cena atual de personagens “negros” caricatos através da atualização da prática do *blackfaces* e outras formas depreciativas de tratamento de personagens negros em peças de teatro. O protesto e o repúdio a essas abordagens têm dado origem a debates e discussões e provocado instituições culturais a programar tanto produções artísticas, quanto eventos ligados ao pensamento estético da diáspora africana no Brasil.

Uma intensa mobilização anti racista conflagrou, a partir desses eventos, o panorama das artes cênicas em São Paulo e estimulou igualmente a criação do novo Grupo de Trabalho na ABRACE. As discussões da literatura decolonial e do ativismo negro, já nos colocava diretamente envolvidos com a crítica à visão eurocêntrica e branca da dança, quando explodiu o episódio de rejeição ao *blackface* reaparecido na cena teatral paulistana, e a suspensão de peça teatral *A Mulher do Trem*, pelo Itaú Cultural, após severas críticas do movimento

negro. Na ocasião, uma mesa redonda de discussão sobre a questão substituiu a apresentação da peça. Vimos claramente o repertório cultural da branquitude, face a face com a luta contra o racismo, sendo questionado por ela, situação incomum em se tratando de Artes Cênicas.

Logo a seguir, um outro episódio: o confronto de um grupo de bailarinos(as) negros(as), pertencentes a uma companhia que tem seu modo de produção oriundo das danças negras, o Treme Terra, representados enquanto “classe da dança” paulistana em audiência na Câmara Municipal de São Paulo, questionou a falta de porosidade das comissões de avaliação do fomento municipal de apoio à dança, sua incapacidade de compreender a natureza das produções da dança negra contemporânea.

Esse episódio, sem dúvida marcante na história da luta anti racista e do ativismo cultural negro, somaram-se ao reconhecimento da importância do I Colóquio Internacional do Afro Contemporâneo nas Artes Cênicas e impulsionaram os integrantes do Grupo Terreiro a perceber a necessidade de dar continuidade e desdobramento às discussões levantadas no Colóquio de uma maneira mais abrangente e contínua no interior da mais importante associação nacional de pesquisadores de Artes Cênicas, a ABRACE. Percebendo que a maioria dos pesquisadores que haviam participado do Colóquio eram associados à ABRACE, o núcleo dialogou com esses pesquisadores, no sentido de apresentar a proposta da criação do GT em assembleia,

tendo recebido o apoio de pesquisadores como Nadir Nóbrega Oliveira (UFAL), Amélia Conrado (UFBA), Inaicyrá Falcão (UNICAMP/UFBA), Suzana Martins (UFBA), precursores dos estudos das artes negras cênicas no Brasil.

A temática definida para o IX Congresso da ABRACE que visava as estéticas e poéticas decoloniais, embasadas pelas “epistemologias do sul”, conceito proposto pelo sociólogo português Boaventura de Souza Santos, que considera formas de construção do conhecimento para além das “linhas abissais”, para além das epistemes eurocentradas, propiciava um contexto altamente favorável à proposição desse novo Grupo de Trabalho. O GT nasce da dificuldade de se realizar novamente, mesmo que a cada dois anos, um outro Colóquio Afro Contemporâneo nas Artes Cênicas de forma dar continuidade àquela riquíssima experiência de 2015. O Grupo de Pesquisa do CNPq não conseguiria sozinho assumir esse compromisso de continuidade e precisávamos nos dar uma tarefa mais factível. Considerando que um colóquio é uma grande plataforma de convergência de iniciativas, poderíamos imaginar em escala menor, mas de forma permanente e nesse sentido bastante efetiva, a relevância de termos na ABRACE, um grupo trabalho que pudesse concentrar a reflexão sobre a cena, seja do teatro, seja da dança ou da performance, em uma perspectiva afro diaspórica. Num GT sobre o Afro nas Artes Cênicas justamente essas divisões tendem a ser friccionadas pela própria tradição africana que recorta de outra forma as expressões artísticas. Percebemos que ao instituir essa nova plataforma de discussão, já que muitos de nós já

éramos filiado à ABRACE, estaríamos promovendo o desenvolvimento conjunto de reflexões a partir de interesses e experiências afins propiciando um fórum importante para a análise e vivência de nossas singularidades.

Interessa-nos as “epistemologias pretas” construídas a partir das experiências negro-diaspóricas. O pensamento dos cruzos, que nas palavras de Simas e Rufino (2018), é aquilo que se refaz na encruzilhada em todas as suas direções. Cruzos no mundo dos vivos e no mundo dos mortos. A linearidade progressiva do tempo auto referenciado é posta em questão pela natureza dos trabalhos e potências que se reúnem no GT, e acaba sendo deslocada e gerando espaço para outras temporalidades. O moderno, o antigo, o contemporâneo se embaralham. Prosseguimos sabendo que não se cultua e evoca a ancestralidade sem uma grande revolução, reinvenção a forma de compreender e viver o tempo. Há um trabalho a ser feito, e este será na encruzilhada, aquela que fala do *Cuenda Cumbi*, literalmente o caminho do sol fundamento da metafísica bakongo.

Acreditamos que um pensamento decolonial no Brasil passa pela percepção e reconhecimento da branquitude. Vivemos todos em sociedades em que a elite branca detém o monopólio do poder em função de uma supremacia econômica e também de uma estrutura de privilégios sancionados. Essa elite entretém um conjunto de discursos que contribui para a manutenção do “status quo”. Há também um contra discurso feito pelos negros e negras que questiona na base a

ideologia da branquitude e mexe nos alicerces da racialidade instituída e instituinte. Talvez consigamos convocar algumas vias fora do caminho já semi-traçado do eurocentrismo mais canônico, fora do âmbito da branquitude a partir da compreensão do que seja a racialização intrínseca ao projeto moderno.

Com esse perfil o Grupo tem se reunido nos últimos três encontros nacionais da Abrace: a IX Reunião Científica, em Natal, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2017), o X Congresso, sediado na mesma universidade (2018), quando tivemos as primeiras oportunidades de nos reunir, trocar experiências e discutir fazeres artísticos apresentados em vídeos e imagens, além da memorável apresentação de uma performance da professora doutora Suzana Martins, artista e docente na Universidade Federal da Bahia, uma das precursoras dos estudos das danças negras no Brasil. Além disso, o GT também tem abarcado a discussão sobre as *pretagogias* nos estudos da performance.

Recentemente, na X Reunião Científica, realizada em outubro de 2019, na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), além da apresentação de pesquisas, planejamos os modos de trabalho do GT, para que no XI Congresso da Associação Brasileira dos Pesquisadores de Artes Cênicas - ABRACE, possamos articular mais organicamente pensamento e ação a partir dos constructos afro diaspóricos. Atualmente, coordenam o GT *O Afro nas Artes Cênicas em uma perspectiva decolonial* Julio Moracen Naranjo e Marianna Francisca

Martins Monteiro, o primeiro docente na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e a segunda na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP).

Referências

LIMA, Evani T. **Fórum Nacional de Performance Negra: o novo movimento do teatro negro no Brasil**. Anais de Congresso. ABRACE: Uberlândia, 2016. Disponível em: <http://portalabrace.org/vicongresso/estudosperformance/Evani%20Lima%20-%20Forum%20Nacional%20de%20Performance%20Negra.pdf>. Acessado em outubro de 2019.

MONTEIRO, Marianna F. M. **Dança Popular Espetáculo e Devoção**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

NARANJO, Júlio Moracen. “Representação versus Presentificação: Por uma antropologia da transculturação”, in: <http://portalabrace.org/vicongresso/etnocenologia/Julio%20Moracen.pdf>. Acessado em outubro de 2019.

SIMAS, Luiz Antonio & RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas**. 1 ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (orgs.) **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

THOMPSON, Robert Farris – **African Art in Motion**. California: UCLA

Art Council, 1974.

WALSH, Catherine. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In CANDAU, Vera Maria (ORG). **Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. S/local: s/ed, 2009.

-----**.Lo pedagógico y lo decolonial. Entretejiendo caminos.**
Querétaro: Equipo de En cortito que's pá largo, 2014.

GT DE PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS

MEMÓRIAS E REFLEXÕES

Vicente Concilio (UDESC)

Tiago Cruvinel (IFMG)

Presente desde a fundação da ABRACE, presidida por Armindo Bião (*in memoriam*), o GT Pedagogia das Artes Cênicas, naquele momento denominado *Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação*, sempre foi um dos grupos de trabalho com maior número de integrantes dos Congressos.

À época, essa nomenclatura foi criada para abranger tanto as pesquisas sobre a formação do artista-pesquisador-docente, quanto as pesquisas que se dedicassem ao ensino do teatro nas escolas e em projetos de ação comunitária; de modo que os campos de estudo pudessem caminhar paralelamente e, em diversos momentos, se entrecruzassem, sem destacar nenhuma hierarquia entre eles.

A mudança de nomenclatura ocorreu como consequência de

um frutífero debate acerca da própria incompletude que incide sobre o termo “teatro”, sobretudo quando estudamos os processos cênicos contemporâneos e suas inquietantes conquistas por novas definições. Portanto, quando se fala em *Pedagogia das Artes Cênicas* estamos nos referindo aos processos e discursos de formação em Artes Cênicas (abrangendo, assim, o teatro, a performance, o circo, a dança e a ópera); à História e epistemologia do ensino de Artes Cênicas, analisando diferentes propostas metodológicas e processos formativos; à presença das Artes Cênicas na escola de Educação Básica; às Artes Cênicas em/com comunidades; à formação de docentes e artistas nas universidades; aos processos que destacam o potencial formativo de mediação e formação de espectadores e espectadoras e, por fim, às políticas públicas da Educação brasileira e sua relação com a presença das Artes Cênicas na escola.

Desde a sua criação, estiveram à frente da coordenação e da vice-coordenação os (as) professores:

- Ingrid Dormien Koudela; Maria Lúcia de Souza Barros Pupo; Beatriz Cabral; Marcia Pompeo Nogueira; Sávio Araújo; Arão Paranaguá; Narciso Laranjeira Telles da Silva; Carminda Mendes André; Marcos Bulhões Martins; José Mauro Barbosa Ribeiro; Mariana Lima Muniz; Claudio Cajaiba; Vicente Concilio; Tiago de Brito Cruvinel; Marcia Maria Strazzacappa; e Wellington Menegaz de Paula.

O grande número de integrantes no GT é consequência de muitos fatores, dentre os quais, destacamos a luta política travada durante

a implementação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e da Lei de Diretrizes e Bases (LDB nº9394/96) - que estabeleceu o ensino de Arte como obrigatório na Educação Básica. A partir desse momento, jovens estudantes, licenciandos, pesquisadores (mestrandos e doutorandos) e professores da rede pública de educação se aproximaram do GT, pela sede de aprender e conhecer os mestres e as mestras - em sua maioria tradutores e sistematizadores de importantes metodologias para o ensino do teatro - que compartilharam experiências em diferentes contextos, servindo, desse modo, como referência para outras realidades.

Além disso, o GT cresceu também, em quantidade de participantes, devido a criação de programas institucionais como o PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência) e o Prof-Artes (Mestrado Profissional em Artes). Esses programas realizados em diferentes regiões do país foram importantes, pois modificaram a realidade da presença do ensino de Artes Cênicas nas escolas, principalmente por buscarem uma associação efetiva entre a teoria e a prática do ensino das Artes Cênicas.

Esse crescimento do número de integrantes do GT fez com que diversos coordenadores buscassem estratégias para ampliar os momentos de encontros para além dos congressos bienais da ABRACE. Como consequência, foram organizados os *Encontros Nacionais de Pedagogia das Artes Cênicas*. Já sediaram o evento: UFU, UFMG, UnB, UFBA e UDESC. Nesses encontros, pudemos aprofundar o escopo dos

debates caros a nossa área, bem como ampliar as possibilidades de apresentações artísticas e de formatos para os trabalhos acadêmicos.

A partir do II Encontro, surgiu uma nova demanda: organizar publicações de artigos científicos que dessem visibilidade aos avanços da pesquisa em nossa área. Por esse motivo, organizamos a *Série Encontros* cujo resultado foi a publicação dos seguintes livros: *Pedagogia das Artes Cênicas: Criança, Jogo e Formação* (EDITORA CRV, 2016); *Pedagogia das Artes Cênicas: criatividade e criação* (EDITORA CRV, 2017); *Pedagogia das Artes Cênicas: Experiências em escolas e comunidades* (EDITORA CRV, 2018); e estamos finalizando o próximo volume. Organizamos também o volume 38 da *Revista GIPE-CIT* (UFBA) e estamos finalizando um dossiê temático da *Revista Urdimento*.

Todas essas ações nos fortalecem, enquanto rede, e ampliam a visibilidade dos trabalhos desenvolvidos por diferentes pesquisadores, em distintas regiões do país.

Hoje, o nosso maior desafio será sobreviver e resistir ao avanço de pautas que precarizam a educação pública em todos os níveis, ao mesmo tempo em que atacam a liberdade artística. De certa maneira, já era tangível a ameaça de que seríamos governados por conservadores em curtíssimo prazo. Tanto que o *V Encontro Nacional de Pedagogia das Artes Cênicas*, realizado em maio de 2018, na UDESC, propôs discutir o *ensino das Artes Cênicas nos tempos do cólera: desafios e resistência*.

Na ocasião, já vislumbrávamos que a liberdade artística e a liberdade de ensinar estavam sendo tratadas como “ameaças” ao projeto conservador que infestava os discursos da extrema-direita que ora governa nosso país.

Isso nos faz lembrar os vários momentos, nos Congressos da ABRACE, em que discutíamos a precariedade da escola básica: aulas com cinquenta minutos de duração, quarenta estudantes, ou mais, dentro de uma sala de aula e a escassez de recursos materiais para a realização das atividades artísticas. O que fazer diante dessa realidade, nos perguntávamos. Assim, aprendíamos uns com os outros a criar recursos metodológicos (como estratégias de sobrevivência), que pudessem ser realizados a partir da realidade descrita acima. Tentávamos ultrapassar o momento das lamentações e buscávamos aprender, com as experiências exitosas de nossos colegas, o que poderíamos fazer diante de tal situação. No entanto, agora o nosso desafio é outro (além daquele que ainda não foi superado): O que e como ensinar diante da atual realidade política em que nos encontramos? Para onde devemos caminhar com os nossos estudantes?

Ao nosso ver, é urgente que continuemos a realizar nossas práticas artísticas que visam a emancipação dos sujeitos e a transformação da cultura e que busquemos novas formas de resistir ao tempo presente, mas em conjunto, como uma rede que é capaz de encontrar soluções e criar novas formas de encarar os desafios que nos chegam a cada instante.

Não se trata mais apenas da luta por políticas públicas para as Artes Cênicas na escola, algo que sempre esteve diretamente ligado ao GT de Pedagogia das Artes Cênicas. Trata-se de uma luta que precisa ser de toda a ABRACE. Afinal, somos todos professores e professoras, ainda que alguns não estejam lecionando na licenciatura. Ao propor um projeto como o “Escola sem Partido”, a título de exemplo, o Congresso Nacional atacou a liberdade de ensinar da totalidade dos professores e professoras, independentemente da instituição ou da disciplina que lecionam.

. Dessa maneira, ainda que nos separemos em termos teóricos e de objeto de análise, nas Artes Cênicas, temos o mesmo fim: pesquisar, ensinar e orientar. Tendo o mesmo fim, a luta precisa cada vez maior.

GT POÉTICAS ESPACIAIS, VISUAIS E SONORAS DA CENA

Cássia Maria Fernandes Monteiro (UFRJ)

Ismael Scheffler (UTFPR)

Do surgimento, objetivos e justificativa do GT

O Grupo de Trabalho Poéticas Espaciais, Visuais e Sonoras da Cena é uma conquista recente de pesquisadores dentro da ABRACE. O GT foi criado em 2016, durante IX Congresso, realizado na Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais. Diversos associados encorajaram a criação concretizando um histórico desejo de se constituir um grupo que visasse essa área de interesse. A coordenação ficou a cargo da professora Dr^a. Cássia Maria Fernandes Monteiro (EBA-UFRJ) e a vice-coordenação o professor Dr. Ismael Scheffler (UTFPR).

O propósito do grupo é reunir pesquisas, fomentar o encontro e ampliar as reflexões específicas dos campos da visualidade,

espacialidade, arquitetura, materialidade, sonoridades e tecnologias da cena. Para além de uma perspectiva sobre os modos de produção de um espetáculo, o GT objetiva, principalmente, ampliar a discussão acadêmica especializada desses campos vastos de conhecimentos.

As temáticas perfazem os campos da cenografia, cenotécnica, arquitetura cênica, iluminação cênica, iluminotécnica, figurino, maquiagem cênica, costura cênica, relações das artes cênicas com a arquitetura e o urbanismo, objeto cênico e adereços, teatro de formas animadas, teatro visual, direção de arte, design gráfico em cartazes e programas de espetáculo, fotografia de espetáculos, instalação, intervenção, *site specific* e campos expandidos, tecnologias de imagem e áudio aplicadas à cena, ambiente cênico e sonoridades do espetáculo, ética nas técnicas e modos de produção da cena, experiências de produção cênica com ênfase nas linguagens visuais e sonoras, pedagogias de formação em cenografia, figurino, maquiagem, iluminação, formas animadas e sonoplastia, entre outros temas afins.

Com o aumento de número de programas de pós-graduação em Artes Cênicas no Brasil revelou-se também crescente o número de pesquisas que direcionam seus olhares para esse campo de trabalho. Criar um espaço de interlocução específico nesta área permitiu reunir pesquisadores nestes temas que até então se encontravam dispersos em diferentes GTs da ABRACE.

Esse Grupo de Trabalho também tem servido como motivação para agregar pesquisadores e artistas do campo das artes cênicas

que não se sentiam contemplados em um fórum dentro da ABRACE, estimulando-os a se integrar à associação de maneira continuada.

É importante lembrar que diferentes iniciativas de engendrar associações da área e que visavam estabelecer um processo dialógico entre profissionais e pesquisadores foram realizadas em anos anteriores como, por exemplo, a ABriC - Associação Brasileira de Iluminação Cênica, o grupo CenografiaBrasil, a OISTATBrasil - Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro, dentre outros. Embora os interesses estivessem voltados para as visualidades das artes cênicas, seu movimento, ainda que tivesse também em suas agremiações professores, acadêmicos e pesquisadores, se dava em ambientes diversificados com múltiplos focos.

Historicamente, sobretudo a partir da década de 1970, há uma expressiva representatividade brasileira nesse campo em eventos internacionais, tais quais a *Prague Quadrennial of Performance Design and Space* e, posteriormente, o *World Stage Design* - para os quais a OISTAT tem grande importância. Frequentemente brasileiros são contemplados com o recebimento de premiações.

De forma mais acentuada, desde 2007, em razão da constante participação nesses eventos e da vontade política de alguns artistas associados à instituições de ensino superior, houve um significativo crescimento da participação de pesquisadores, estudantes, artistas e professores nesses eventos. Em 2015, por exemplo, a maior representatividade brasileira na *Mostra das Escolas da Quadrienal*

de Praga reuniu 22 escolas em diversos níveis (cursos livres, técnicos, graduação e pós-graduações *stricto e lato sensu*) que lecionam disciplinas com as áreas de interesse do GT. A seletiva realizada em Brasília, junto à UnB, conduziu ao aumento da participação contemplando a representatividade das diferentes regiões do Brasil.

Ainda, no contexto internacional, há grupos de pesquisadores específicos da área da cenografia e arquitetura teatral como os grupos de trabalhos *Scenography Working Group* e o *Theatre Architecture Working Group* que se reúnem anualmente na IFTR - *International Federation of Theatre Research*.

Estes trânsitos internacionais também possuem influência para a criação do Grupo de Trabalho e reforçam a necessidade de organização interna em escala nacional em mobilização e fomento e difusão da pesquisa e produção artística brasileira, para que enfim sejam discutidos de maneira coesa as políticas públicas às quais estas áreas estão atreladas.

Também se configura como desafio para o GT trabalhar na produção e difusão de produção científica. Há, ainda que tímida, uma crescente produção bibliográfica brasileira nessas áreas de produção da cena. O GT, promovendo diálogos interinstitucionais no país, pode fomentar e difundir publicações e eventos científicos, bem como estimular reflexões curriculares no âmbito dos diferentes níveis do ensino formal das áreas envolvidas.

Primeira reunião do GT - Curitiba, UTFPR 2017

Estimulados pelo acolhimento da ABRACE, os pesquisadores e artistas sentiram a necessidade de se reunir antes da Reunião Científica da ABRACE para divulgar e adequar suas perspectivas aos interesses de outros pesquisadores que não estavam ainda associados. A primeira reunião oficial do GT foi realizada então durante o II Seminário de Design Cênico - Elementos Visuais e Sonoros da Cena, que ocorreu na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, em Curitiba, em 31 de maio a 3 de junho de 2017. Dentro da programação do evento, além de palestras, mesas redondas, fóruns abertos, apresentações artísticas, visitas técnicas em espaços culturais e exposição, foi aberto espaço para a realização da primeira reunião do GT.

Neste evento foram apresentadas 30 pesquisas acadêmicas realizadas em cursos de pós-graduação e graduação de diversos estados do país, envolvendo 18 universidades.

Na reunião, se pode discutir a proposta aprovada na Assembleia da ABRACE, fornecer informações sobre a própria associação e traçar algumas metas de organização e divulgação do GT de forma a solidificar a reunião científica que seria realizada no corrente ano e a Assembleia seguinte, em 2018.

Para facilitar a divulgação de informações e ações do GT, foi criada a página: <https://www.facebook.com/poeticasespaciaisvisuaisesonoras/>.

Reunião Científica da ABRACE - Natal, UFRN 2017

As atividades do GT foram realizadas no CENOTEC - Laboratório de Estudos Cenográficos e Tecnologias da Cena, espaço do Departamento de Artes coordenado pelos professores Sávio Araújo e Laura Figueiredo.

As reuniões contaram com a presença de 15 associados sendo 9 professores de Instituições de Ensino Superior e os demais estudantes e técnicos-administrativos, num total de 11 diferentes universidades brasileiras.

Foram compartilhadas informações da reunião de Curitiba, salientada a diversidade temática do GT e a importância de se reconhecer a diversidade e especificidades locais das instituições. Foi constatado que ainda eram poucos professores-pesquisadores do GT que estavam vinculados como docentes em Programas de Pós-Graduação *stricto sensu*.

Como plano de trabalho foi proposto realizar um mapeamento das instituições e investigar como se dá o ensino e pesquisa das áreas visuais, espaciais e sonoras da cena em instituições de ensino (na esfera técnica, graduação e pós-graduação). Também se estabeleceu a criação de parcerias com revistas científicas já existentes no Brasil para a criação de dossiês específicos da área.

Neste sentido, foi realizada parceria com a Revista Arte da Cena,

da Universidade Federal de Goiás. Em colaboração com o professor Alexandre Silva Nunes, foi proposto o dossiê temático *Cenografia, direção de arte e design da cena* dividido em duas partes, sendo a primeira lançada em dezembro de 2018, no volume 4, número dois e a segunda prevista para o primeiro semestre de 2019.

X Congresso da ABRACE - Natal, UFRN 2018

Durante o congresso, o Grupo de Trabalho Poéticas Espaciais, Visuais e Sonoras da Cena desenvolveu suas atividades novamente nas instalações do CENOTEC. O GT contou com 32 inscritos, sendo 25 presentes de 15 diferentes universidades brasileiras. Pesquisadores vinculados a outros GTs também visitaram os encontros interessados em estabelecer maiores aproximações.

Buscando a melhor maneira para contemplar as diferentes pesquisas inscritas no grupo, foram propostos três eixos temáticos para as discussões das pesquisas de maneira aberta e dialógica: a) Ensino e Formação; b) Processos Criativos; c) Análises de Estudos de Casos: metodologias e fontes.

Alguns dos pontos debatidos merecem destaque: o uso político da imagem, a responsabilidade ética de apropriação do espaço público, as instaurações de poder nas relações dos processos de criação de um espetáculo, as discussões sobre identidade de gênero a partir da

imagem, a interferência crítica na imagem criada pela cultura popular, discussões sobre terminologias, a urgência de fortalecimento do ensino técnico da área, a especificidade da prática docente da área e suas diferentes realidades no país, a sonoridade ambiental como potência na produção imagética da cena.

Foi destacada a necessidade de circulação de informações e unificação das plataformas de acesso e divulgação dos eventos independentes relacionados ao escopo do GT que ocorrem em diferentes regiões do país.

Foi destacado o evento IMAGINA[trans]forma[inter]ação organizado pela Escola de Belas Artes da UFRJ em parceria com a Escola de teatro da UNIRIO que ocorreu, principalmente, entre os dias 25 a 27 de outubro de 2018, que visou discutir questões do campo do desenho da cena, oferecendo oficinas para o ensino fundamental e técnico e, principalmente, expondo e selecionando os trabalhos de discentes das diversas instituições do país inscritos para a representação na Mostra dos Estudantes na Quadrienal de Praga: Espaço e Desenho da Cena 2019. O evento aconteceu no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica e no Centro Carioca de Design no Rio de Janeiro e teve coordenação da professora Cássia Maria Monteiro. O evento contou com 57 inscrições para a seletiva nacional dos estudantes de 16 instituições brasileiras, sendo 14 universidades. No evento Café Cenográfico, houve o compartilhamento de realizações pedagógicas de 19 profissionais de 09 instituições.

Foi destacada a relevância para os próximos congressos da ABRACE de realizar os encontros em espaços físicos com possibilidades de interferências práticas no ambiente, como aconteceu na UFRN, ampliando as discussões para o eixo material e não apenas verbal e audiovisual.

Para o próximo ciclo de 2018-2020, foram indicados como coordenador o professor Dr. Ismael Scheffler (UTFPR) e como vice-coordenador o professor Dr. Sávio Araújo (UFRN).

Na trajetória recente do Grupo de Trabalho, após um ciclo de dois anos, perfazendo a gestão de uma coordenação de um congresso a outro, se pode reconhecer contribuições não apenas em aproximar pesquisadores das áreas em oportunidades de debate durante a reunião científica de 2017 e no congresso de 2018, mas também pelo prolongamento destes diálogos para o cotidiano acadêmico dos pesquisadores, aproximando instituições e regiões brasileiras. Os desdobramentos e a importância do grupo estão se confirmando pela realização de eventos nacionais e regionais e pelo crescente incentivo à publicações na área.

GT PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO CÊNICAS

RASTROS E DEVIRES DO GT PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO CÊNICAS²⁴

Alba Pedreira Vieira (UFV)

Valéria Maria Chaves Figueiredo (UFG)

De memórias mais remotas

O GT Processos de Criação e Expressão Cênicas/PCEC tem vida longa: foi inicialmente pensado por alguns pesquisadores em artes cênicas, e seu primeiro coordenador foi o professor-pesquisador Luiz Alberto Barreto Leite Sanz (Universidade Federal Fluminense): “a ideia do GT, como outros, nasce com a própria ABRACE. Mas se concretiza com as decisões da 1º Reunião Científica (Salvador, 2000)

²⁴ Para escrever esse texto sobre as memórias do GT PCEC, a primeira autora fez uma pesquisa historiográfica, entrevistou por telefone e trocou mensagens virtuais (email e whatsapp) com o pesquisador Luiz Alberto Barreto Leite Sanz, que gentilmente disponibilizou emails trocados entre ele e outros membros da ABRACE em seus primeiros anos de existência. Também virtualmente, Alba coletou depoimentos dos pesquisadores Marta Isaacsson de Souza e Silva, Nara Kaiserman, César Lignelli e Jacyan Castilho. Todos autorizaram a publicação, neste capítulo, do material que forneceram.

que estabelece normas para a organização da Associação; o GT é confirmado no 2º Congresso também em Salvador no ano seguinte” (SANZ, 2019).

A professora Jacyan Castilho de Oliveira (Universidade Federal do Rio de Janeiro) que integrou o GT desde seu início, lembra que ...

o GT nasceu como o primeiro que levava em conta os processos criativos e abria espaços para as demonstrações práticas (técnicas, desmontagens). Foi o primeiro GT que não privilegiava só o formato da comunicação oral. Havia uma preocupação de ser muito horizontal, de não haver muita hierarquia entre os pós-doutores, doutores, doutorandos, etc, pois todo mundo tinha espaço para falar. A gente estimulava que as falas fossem cênicas, performativas (2019).

Com o tempo, essas características mencionadas como inovadoras por Jacyan passaram a ser uma tônica em outros GTs também.

Após a 1ª Reunião Científica da ABRACE, interessados potenciais em coordenar Grupos de Trabalho enviaram suas propostas; dentre essas, houve a do GT PCEC, sob coordenação de Luiz Alberto Sanz, professor do Programa de Pós-graduação em Ciência da Arte (UFF). Com o assunto “GT Processos de Criação e Expressão Cênica”, em 11 de Junho de 2000, ele envia e-mail a associados da ABRACE cujo endereço constavam da lista na página virtual.²⁵ Sanz, cumprindo as instruções do Encontro Científico realizado em maio em Salvador, escreveu:

²⁵ Na mensagem, Sanz lembra que essa lista de associados “está incompleta e em processo de construção”.

Eu sou o proponente e coordenador inicial. O que significa que me responsabilizo pela existência do GT. Desta mensagem constam as informações básicas sobre o GT e os nomes de apoiadores que já manifestaram sua adesão ao GT. A proposta agora será submetida à Comissão Científica Consultiva nos termos divulgados pela Diretoria da Abrace [...] com o título de Processos da Expressão Cênica [e] foi originalmente apresentada em abril de 1999 à Comissão Científica do I Congresso da Abrace, por Ana Maria Taborda - Autora e Diretora Teatral, Pesquisadora e Mestranda em Ciência da Arte (UFF); Carmem Gadelha - Pesquisadora, Escritora, Mestre em Comunicação e Cultura (UFRJ), professora do Curso de Direção Teatral (UFRJ) e por Luiz Alberto Sanz – todos associados da ABRACE. A atual versão é de responsabilidade de Luiz Alberto Sanz e tem como objetivo servir de base para a constituição de um GT permanente, segundo as diretrizes aprovadas no Encontro Científico realizado em Salvador nos dias 02 e 03 de maio de 2000. Ementa: Fórum de discussão e reflexão coletiva para o estudo dos processos de criação e expressão nas Artes Cênicas, a partir do seu caráter necessariamente transdisciplinar. Objetivo: Possibilitar a elaboração e o intercâmbio de estudos, experiências e teorias que considerem e investiguem a diversidade dos elementos que tecem a ação expressiva cênica, desvelando as variedades de meios pelos quais os campos específicos interagem para além das especializações. Procedimentos: Privilegiar a práxis, incorporando prioritariamente comunicações cênicas nas quais as investigações teóricas tenham sido confrontadas com a realidade por intermédio da experimentação. Toda a prática deve ser acompanhada de reflexão, confrontada e discutida no GT e toda a formulação teórica deve ser apresentada laboratorialmente, através de demonstração prática. Nos congressos e reuniões científicas, as

comunicações deverão combinar a apresentação laboratorial (cenas, fragmentos de espetáculos, “performances”, vídeos, filmes) com a exposição teórica e a discussão. Durante o trabalho permanente entre congressos e reuniões científicas, os membros do GT exporão, via correspondência eletrônica ou tradicional, o andamento dos seus trabalhos de investigação, trocando documentação e, na medida do possível, dispendo-se a testar teorias e possíveis descobertas de seus pares. A coordenação do GT providenciará para que todos os membros do Grupo recebam os materiais, atendendo ao regimento interno que o próprio GT venha a estabelecer. O GT produzirá relatórios periódicos.²⁶

O “mito da origem”, expressão que foi inclusive ponto de pauta no GT PCEC no IX Congresso (UFU, 2016), foi criada por Sanz para incluir princípios que se fazem importantes até a atualidade. A pertinência em lembrar e perseverar na manutenção desses princípios como norteadores dos encontros e congressos da ABRACE se tornou e é fundamental não somente para nosso grupo, bem como para os demais grupos de trabalho – e à ABRACE como um todo. Esse mito implicava em ...

[...] possibilitar-se a apresentação de comunicações cênicas, em que a práxis fosse privilegiada. [...] dinamização das apresentações de trabalho e a inclusão, na medida do possível, de atividades artísticas na programação substantiva do evento, na forma de comunicações associadas à demonstração de processos e/

²⁶ Consta ainda do email os seguintes apoiadores ao GT: David Iannitelli da Escola de Danca/UFBA, Christine Douxami da Ecole des Hautes Etudes/Paris, Jacyan Castilho da Uni-Rio, Marta Isaacsson da UFRGS e as seguintes pesquisadoras, todas da UFF/Gep-Licê: Ana Maria Taborda, Maria Inês Galvão Souza, Maria Lúcia Galvão Souza e Renata Petrocelli.

ou de produtos artísticos. [...] No caso das “comunicações cênicas”, produção fundamental no GT sobre Processos de Criação e Expressão Cênicas, um número respeitável de trabalhos será de caráter coletivo, tendo provável manifestação individual no texto de reflexão teórica que os acompanha.”²⁷

Em mensagem de email aos “Companheiros da Diretoria e das Comissões Executiva e Científica do I Congresso da Abrace”, Sanz relembra os colegas do que chamou de “conflitos fundadores da associação [ABRACE]: as relações das artes cênicas com a Academia.” Sanz comentou sobre processos investigativos na busca por se “[...] encontrar a identidade da pesquisa e do ensino das Artes Cênicas num ambiente dominado por preceitos que já não correspondem sequer às Ciências Naturais e Médicas.” Ele não via porque, nós, pesquisadores das Artes Cênicas, termos de “provar à tecno-burocracia acadêmico-governamental que somos capazes de nos enquadrar em sua concepção do papel da intelectualidade brasileira e, conseqüentemente, nos seus modelos de avaliação.”²⁸ Esta discussão é recorrente ainda hoje nas pesquisas em Artes no geral, e foi abordada inclusive no último encontro dos membros do GT PCEC, no X Congresso na Universidade Federal do Rio Grande do Norte em Natal (2018).

Vários pesquisadores assumiram a coordenação e/ou vice-coordenação do GT PCEC ao longo da sua existência, incluindo

²⁷ Email escrito e enviado em 26 de Janeiro de 2001 por Sanz aos membros de então da Comissão Científica da ABRACE e seus e Coordenadores de Grupos de Trabalho (SANZ, 2019).

²⁸ Email escrito e enviado em 29 de março de 1999 por Sanz aos “Companheiros da Diretoria e das Comissões Executiva e Científica do I Congresso da Abrace” (SANZ, 2019).

Marta Isaacsson de Souza e Silva, Jacyan Castilho, Nara Kaiserman, Maria Ângela Ambrosis, Renata Meira e César Lignelli. César comenta algumas características que o aproximaram e o mantiveram no grupo: “1) a relação fluida entre trabalhos teóricos e práticos/estéticos, 2) a horizontalidade das relações entre membros mais e menos experientes, 3) o espaço dado a apresentações estéticas, 4) em uma palavra a atmosfera amorosa...”.

De memórias mais recentes

Como lembra Marta Isaacsson,

No curso de existência, o GT experimentou distintos formatos de organização de suas atividades durante os eventos da associação, desde as apresentações individuais de trabalhos às rodas de discussões sobre temas recorrentes nas pesquisas participantes. No entanto, adotou sempre como princípio fundamental, priorizar a apresentação de experimentos cênicos, valorizando, assim, o objeto central de estudo do GT. Renovações dos participantes sempre existiram, mas em 2016-17 a malha de pesquisadores se alterou de modo mais significativo. Grande parte de antigos participantes migrou para outros grupos, em razão de novos interesses de pesquisa e houve a entrada de novos participantes.

Quando da realização do IX Congresso da ABRACE na

Universidade Federal de Uberlândia/UFU em 2016, o GT era coordenado por Renata Bittencourt Meira (UFU) e o vice-coordenador era Cesar Lignelli (Universidade de Brasília). Os membros em pequenos subgrupos discutiram o tema gerador do Congresso pro GT: Pesquisa a partir da prática e Pesquisa sobre a prática, bem como: Subjetividade na pesquisa acadêmica; Registro e análise de processos; Suportes de resultado de pesquisa; Métodos. Esses assuntos foram amplamente debatidos em Mesas temáticas e nas demonstrações práticas da “Feira de processos”.

Da pauta do encontro daquele ano na UFU constavam dois pontos que denunciavam o difícil momento vivenciado: (1) Continuidade do GT como estrutura do congresso; (2) Princípios do GT – lembrar o mito de origem do Sanz.

Após várias discussões sobre a (sobre)vivência do GT, e considerando as bases da ABRACE, que sempre foram de companheirismo e apoio mútuo com enriquecimento de todos, Alba Pedreira Vieira (Universidade Federal de Viçosa/UFV) e José Eduardo de Paula (UFU) assumiram respectivamente a coordenação e vice-coordenação do GT. Resolvido o impasse da continuidade do GT na ABRACE Alba e Eduardo firmaram compromisso de revitalizar o grupo.



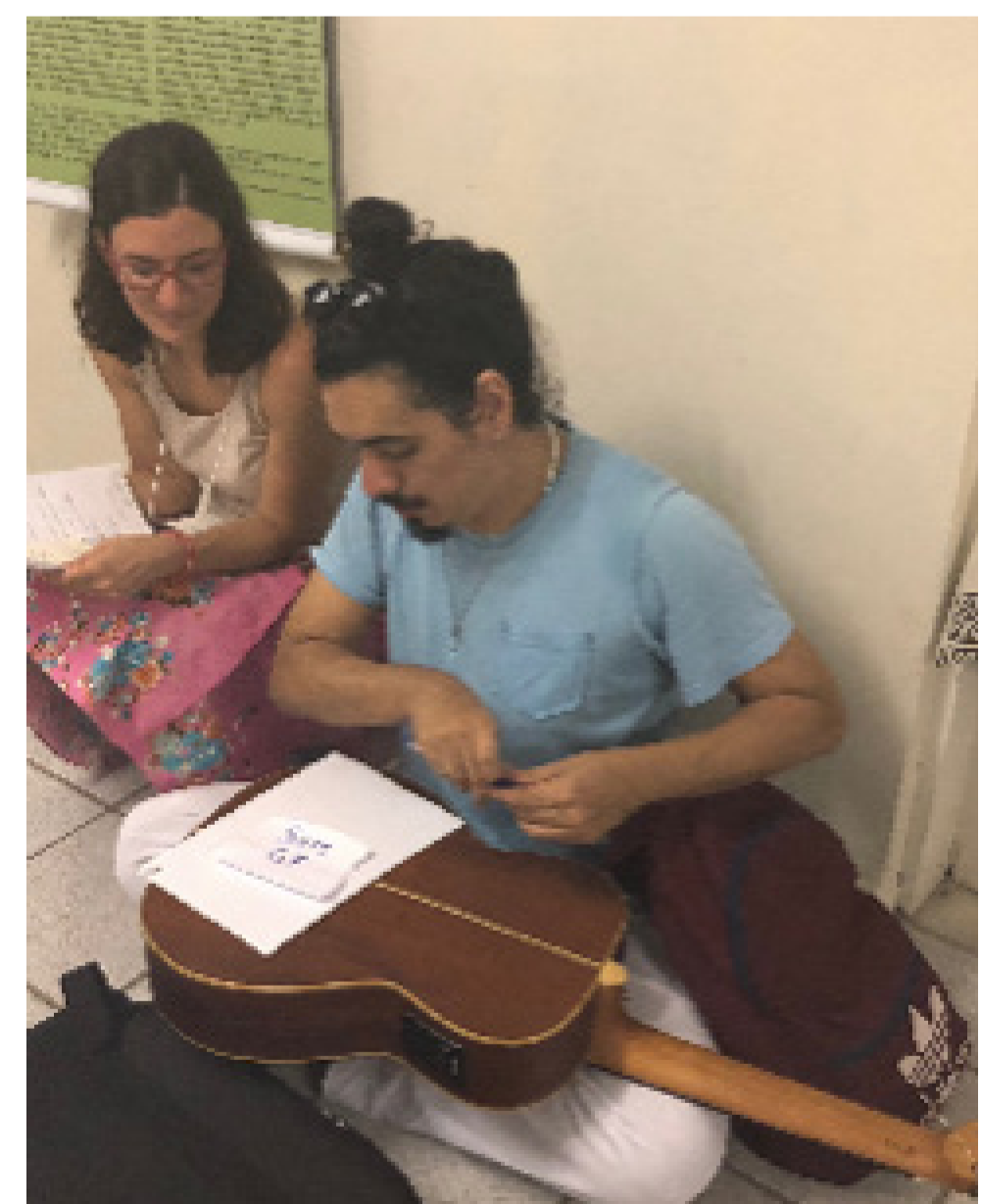
Membros do GT em 2016

Em 2017 na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, todas as apresentações da Reunião Científica aconteceram em formato *open space* nas “Cirandas de Saberes”. Os membros do GT Processos de Criação e Expressão Cênicas se reuniram com os de Pedagogia das Artes Cênicas, coordenado pelo professor Vicente Concílio. Ainda nesse ano, do diálogo entre os membros do GT Processos sobre o seu formato para o Congresso do próximo ano, ficou decidido que iríamos manter a Feira de processos e produtos, além de experimentarmos novos formatos para os encontros. Ainda em outubro de 2017, o Fórum do GT Processos de criação e expressão cênica/ABRACE integrou a Programação do “IV Seminário Internacional de Arte: Estética e Ética do Corpo” (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais), sob coordenação geral de Alba Vieira. Assim, membros do GT tiveram mais uma oportunidade de se encontrar para trocas de saberes, pesquisas, experiências, práticas, ideias.

A professora Valéria Figueiredo (Universidade Federal de Goiás) assumiu a vice-coordenação em 2017, e ambas, Alba e Valéria, fomos reconduzidas como coordenadora e vice, respectivamente, por unanimidade pelos membros do GT no X Congresso em 2018.

Atualmente, nosso grupo é constituído por doutores, doutorandos, mestres, mestrandos, graduandos, graduados, artistas independentes, pesquisadores e professores, efetivos ou não, de diferentes instituições brasileiras.

Para dar continuidade à ideia inicial de construção coletiva das formas de organização do GT, para o X Congresso (UFRN, 2018), nós enviamos e-mail prévio aos participantes solicitando sugestões. A partir dessas conversas virtuais, quando do encontro presencial, com 43 membros e outros visitantes, discutimos que era necessário mais espaço para os participantes interagirem entre si e que a quantidade de trabalhos aprovados, se apresentados no formato tradicional, limitariam a troca de ideias. Assim, decidimos por: (1) abrir espaços para discussões em pequenos grupos divididos nas temáticas afins (a fim de incrementar o diálogo entre os participantes do GT), (2) realizar a Feira de processos e produtos ou “comunicações cênicas”, como diria Sanz, que foram realizadas em vários ambientes do prédio do DEART e também em espaços abertos da UFRN.







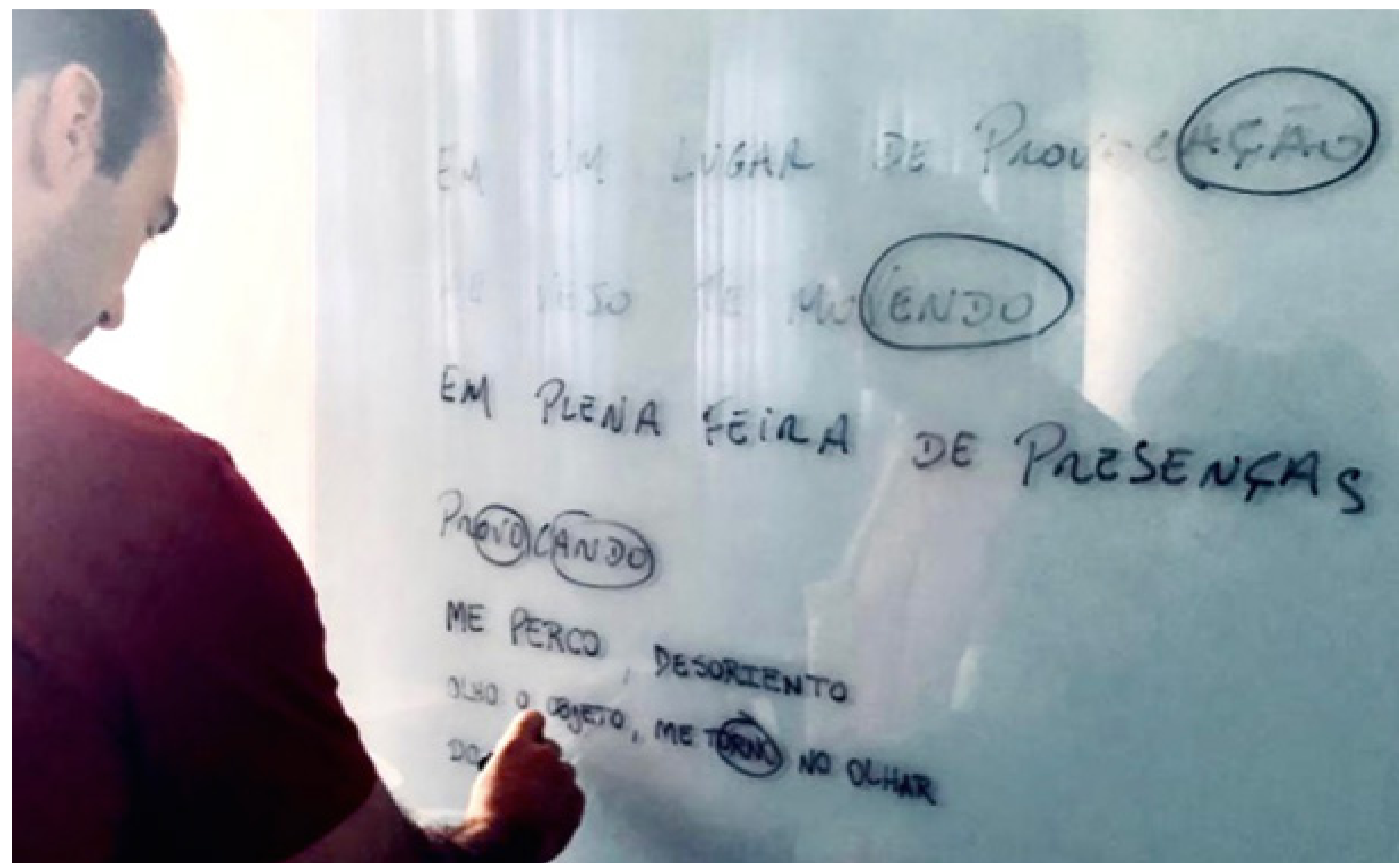
Os demais registros audiovisuais do nosso encontro, feitos e compartilhados (em comum acordo) por vários membros do GT, principalmente durante a Feira de processos e produtos, estão disponibilizados na página da ABRACE:

https://photos.google.com/share/AF1QipNsh3-ZtGk08JFpLMwVfEKH3UuTfY4bVCcAepCM_5azhgxhSudDEuzlxJ1K8VwUw?key=YVZhRlIuTGxNNVJEWfhtLXZHZIF0SHBaRjF4Mm13

Ao longo da feira, os membros do GT escreveram em um quadro branco,



“Uma feira de traços coletivos”



“Em plena feira de presenças provocando, me perco, desoriento, olho o objeto, me torno no olhar”

Após a Feira, fizemos uma “No table”. Foram distribuídos papéis cartão, cola e tintas, e enquanto alguns membros se revezavam em falas, os demais interagem com desenhos, sonoridades, gestos, canções, enquanto ainda outros membros registravam com fotos e registro com palavras, desenhos em um quadro. Essa atividade exigiu uma troca entre ser o que atua mais diretamente na ‘cena’ e ser o observador participante. Já quase no fechamento da Feira, de forma espontânea, houve uma grande celebração em roda com “Heis!”. Valéria Figueiredo emocionada com essa experiência, comentou na ocasião: “Parafraseando Paulo Freire, foi uma boniteza de aprendizagem, uma experiência vívida de partilha e cooperação.”



Expressões sob o impacto das “comunicações cênicas” em diferentes formatos

Ao final do nosso último encontro presencial em Natal, durante a roda de avaliação, debates e sugestões, a maioria dos participantes do GT relatou profunda preocupação com o momento político atual. Discutimos possibilidades e ações de resistência, incluindo a necessidade de incrementarmos relações e trocas afetuosas.



Momentos de sínteses afetuosas

Os membros comentaram então a forma de acolhimento do GT, que, segundo os mesmos, foi norteada por afetos. Nós coordenadoras estávamos exaustas, mas em júbilo. Compartilhamos, naquele instante, com os demais membros, que coordenar o GT PCEC da ABRACE é uma grande responsabilidade. Como lembra Marta Isaacsson, antiga coordenadora: é “sempre desafiador reunir e trabalhar em casa junto com pessoas de tantos lugares distintos e distantes. Mas vale a pena.” Há que se manter a interação e trocas, de alguma forma, entre os membros nos intervalos dos encontros presenciais (congressos e

reuniões científicas), e também o longo e cuidadoso processo de avaliar os resumos submetidos para apresentação. Ainda depois, avaliar os artigos na íntegra para publicação nos anais. No Congresso da ABRACE de 2018 recebemos para avaliar mais de 50 resumos e 40 artigos na íntegra. É gratificante constatar que esses números demonstram a robustez do GT PCEC mesmo após anos da sua criação e tantos outros grupos terem sido criados dentro da Associação.

Finalizamos esse texto com a alegria de perceber a potência das memórias e experiências vividas por membros do nosso GT ao longo dos anos. Que nosso grupo se fortaleça e contribua cada vez mais para a (re)construção de poéticas da existência e co-existência que reverberam nas pesquisas de “[...] pesquisadores que investigam a produção em artes cênicas na perspectiva do seu processo de elaboração, envolvendo agentes da cena por meio de pesquisa experimental e/ou estudo analítico-crítico, empregando referenciais teóricos oriundos de diferentes áreas do conhecimento” (atual ementa do GT, discutida e elaborada no coletivo de seus membros em 2018). Continuemos! Encontrando e nos abraçando, criando arte, construindo conhecimento, ativando afetos que abrem espaços de trocas e muito mais.

Referências

Kaiserman, Nara. Comunicação virtual à Alba Pedreira Vieira em 06 de novembro de 2018.

Lignelli, César. Comunicação virtual à Alba Pedreira Vieira em 09 setembro de 2019.

Oliveira, Jacyan Castilho. Comunicação virtual à Alba Pedreira Vieira em 08 setembro de 2019.

Sanz, Luiz Alberto Barreto Leite. Comunicação virtual em 08 setembro de 2019 e comunicação oral à Alba Pedreira Vieira em 09 setembro de 2019.

Silva, Marta Isaacsson de Souza. Comunicação virtual à Alba Pedreira Vieira em 10 setembro de 2019.

GT TEORIAS DO ESPETÁCULO E DA RECEPÇÃO

DA CONSTRUÇÃO DE UM CAMPO EPISTEMOLÓGICO NAS ARTES CÊNICAS: OS ESFORÇOS DO GRUPO DE TRABALHO TEORIAS DO ESPETÁCULO E DA RECEPÇÃO

Stênio José Paulino Soares (UFBA)

Breve história de ações do GT

O Grupo de Trabalho Teorias do Espetáculo e da Recepção realiza uma pesquisa multidisciplinar, reunindo artistas e pesquisadores de formações diferenciadas que atuam nas áreas de antropologia, cinema, crítica cultural, história, literatura, música, pedagogia e teatro. Sempre se constituiu como um lugar privilegiado para a convergência e reflexão dos distintos olhares que atravessam o espetáculo e as performances em suas múltiplas relações com os espectadores, nas

distintas configurações culturais.

Desde sua criação em 2004, o grupo procurou fomentar a prática e a troca interdisciplinar entre seus membros de modo a ampliar as diferentes percepções a respeito do fenômeno cênico, refletindo sobre a sua constituição dentre diversos recortes possíveis. As primeiras atividades foram realizadas em 2006, por ocasião IV Congresso da ABRACE. Ao longo dos últimos 13 anos, o grupo recebeu contribuições de pesquisadores dos mais variados campos de estudo, que discutiram, aprofundaram e interligaram distintos pontos de vista.

Os primeiros trabalhos do nosso GT foram apresentados no congresso da ABRACE no Rio de Janeiro de 2006 e publicados, em forma expandida, na Fênix – Revista de História e Estudos Culturais (vol. 3, ano III, n. 4 - out/dez 2006), em um dossiê intitulado Teorias do Espetáculo e da Recepção (<http://www.revistafenix.pro.br/artigos9.php>), organizado por Robson Camargo. A Fênix – Revista de História e Estudos Culturais é uma publicação acadêmica online ligada ao Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura da Universidade Federal de Uberlândia (NEHAC-UFU). Seu objetivo é a divulgação de pesquisas acadêmicas inéditas e inovadoras que promovam diálogos acadêmicos nacionais e internacionais contribuindo para o debate acadêmico e a renovação historiográfica. A revista é de livre acesso, os usuários podem ler, baixar, divulgar e utilizar em suas pesquisas acadêmicas todo o conteúdo publicado no periódico, desde de que os créditos sejam dados aos autores e ao periódico.

Em 2010, três importantes atividades foram realizadas por integrantes do GT: o Encontro Nacional de Antropologia da Performance, que aconteceu de 17 a 19 de março de 2010 no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, organizado pelo Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (Napedra), coordenação por John Cowart Dawsey; Em julho, na Universidade Federal de Uberlândia, o encontro regional da Associação Nacional dos Professores Universitários de História ANPUH; E de 29 a 30 de julho de 2010, em Goiania, o Simpósio Internacional Performances Culturais. A partir desses encontros um novo dossiê foi publicado na mesma Fenix (Vol. 7, ano VII, n.3, ago/set/out/nov 2010), organizado por Marcus Mota e Robson Camargo (<http://www.revistafenix.pro.br/artigos24.php>).

Com a finalidade de promover a difusão do conhecimento e a popularização da produção científica do grupo, foi realizada uma parceria com a revista Caos (UFPB), participações em atividades acadêmicas e a realização de um evento temático (UFBA).

A Caos é a Revista de Ciências Sociais da UFPB, sua finalidade é a de ser um periódico eletrônico com vistas a tornar público os trabalhos acadêmicos que dialoguem com as Ciências Sociais, acolhendo também trabalhos de pesquisadores de outras áreas. Como a Revista Caos incentiva a publicação nas três áreas pertinentes às ciências sociais (Antropologia, Sociologia e Ciência Política) e suas várias linhas temáticas, acolheu em 2019 um dossiê temático em Teorias

do Espetáculo e da Recepção, que consta no prelo, com publicação prevista para 2020.

O GT Teorias do Espetáculo e da Recepção organizou atividades interdisciplinares com o GT Nacional de História Cultural da ANPUH coordenado por Rosangela Patriota, assim como com a Rede Goiana de Pesquisa em Performances Culturais (FAPEG-GO). Os membros do GT participaram do V Simpósio Nacional de História Cultural da ANPUH, realizado em Brasília, e colaboraram também com o Encontro Nacional de Antropologia da Performance, (17 a 19 de março de 2010), organizado pelo Napedra. Em novembro de 2019, em Salvador, o GT co-realizou, em parceria com o Fórum Negro de Arte Cênicas (FNAC), o 1º Seminário Internacional Poéticas da Negritude e Encruzilhadas Identitárias.

Construindo um campo a partir da diversidade teórica

Desde sua formação, o grupo de pesquisa sempre mostrou uma vocação de promover o encontro de pesquisadores e de incorporar teorias e abordagens diversas. Os trabalhos partilhavam os mais variados e complexos caminhos de investigação, e suas questões não se restringiam às teorias do espetáculo teatral e da recepção. A primeira publicação do grupo torna-se um marco para compreender a dinâmica *sui generis* dos trabalhos.

No referido dossiê, três artigos debruçavam-se em cercar o fenômeno da recepção. O artigo de Edélcio Mostaço (2006), primeiro coordenador do nosso GT, apresentava alguns pressupostos da estética da recepção, destacando as noções de *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, articulados com a análise de um espetáculo teatral no qual o autor identificava componentes estéticos da realização, à luz das teorias da recepção e do teatro pós-dramático. Trata-se de um artigo que enveredava também no terreno da discussão de identidade de gênero e suas implicações ao que concerne o problema da representação. E, nesse sentido, ele se aproximava da crítica de Hans Thies Lehmann, tanto referente à natureza do espetáculo teatral em questão, quanto sua abordagem pelo pesquisador: “[...] não se trata da questão da representação ou da não-representação, mas sim de qual é o lugar da representação, e de como transformar a representação ela mesma em um problema, não só artisticamente como filosoficamente” (LEHMANN, 2003, p. 16). O trabalho de Vanessa Curty observava como o teatro da crueldade de Artaud parecia querer, afastando-se da divisão palco/platéia, produzir uma recepção produtora do espetáculo (CURTY, 2006, p. 9). Enquanto Taís Ferreira (2006) construía uma possível articulação entre os Estudos Culturais de recepção e a recepção no campo teatral, tal como uma intersecção entre os campos dos Estudos Culturais em Comunicação e do teatro.

Ainda no mesmo dossiê, dois trabalhos estavam situados no campo da história do teatro. O ensaio de Alcides Freire Ramos e Rosângela Patriota (2006) apresentou uma reflexão sobre a trajetória artística de

Fernando Peixoto, bem como os contornos de seu engajamento na cena brasileira durante o período conturbado da ditadura militar no Brasil (1964-1985). Tratava-se de um texto que discutia as contradições deste processo histórico e diversos aspectos da trajetória individual de um importante artista, intelectual e membro do Partido Comunista Brasileiro. Em outra abordagem metodológica, o artigo de Vera Collaço (2006) reconstruía o processo de preparação do espetáculo do grupo teatral da União Operária, de Florianópolis, até sua apresentação para o público. Utilizava-se a concepção de texto teatral como sendo constituído tanto pelo texto representado, o espetáculo, quanto pelo texto literário dramático. A autora observava o texto teatral como produto específico de determinada condição histórica, codificado de acordo com códigos estéticos e culturais diferenciados e específicos. Ambos os artigos, mencionavam como os artistas trabalhavam suas obras teatrais para um determinado público de espectadores e quais eram as implicações desse procedimento na recepção.

Em outra frente, John Dawsey situava o chamado “teatro dos bóias-frias”, como um “meta-teatro cotidiano”. Segundo Dawsey, nas carrocerias de caminhões, a performance social é vivida, possivelmente, como performance estética. “Impedindo a naturalização do cotidiano, ‘bóias-frias’ vivem em um estado performático” (DAWSEY, 2006, p. 18). O referente artigo foi uma oportunidade privilegiada para se repensar um conjunto de questões que emergem nas interfaces da performance e da antropologia.

Três outros trabalhos se encaminhavam para questões teóricas da cena e do espetáculo com abordagens distintas. O trabalho de Robson Corrêa de Camargo (2006) sobre o teatro de feira e a pantomima procurava entender como essas manifestações poderiam colaborar para novas formas de entendimento do espetáculo teatral, assim como era um convite para se revisitar a teoria do teatro francês dos séculos XVII e XVIII. Adriana Fernandes (2006), por sua vez, objetivou aprofundar os conhecimentos sobre música e dança, tentando situar as possibilidades de interação que existem entre estas duas manifestações, recorrendo a um diálogo entre a filosofia de Spinoza e a etnomusicologia. Marcus Mota (2006) realizou um estudo a partir do *Natyasastra*, um tratado sanscrítico sobre as relações entre palavra, música e movimento, que pretendia ser um estudo de estratégias de construção de objetos observacionais, que poderiam possibilitar uma melhor compreensão da amplitude da cena

O segundo dossiê do grupo de trabalho se esforça em consolidar um campo multidisciplinar, convergindo reflexões de distintos olhares a partir do espetáculo e suas relações com os espectadores. Encontram-se estudos sobre a obra de Meyerhold, Stanislavski, Neva Leona Boyd, Viola Spolin, assim como trabalhos sobre formação de ator, mediação de espetáculo e recepção de teatro de rua. Nesse sentido, esse dossiê apresentava um esforço do grupo em abranger, tanto na teoria da cena quanto na sua recepção, uma interface com o campo da pedagogia do teatro.

Com o tempo, especialmente, após dez anos de empreendimento do grupo de trabalho, cada vez mais novos trabalhos surgiram tanto no campo da história quanto da pedagogia do teatro. Assim como outros trabalhos que dialogavam com os estudos da performance, especialmente retomando questões identitárias e seus atravessamentos conceituais na contemporaneidade.

Entre os anos de 2015 e 2019, surgem, expressivamente, trabalhos que abordam identidades de concepção de mundo (GRAMSCI, 1979, p.95) e um diálogo entre as criações artísticas e poéticas com recortes de gênero, sexualidade, raça, questões de classes sociais e interseccionalidades. Os trabalhos produzidos tanto nos congressos, quanto nas reuniões científicas da ABRACE, revelam cada vez mais emergente o debate em torno da identidade no modo de ver ou sentir, que reveste o entendimento de mundo do autor e da autora e como esse entendimento se expressa enquanto pensamento nas artes cênicas. Percebe-se alguns trabalhos com o empenho de se reelaborar teoricamente e poeticamente, a partir da experiência do pesquisador em determinados contextos identitários. Com a constante renovação dos membros, a dispersão de alguns em outros espaços de discussão na própria associação e fora dela, percebeu-se também que o grupo de trabalho tornou-se uma encruzilhada de temas, cuja potência já era percebida desde sua formação. Novos trabalhos analisando as formas de existência das condições sociais das artes cênicas como práticas culturais. Nesse sentido, caberia uma breve reflexão sobre esse fenômeno de construção do campo epistemológico do grupo.

Uma obra notória de Pierre Bourdieu e Alain Darbel, *Amor pela Arte*, nos introduz a uma discussão acerca das possibilidades de acesso às obras artísticas e aos códigos das instituições de arte (BOURDIEU; DARBEL, 1985). Das considerações de Bourdieu e Darbel, pode-se entender como alguns trabalhos do grupo alimentaram nosso campo de conhecimento, percebendo que a própria produção artística oriunda de uma classe social que não é aquela promotora da instituição artística pode revelar outras formas de relação entre os artistas e a recepção. Isso implica afirmar que as leis que regem a produção e a recepção dos trabalhos artísticos dependem de esquemas de percepção e de pensamento, de tal forma que em uma sociedade estratificada e diferenciada por marcadores sociais¹ é necessário problematizar tanto a natureza e a qualidade das linguagens, quanto a estrutura social em que vivem os produtores e do público.

Finalmente, o último evento realizado pelo GT, *Poética da Negritude e Encruzilhadas Identitárias*, revela uma guinada temática, mas, especialmente, uma tentativa de evidenciar novas epistemologias fora do pensamento e produção artística eurocêntrica. O referido seminário buscou cercar como os processos criativos articulam conceitos e práticas de investigação da linguagem, com ênfase nas questões étnico-raciais que abordam a negritude como cerne da questão poética. O esforço de responder essa questão aproximou o debate do

¹ Historicamente, as discussões em torno dos marcadores sociais da diferença são relativamente recentes. A constituição desse campo de pesquisa nas ciências humanas e sociais está intimamente ligada a criação das universidades brasileiras ao longo do século XX, tendo em vista que essa abordagem cercou-se de um terreno social propício, o qual despertou o interesse dos pesquisadores no sentido de compreender as desigualdades sociais no Brasil. Não obstante, especialmente por influência de um trânsito dos pesquisadores entre a academia e os movimentos sociais, questões em torno das relações étnico-raciais, gênero e sexualidade e diferenças socioeconômicas tornaram-se ordem do dia nas pesquisas científicas.

GT ao que se chamou de poéticas da negritude, inspirado na ideia de “poética da raça” de Achille Mbembe (2018). Sob essa perspectiva, as obras de arte das estéticas negras fazem emergir delas/nelas um duplo do mundo, embaralhando e mimetizando as formas e as aparências originais a partir das sensações. Para o pensador camaronês, a vida cotidiana seria colocada na obra, livre das regras convencionais, sem entraves nem culpa, reapropriando o fundamento antropológico e político da arte negra, presente nas sociedades africanas tradicionais: a esperança de libertação das energias escondidas ou esquecidas, e a esperança de uma eventual inversão das potências visíveis e invisíveis, como “sonho secreto de ressurreição dos seres e das coisas” (MBEMBE, 2018). E como o objeto central da criação artística, ou o espírito de sua matéria, sempre foi a crítica da vida e a mediação das funções que resistem à morte, o corpo está no centro dessa questão e é o lugar privilegiado do desvelamento dessa libertação, “símbolo por excelência da dívida constitutiva de toda comunidade humana, dívida esta que herdamos involuntariamente e que nunca podemos saldar totalmente” (MBEMBE, 2018).

Por isso, à luz da crítica de Lélia Gonzales, torna-se mais que urgente propor a descolonização do conhecimento a respeito das estéticas negras, implicando na reconstrução das teorias do espetáculo e da recepção, e isso quer dizer um movimento necessariamente de refutação de uma pretensa neutralidade epistemológica. Esse foi o esforço empreendido por muitas feministas negras e latinas, que mostraram como a linguagem dominante é utilizada como forma

de manutenção de poder. Nesse sentido, percebe-se processos de resistência e luta contra o racismo e o colonialismo nas linguagens artísticas negras como práticas de libertação capazes de reinventar as coisas, contornar a tradição, minando-a no próprio ato que parecia instituí-la e ratificá-la. E quando observamos o trabalho de Bell Hooks (2017), situando a educação como prática de liberdade, nosso Grupo de Trabalho construiu, juntamente com o Fórum Negro de Arte e Cultura, um seminário como lugar de exercício metodológico que inspira diálogos e trocas que pretendem transgredir a epistemologia hegemônica eurocentrada e colonialista.

A primeira edição do Poéticas da Negritude e Encruzilhadas Identitárias reuniu artistas da cena e pesquisadores do Brasil e do exterior, que constroem suas linguagens em uma frente plural. Por um lado, evidenciou-se o protagonismo de linguagens artísticas que trazem ao centro questões contemporâneas relacionadas à negritude e, portanto, envolvem num abraço íntimo o significante “negro”. Por outro lado, pretendeu-se também experimentar obras em estado de encruzilhada, olhares para a criação artística cênica que nos provocam reflexões a respeito da interseccionalidade, das abordagens diversas e plurais do descentramento e do deslocamento do sujeito “que se quer” pós-colonial.

A partir desse breve panorama das principais atividades realizadas pelo grupo, constituindo-se como lugar de pesquisa e fomento de debate acadêmico, pode-se compreender o esforço do Grupo de

Trabalho Teorias do espetáculo e da Recepção, ao que concerne a construção de um campo epistemológico nas artes cênicas, capaz de se atualizar e se reinventar como espaço político e conceitual dentro da ABRACE.

Referências

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **L'amour à l'art**: les musées d'art européens et leur public. 2 ed. Paris: Éditions De Minuit, 1985.

CAMARGO, Robson Corrêa de. A pantomima e o teatro de feira na formação do espetáculo teatral: o texto espetacular e o palimpsesto. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. v.3, ano 3, n.4, p.1-32, 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/1.Dossie.Edelcio_Mostaco.pdf>. Acesso em 15 set. 2019.

COLLAÇO, Vera. Dos bastidores ao palco: a prática teatral na união operária. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. v.3, ano 3, n.4, p.1-12, 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/1.Dossie.Edelcio_Mostaco.pdf>. Acesso em 11 set. 2019.

CURTY, Vanessa. O teatro artaudiano e a zona intersticial de uma lógica esquecida. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. v.3, ano 3, n.4, p.1-11, 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/1.Dossie.Edelcio_Mostaco.pdf>. Acesso em 10 set. 2019.

DAWSEY, John C. Teatro em carrocerias de caminhões. **Fênix –**

Revista de História e Estudos Culturais. v.3, ano 3, n.4, p.1-19, 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/1.Dossie.Edelcio_Mostaco.pdf>. Acesso em 15 set. 2019.

FERNANDES, Adriana. O paradoxo de Ana: música e dança uma proposta de compreensão desta relação. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais.** v.3, ano 3, n.4, p.1-17, 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/1.Dossie.Edelcio_Mostaco.pdf>. Acesso em 15 set. 2019.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática de liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

LEHMANN, Hans-Thyges. Teatro pós-dramático e teatro político. **Sala Preta**, n. 3, ECA-USP, 2003.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra.** São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MOSTAÇO, Edélcio. A arte da borboleta: do casulo ao vôo. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais.** v.3, ano 3, n.4, p.1-12, 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/1.Dossie.Edelcio_Mostaco.pdf>. Acesso em 10 set. 2019.

MOTA, Marcus. Natyasastra: teoria teatral e a amplitude da cena. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais.** v.3, ano 3, n.4, p.1-9, 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/1.Dossie.Edelcio_Mostaco.pdf>. Acesso em 15 set. 2019.

PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire. Fernando Peixoto: um artista engajado na luta contra a ditadura milita (1964-1985). **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. v.3, ano 3, n.4, p.1-12, 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/1.Dossie.Edelcio_Mostaco.pdf>. Acesso em 11 set. 2019.

SOARES, Stênio. Da cena como acontecimento: o espectador como participante do fenômeno teatral. In.: CONGRESSO DA ABRACE, 8., 2014. Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: ABRACE; UFMG, 2014. Disponível em: <<http://portalabrace.org/viiicongresso/resumos/teorias/SOARES%20Stenio%20Jose%20Paulino.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2019.

GT TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS DA CENA

Jandeivid Lourenço Moura (UFMT)

A arte, as manifestações, e tudo que envolve o fazer cultural das pessoas, de maneira geral, tendem a não se prender durante muito tempo em categorizações estanques, ela luta pela mudança, deseja e busca outros caminhos; quando tudo parece “resolvido demais” ela rompe a fronteira, derruba os muros e escapa, escorrega, busca as frestas, os vãos . A prática artística é um fenômeno da humanidade, resultado de processos de atravessamentos, contaminações, hibridizações, mestiçagens, que compõem uma rede complexa de modos de fazer; tem um característica intrínseca de gerar relação, de navegar em camadas diversas de subjetividade e criar conexões, seja de quem a faz ou de quem entra em contato ela; uma prática que não se limita a territórios, está em processo interminável de construção pelo e através do contato. E seus atravessamentos em múltiplas direções favorece a sua fluidez.

Herdeira desse processo híbrido de agenciamentos múltiplos e

multidirecionais, as artes da cena, ou artes do corpo, ou artes cênicas, é uma dessas manifestações que não se prende a rigidez de uma linguagem. Seus códigos e elementos são tão diversos que não é possível delimitar onde nasce, onde começa, onde termina. Resultado também das contaminações que recebe de outras manifestações artísticas como as artes visuais, o audiovisual, a música, a performance etc. O Grupo de Trabalho Territórios e Fronteiras, que compõe a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), tem ao longo dos anos de sua existência, agrupado e aproximado pesquisas que se debruçam em entender este fenômeno de desfronteirização entre as linguagens, entre as correntes de pensamento que versam sobre suas características, buscando uma possibilidade de cartografia, um desenho, um mapa possível desses trajetos que a arte, em especial as artes do corpo, tem traçado na construção de um caminho que não se coloca como estanque, mas em linhas fluídas e que se move junto com o artista que o desenha. Importante partirmos e registrarmos aqui o que definiu Fernando Villar e José da Costa, que escreveram a ementa do GT:

A reflexão sobre territórios e fronteiras da ação cênica busca um mapeamento das relações entre a cena e/ou a ação artística e o contemporâneo e seus terrenos estéticos, afetivos e referenciais expandidos. A fronteira é um dos pontos focais de operação, definida como linha de trabalho, um valor, um lugar, uma opção, um campo de ação, um front, uma zona de conflitos e negociações ou até mesmo um estado de espírito. Estas fronteiras movediças, cambiantes e comunicantes delimitam uma

noção de territórios igualmente movediços, cambiantes e comunicantes e, neste sentido podem ser considerados entre-lugares, entre-pensamentos e entre-tempos. Nos interessa a ruptura com o tempo causal, linear das experiências com as quais trabalhamos. Nos interessa o movimento de travessia, de fertilização cruzada, de hibridização, de contaminação e de mediações entre as artes cênicas e outras artes, textos culturais, geopolíticas e discursos estéticos.

Intensas reterritorializações, desterritorializações, desfronteirizações, reformulações conceituais e novas linhas de fuga à idéias hegemônicas sobre o evento cênico configuram uma rede rizomática de objetos de investigação e de poéticas artísticas do GT. Esta rede inclui pára-teatralidades, intermédias, novas tecnologias, teorias de recepção, a crítica, o corpo em cena, oralidades e dramaturgias, a desconstrução de identidade(s) e gênero(s), performance e manifestações de resistência, bricolagens e velaturas cênicas, mediações telemáticas, performatividades artísticas, a telepresença, virtualidades, os espaços cênicos, rituais, o performer(a), o figurino e a cenografia como escrita dramaturgica, o trabalho-em-progresso, processos, a autonomia do ator, o treinamento e gramáticas artísticas. Em um topos pós-estruturalista, nosso objeto de estudo permanece sendo a busca por uma epistemologia da performance artística e do corpo em ação artística testemunhada. Privilegia-se o estudo de experiências artísticas inter e trans culturais (disciplinares, textuais e espaciais...) que apontam para outros territórios, objetos, poéticas e linguagens originados pela colaboração artística. (Fernando Villar e José da Costa - ABRACE)

Uma das características que chama atenção nas pesquisas apresentadas pelo GT, ao longo dos anos, é a sua heterogeneidade. Textos que versam sobre diversas manifestações, que inclusive não se limitam às artes cênicas, mas que pensam o corpo e sua expressividade e performatividade em diferentes lugares e contextos. Tendo como ferramenta teórica correntes de pensamento diversas. A própria pesquisa produzida pelo grupo é um revelador da sua fluidez. Talvez o que esses pesquisadores tenham em comum, como um possível território é o pensamento sobre o corpo, pensado enquanto instrumento político de intervenção na polis, como ferramenta de produção de sentido, o corpo como pensamento, um corpo que age e que pensa a partir da sociedade e que está diretamente interessados em propor intervenções no meio que vive, estético-políticas, que possibilitem a colaboração para movimentos de transformação social. Importante dizer aqui que o conceito de política que utilizamos neste texto vai para além da esfera do sistema partidário, ou de organização institucional, mas sim uma perspectiva de política que pensa as relações sociais e a construção da e pela polis.

O corpo, enquanto território poroso e multi atravessado, é o principal objeto de pesquisa do GT, pensado como político, seja na arte, seja em qualquer outra manifestação. E não é possível pensar a instauração política sem recorrer a reflexão sobre seus processos de contato, afecção, seus terrenos estéticos, afetivos e referenciais expandidos. Para pensar o corpo como terreno, como zona de composição, mas também como zona de conflito, faz-se necessário

refletir sobre a sua capacidade de afetar e de ser afetado, mas principalmente de ser sensivelmente afetado, de instaurar o regime sensível.

O Grupo de Trabalho Territórios e Fronteiras, além de agregar pesquisas heterogêneas, também possibilitou ao longo dos anos, a congregação de pessoas que entendiam seu fazer como uma ferramenta de resistência política. Construindo para além dos debates teóricos e conceituais, ações práticas de encontro, enfrentamento e criação artística. Se tornou, como uma prática recorrente, uma abordagem aberta e porosa de produção, para além das apresentações formais das pesquisas individuais, com exercícios de discussões transversais, por meio de práticas como o open space, mesas temáticas, práticas de performance e intervenções, exercícios de preparação corporal, e conversas multi direcionadas, favorecendo inclusive o aspecto que mais chama atenção no GT: a impossibilidade de delimitar horizontes teóricos, conceituais ou abordagens. Acreditamos que é possível construir um novo, sempre a partir de composições e articulações entre a gente. Borrarr fronteiras sempre foi o lema deste grupo.

Abandonar as velhas concepções colonizadas sobre pesquisa em arte, é entender estes processos como afeto, aos modos de Espinosa, é aproximar nossas ações de um pensamento mais ligado a ausência de fronteiras limitadoras e determinantes. E é colocar no território e entender que somos parte de um processo complexo de atravessamentos. É abrir-se ao possível, ao imprevisível, ao não

esquemático, e fugir dos “a priori”, aceitar e acolher a emergência da descontinuidade das experiências que nos atravessam. É construir um novo a partir do encontro com o outro, a partir de uma nova sensibilidade, uma nova relação, um novo agenciamento. A atividade do GT Territórios e Fronteiras parte exatamente das possibilidades que se abrem com o encontro de pessoas diferentes, dos processos que se estabelecem não tendo como ponto de partida as pesquisas individuais isoladamente, mas o que podemos fazer/criar a partir do encontro delas, do nosso encontro, da partilha dos nossos afetos, desejos e interesses, se permitir a ser atravessado por “Estas fronteiras movediças, cambiantes e comunicantes delimitam uma noção de territórios igualmente movediços, cambiantes e comunicantes e, neste sentido podem ser considerados entre-lugares, entre-pensamentos e entre-tempos” (Fernando Villar e José da Costa - ABRACE). Mesmo que inicialmente tracemos itinerâncias, procedimentos, mapas, nos permitimos desbravar o que estava invisível, o que não foi possível. Enquanto grupo de trabalho, cria uma outra mistura de corpos, uma outra composição com a própria ABRACE, que só acontece no estar junto. Uma prática de pesquisa da experiência, do acontecimento e do possível, uma fazer sem um resultado pré-programado.

A experiência construída ao longo dos anos pelo GT gera acontecimento e inventa novos desejos, novas crenças, novas associações. O tempo todo o nosso corpo é atravessado por inúmeras experiências de todas as ordens. Todos e qualquer um inventam, criam, conectam-se seja com outros corpos, seja com a cidade, seja com o

igual, seja com o diferente. Seja na densidade social dos encontros, nas conversas informais ao final do dia, nos hábitos e costumes, nossos corpos compõem e geram experiência. Propomos conversas, ao modo “mesa de bar”, “conversas ao pé do ouvido”, “encontros na frente de casa”, sem a formalidade e dureza dos procedimentos formais das ciências tradicionais. A experiência que defendemos aqui não é um caminho até um objetivo previsto, mesmo que se tenha algumas ideias do que pode acontecer. A nossa experiência é uma abertura para o desconhecido.

Basicamente temos a prática da Cartografia como uma possibilidade de procedimento de construção da pesquisa que desenvolvemos. Pensar cartograficamente pressupõe um trabalho construído sem um modo previamente prescrito, sem regras rígidas e que antecedem a experiência da investigação. Ainda assim, não se trata, como aponta PASSOS E KASTRUP (2015), de uma ação sem direção, pois mesmo abrindo mão do sentido tradicional de método ainda mantém um percurso estruturado, mesmo que aberto para os acasos que a experiência possibilita; trilhando seu caminho por meio de pistas e deixando espaço para o acaso e para caminhos possíveis. E em se tratando de uma prática, e não um método de pesquisa propriamente dito, também é experiência enquanto se pesquisa, e acompanha os efeitos (sobre o objeto, a pesquisa e o que se produz a partir disso, que chamamos de conhecimento), do próprio percurso da investigação. É importante dizer que, ao mesmo tempo, que nós, enquanto pesquisadores, investigamos o nosso objeto de pesquisa,

somos influenciados pelo que vamos construindo e descobrindo pelo percurso, no encontro com o outro, alterando muitas vezes inclusive o próprio objeto e a forma como o analisamos, e isso é um dos pressupostos fundamentais da cartografia como procedimento de pesquisa.

O GT Territórios e Fronteiras constrói sua prática de pensamento pelo fazer. Sem pressupostos duramente estabelecidos. Mas buscando porosidade e conectando as pesquisas apresentadas. Criando assim, outras possibilidades de pesquisa, construindo um outro fazer. Potencializando o conhecimento pelo imprevisível dos acontecimentos.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios.**

Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CERTEAU, Michel. **A Invenção da Cidade: Artes do Fazer.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1990.

COHEN, Renato. **"Work in Progress" na Cena Contemporânea: criação, recepção e encenação.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

COSTA FILHO, José da. **Teatro Contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil Platôs : Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro : Editora 34. 1995

FISCHER, Stela. **Processo Colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec. 2010

GUATTARI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro**. Trad. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003

LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Trad. Leonora Corsini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006

PASSOS, E.; BARROS, R. B. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O ator-performer e as poéticas da transformação de si**. São Paulo: Annablume, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34,

2005.

SAFATLE, Vladimir. **O Circuito dos Afetos: Corpos Políticos, Desamparo e o Fim do Indivíduo**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística** / 2ª edição. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

ATO III

OUTROS MEIOS DE AÇÃO COLETIVA



GRUPO DE PESQUISADORES EM DANÇA DA ABRACE

CULTIVAR, GESTAR, PLANTAR E COMPARTILHAR HISTÓRIAS DANÇADAS NOS ÚLTIMOS 20 ANOS

Flávio Campos (UFSM)

Graziela E. F. Rodrigues (UNICAMP)

Katya Gualter (UFRJ)

Contar a história do Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE é uma tarefa complexa e repleta de muitas descobertas quando falamos, tanto sobre o Grupo como um todo, quanto sobre cada uma das pessoas que dedicou um percurso extenso da sua trajetória profissional para a consolidação e fortalecimento desse coletivo. Revisitar tal história é rever, também, os entremeios, os ajustes, as realizações e as encruzilhadas pelas quais as Artes da Cena vêm percorrendo para a sua consolidação ao longo dos últimos vinte anos no Brasil. Organizar os dados, buscar depoimentos e relatos de

experiências, compreender os processos formativos com movimentos de expandir e contrair – leia-se ainda, afastar e aproximar – compõem as nossas primeiras investidas para a elaboração deste texto, o que consideramos uma empreitada. Para tanto, torna-se imprescindível compreendermos as inúmeras experiências profícuas dos pesquisadores em dança, no acúmulo de mais de duas décadas. Por essa razão, assumimos os limites dessa contação, à versão de três integrantes do Grupo, autor/as do presente artigo. Sendo assim, buscamos narrar aqui o entrelaçamento das nossas impressões e experiências, tendo como balizas alguns dados gravados no corpo memória, publicados e/ou praticados no decorrer dessa história.

Muitos capítulos estão espalhados em relatórios e publicações arquivadas nos Anais da ABRACE desde o seu primeiro Congresso (1998/USP), bem como nos mais diversos estudos e investigações compartilhados em nossos encontros. Cabe elucidar que nos encontros da Associação os trabalhos realizados pelos pesquisadores em Dança do Brasil são coletivizados e alimentados, através de debates e até mesmo de confrontos, em conformidade com o propósito das nossas reuniões: fomentar a disseminação dos múltiplos fazeres na produção do conhecimento em dança. O Grupo, como nos relataram as pesquisadoras Cássia Navas, Regina Polo Müller e Graziela Rodrigues, esteve presente desde o início da própria ABRACE, participando ativamente da organização de sua estrutura e das discussões sobre o reconhecimento da área de artes junto às agências reguladoras e de fomento. Com efeito, ao caminharmos na narrativa sobre o Grupo,

nos deparamos com a história da Associação e o seu objetivo de aglutinar e congregar as mais diversas pesquisas e seus autores para um intercâmbio em torno das Artes da Cena no Brasil.

Em consonância, a Professora Dr^a. Regina Polo Müller é uma das sócias fundadoras da ABRACE e do Grupo que aglutinava os pesquisadores em dança na Associação, no mesmo episódio histórico. Generosamente, a Professora concedeu um depoimento sincero e potente sobre a vontade de construir os espaços de consolidação e trocas sobre os modos de pensar as Artes da Cena desde as suas especificidades. Regina assegura que:

Com Graziela e Cássia, quantas lutas e aventuras vivemos para conquistar o espaço devido e a consolidação da pesquisa artística em dança! Lembro-me muito bem de minha indignação e inquietação ao integrar uma associação de pesquisa em artes que reproduzia o modo das ciências realizarem seus congressos. Eu, antropóloga, que buscava o novo e o reconhecimento da arte como conhecimento, com sua linguagem e natureza próprias de produzir conhecimento, me decepcionava muito com esta cópia que negava tudo o que eu procurava! Devo lembrar que sou fundadora da ABRACE, após ter sido coordenadora da pós-graduação do Instituto de Artes e diretora do IA na época da criação da associação, em 1998. Fui convidada, na ocasião, por Armino Bião da UFBA, para formarmos a primeira diretoria. Era só um *punhandinho* de gente, pois só havia Pós em Artes Cênicas na UFBA, na Unicamp, na USP e na UNIRIO (...).

Ao mesmo tempo em que lutávamos por nos organizarmos academicamente neste sentido, fundando uma associação, nos introduzíamos na CAPES e no CNPq, travando outra batalha por critérios adequados à nossa especificidade. Mas tínhamos nós mesmos que exercitarmos e criarmos nosso modo de ser acadêmico próprio, sendo os cursos e a associação o nosso laboratório. Graziela e Cássia passaram a ser minhas parceiras fundamentais para que eu pudesse deixar de me sentir solitária, e imprescindíveis para a consolidação do espaço da Dança e da pesquisa artística, meu horizonte, quanto me envolvi na aventura de pertencer a uma associação de pesquisa em Artes. (Depoimento via e-mail, fev. 2019).

As três pesquisadoras da dança elencadas acima foram as nossas principais fontes, ou talvez, para abusar das metáforas, foram as reais contadoras dessa história que aqui tentamos escrever. Elas nos contaram, por mais de uma vez, sobre os encontros que realizavam para além daqueles que a ABRACE organizava anualmente. Em trânsitos intensos entre as cidades de São Paulo e Campinas, as professoras realizavam reuniões nas quais o “núcleo duro” do então “Grupo de Trabalho Pesquisa de Dança no Brasil” discutia e levantava proposições para os encontros maiores, bem como pensavam estratégias para fortalecer a área e apresentavam a realidade do amplo panorama da Dança no Brasil. Esse “núcleo duro”, segundo relato de Cássia Navas, era formado pelas professoras Graziela Rodrigues (UNICAMP), Karen Müller (USP), Simone Alcântara (USP), Denise Siqueira (USP), Regina Müller (UNICAMP) e Cássia Navas (USP).

Hoje o coletivo que pensa sobre a Dança na Associação se denomina Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE e a escolha por esse nome, de certa forma, dá continuidade as discussões travadas ao longo desses vinte e um anos, bem como concretiza aspectos da consolidação da área de Dança dentro do grande escopo das Artes, mais especificamente das Artes da Cena. Assim denominado, o Grupo busca se afirmar ante as suas especificidades no que diz respeito à multiplicidade de pesquisas, metodologias e ferramentas artístico-acadêmicas, como sendo dinâmicas prático-teóricas desenvolvidas nesse país de dimensões continentais e profusa pluralidade sociocultural. Antes, no entanto, é preciso lembrar que a Dança como área de conhecimento na ABRACE esteve representada em um Grupo de Trabalho que, em um primeiro momento, foi denominado GT “Pesquisa de Dança no Brasil: Interpretação e Processo de Criação” (1999 – 2003), depois passou a se chamar GT “Pesquisa de Dança no Brasil: processos e investigações” (2004 – 2014). Desde a Reunião Científica de 2014, realizada na UFMG, o coletivo passou a se chamar “Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE”. A nova denominação vislumbra manter tanto o caráter acolhedor, quanto a abertura para receber e reunir pesquisadores de formações distintas, nos mais distintos estágios de suas trajetórias acadêmicas e artísticas, sem, contudo, perder o foco e a coesão com a área da Dança e seus diálogos mais diversos, tal como indica Cássia Navas, em um dos seus relatos via e-mail em fevereiro de 2019.

Nesse sentido, ao longo dessa caminhada, o Grupo sempre

recebeu um significativo número de trabalhos nos quais os autores buscavam compartilhar as investigações, achados e inquietações. Diversos pesquisadores e estudiosos da Dança, dos mais variados lugares do Brasil, traziam suas práticas e teorias para os eventos da ABRACE – Reuniões Científicas e Congressos – na expectativa de poder apresentar em dez, cinco, três minutos ou ao mesmo tempo suas reflexões e proposições. A cada evento o Grupo crescia junto com o movimento da própria área que se expandia com novos cursos – graduação e pós-graduação – pelo país. Com o aumento de participantes, as coordenações do grupo passaram a trabalhar com a ideia de “eixos temáticos” os quais eram suscitados a partir dos trabalhos submetidos para cada evento. Esses eixos e seus temas propriamente ditos sempre foram elaborados guardando certa flexibilidade, a fim de ampliar (jamais reduzir) as abrangências dos trabalhos.

Hoje o grupo segue trabalhando com quatro eixos temáticos e, em nosso último encontro, X Congresso realizado na UFRN (2018), deliberamos coletivamente prosseguir trabalhando com os mesmos eixos, na Reunião Científica de 2019. Três deles vêm sendo trabalhados desde a VII Reunião Científica realizada na UFMG (2013), a saber: 1- Dança e Educação; 2- Poética e Performance em Dança; 3- Dança, História e Cultura. Ainda que tenhamos atualizado alguns aspectos de suas ementas, o Grupo concordou que os três eixos seguissem representando significativamente os trabalhos submetidos e apresentados. Estas atualizações das ementas são discutidas tanto nos

eventos anuais maiores da ABRACE, como também em encontros que temos tentado realizar fora desse calendário, aos quais denominamos Encontro dos Pesquisadores em Dança da ABRACE. Até agora, conseguimos realizar dois encontros, 2015 e 2018, ambos sediados na UNICAMP, ocasiões em que aproveitamos para discutir e atualizar as ementas e organizar ações para o próximo evento.

Em 2017, considerando uma demanda que já vinha sendo apresentada por vários membros do Grupo de Pesquisadores em Dança, a coordenadora junto ao coletivo buscou meios para viabilizar a criação de um quarto eixo temático. Este passaria a ser o eixo voltado para as “práticas de dança”, tendo em vista o cuidado para que essa prática esteja diretamente vinculada à pesquisa, uma vez que, essa desarticulação pode abrir espaços para o exibicionismo o que inviabilizaria uma discussão produtiva sobre a pesquisa em dança. À época, a coordenação consultou a Diretoria da ABRACE sobre a possibilidade de utilização de outros espaços além da sala reservada para o Grupo. Depois de uma ampla discussão o quarto Eixo Temático foi denominado “Prática como Pesquisa”. Graziela Rodrigues, então coordenadora, fez alguns apontamentos sobre a criação deste eixo rememorando feitos da trajetória do Grupo. Segundo ela, em um dos primeiros congressos da ABRACE realizado em Salvador no ano de 2001, houve uma tentativa de abrir espaço para o compartilhamento de práticas vinculadas à pesquisa em Dança. A proposta havia sido criada como resultante dos encontros daquele “núcleo duro” e com ela buscava-se dar visibilidade para um procedimento criado e

conduzido por cinco olhares distintos. Através de uma abordagem interdisciplinar, os participantes vivenciavam, segundo relato de Cássia Navas, “uma rara oportunidade” de refletir sobre a pesquisa em dança. Segundo Graziela e Cássia, as práticas foram valiosas. No entanto, os momentos da reflexão e discussão careceram de olhares apurados, mais atentos e cuidadosos dos participantes para “o novo” que estava sendo construído ali, junto, *in loco*. Para Cássia, a queixa das pessoas estava embasada na ideia de que havia a sobreposição daqueles cinco olhares em detrimento dos demais. A consequência foi que o debate maior se perdeu diante da falta de autocrítica sobre os modos como as pesquisas em Dança estavam sendo construídos e dialogados.

Desde essa experiência em 2001 até 2018, poucos foram os espaços para a apresentação de trabalhos práticos no Grupo. A demanda sempre era apresentada pelos integrantes, mas, ao que nos parece, faltava um engajamento de todos para que isso pudesse acontecer. Da mesma forma, a ampliação do grupo, o tempo e o espaço mais reduzidos para as ações durante os eventos tornavam mais dificultosa a promoção de partilhas a partir dos trabalhos práticos. Hoje, com o eixo elaborado tivemos uma experiência exitosa no X Congresso. Todavia, para a sua consolidação compreendemos que será necessária uma discussão mais aprofundada sobre os seus objetivos, visando realmente responder à demanda apresentada e que vem persistindo ao longo dos últimos eventos.

O Grupo de Pesquisadores em Dança mantém viva os entendimentos sobre a especificidade da Dança na produção de um conhecimento pautado na diversidade epistemológica e pluralidade sociocultural que sustenta a pesquisa e a formação em artes da cena no Brasil. Nesse sentido, ao contar a nossa trajetória, sucintamente, percebemos o quanto de dados, memórias e heranças acumulamos. Precisamos revisitar a história, reavivar memórias e, com isso, imprimir movimento a elas, para evitarmos precipitações diante de incertezas e obscuras tratativas que, vez ou outra, vêm bater a nossa porta mascarada de novidade. Coletar dados, reacender memórias e investir tempo e cuidado para a elaboração dos percursos são ações nevrálgicas para contar e/ou dançar uma boa história. Todavia, é preciso, sobretudo, ampliar a escuta e acurar a percepção para o corpo não se perder nos emaranhados da caminhada.

A seguir, indicamos a relação nominal dos/as Coordenadores/as do Grupo que vêm congregando os pesquisadores em Dança, na ABRACE, de 1998 a 2019: Cássia Navas e Arnaldo Alvarenga, Arnaldo Alvarenga e Ana Terra, Lúcia Lobato e Mônica Dantas, Graziela Rodrigues e Maria de Lourdes Paixão, Graziela Rodrigues e Flávio Campos, Flávio Campos e Katya Gualter. Em 2012, Arnaldo Alvarenga foi eleito e ocupou, no biênio 2013 – 2014, o cargo de Presidente da ABRACE.

Referências

O presente texto foi elaborado a partir dos depoimentos, relatórios, atas e anotações das professoras Dr^a. Cássia Navas e Dr^a. Regina Polo Müller. Contou também com as memórias e experiências dos seus autores, tais como sócios efetivos e membros do Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE.

FÓRUM DE PESQUISAS EM PROCESSO DA ABRACE

MANIFESTO DE FUNDAÇÃO DO FÓRUM DE PESQUISAS EM PROCESSO DA ABRACE

Lidia Olindo (UnB)

Renato Ferracini (UNICAMP)

É possível dizer que o filósofo Michel Foucault é um dos autores mais referendados nas últimas décadas, principalmente na grande área das Ciências Humanas, incluindo as pesquisas na área de Artes Cênicas. E, dentre suas obras mais famosas, destacam-se *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* publicado em 1975 e *Microfísica do Poder* de 1979. Nesses livros e também em aulas e palestras, Foucault analisa os complexos processos de disciplinarização dos corpos-mentes por diferentes instituições e em épocas históricas distintas, isto é, como o poder de determinados nichos sociais sobre outros se manifesta de forma não homogênea e muitas vezes sutil, constituindo tecnologias de poder que se dividem em mecanismos disciplinares, estes operados nos corpos dos indivíduos, e

mecanismos regulamentares, estes operados nos comportamentos coletivos de uma Sociedade. Nas suas palavras:

Uma técnica que é centrada no corpo, produz efeitos individualizantes, manipula o corpo como foco de forças que é preciso tornar úteis e dóceis ao mesmo tempo. E, de outro lado, temos uma tecnologia que, por sua vez, é centrada não no corpo, mas na vida; uma tecnologia que agrupa os efeitos de massas próprios de uma população. (Foucault, 1999: p.297)

Entretanto, irônica e infelizmente, alguns acadêmicos ainda ignoram ou fingem ignorar como esses mecanismos de poder denunciados por Foucault atuam dentro das Universidades e os reproduzem, especialmente nas relações entre pesquisadores-professores mais experientes e estudantes em formação. Dentro desta perspectiva, acreditamos que uma crítica feita sem afeto e respeito, sem cuidado, principalmente em momentos de exposição pública, são um modo de docilização de corpos-mentes, ou seja, de reprodução de mecanismos de poder e podem levar a traumas psicológicos e até a desistência da carreira acadêmica. Por mais embasamento teórico e/ou raciocínio lógico, uma crítica proferida de modo agressivo ou irônico, sem sensibilidade e sem considerar o “lugar de fala” (Ribeiro) pode e deve ser considerada um tipo de violência e de discriminação. É nesse sentido que Gandhi afirmou que “amor e verdade são faces da mesma moeda e ambos muito difíceis de praticar, mas são as únicas

coisas pelas quais vale a pena viver”². E ser conivente com esse tipo de violência “fundamentada” é aceitar o poder impositivo e não reagir a ele, e “quem aceita o mal sem protestar, coopera com ele”, como nos advertiu Martin Luther King³.

Para os gregos a palavra amor possuía pelo menos seis significados e, portanto, usavam para o designar seis palavras distintas: *Àgape* é o amor abnegado, aquele que temos por estranhos. Logicamente esse tipo de amor foi capturado pelo cristianismo que o traduziu por *caritas* (caridade) e o associou a Deus ou aos deuses, ou seja, um sentimento forte lançado à uma certa transcendência abstrata que, de alguma forma mágica, produz ou controla nosso mundo e faz que sejamos obrigados a amar o outro. Outro significado é *Heros*, esse mais conhecido em nosso tempo: aqui reside o erotismo, o amor sentimental, o desejo que une dois ou mais corpos pelo sexo, pela paixão carnal, pelo romantismo afetivo. Gregos achavam esse amor descontrolado, perigoso até. Hoje deixar-se apaixonar loucamente é um sinal de positividade. Já os gregos olhavam para isso com um certo ponto de interrogação. Outras palavras: *Ludus* era o amor divertido, aquele das brincadeiras com os filhos e jantares com amigos e familiares. Esse era o amor lúdico. *Pragma* era o amor maduro, longo, esse que se desenvolve em casais há muito juntos, e por isso mesmo, por questões óbvias, esse amor está vinculados à paciência, tolerância, respirações profundas que só quem é ou foi casado entende. É o amor objetivo, prático, cotidiano, “fincado no chão”. Pragmático, nem

² Vide: <https://www.pensador.com/frase/MTYwOTc1NQ/>

³ Vide: <https://www.pensador.com/frase/OTMyMzA2/>

por isso menos potente. *Philautia* era o amor por si mesmo, um auto-amor, mas um amor que transborda de si e por ser excedente pode atingir os outros. Um amar a si que seria ao mesmo tempo, em sua verticalidade, amar os outros a partir de si. Outra palavra para amor, essa muito potente para os cidadãos da polis grega, era *Philia*. A essa forma de amor os gregos entendiam pelo que designamos hoje por amizade ou companheirismo. Mas não essa de *likes* de facebook ou *selfies* em festas, mas uma mais vertical e potente. Aquela dos laços que são criados em batalhas pelos soldados. *Philia* era lealdade entre indivíduos em “um mesmo barco”, fidelidade ao crescimento e conhecimento do outro. A *Philia* gera redes afetivas potentes e leais e, por isso, constrói um comum entre corpos, comum esse que valeria a pena o sacrificar-se por ele.

Toda essa digressão aqui é para destacar que o conceito de *Philia* aproxima o amor da política. De um fazer político em um âmbito micro ou macro, baseado em *Philia*, que busca construir um comum e não procurar ou ajustar um comum no conjunto de corpos. Não um: vamos achar o que há de comum em nós? Mas um salto para: somos diferentes: vamos construir, criar, inventar um comum para nós? As implicações políticas e sociais da invenção do comum são infinitas e potentes.

No livro de Hardt e Negri, *Commonwealth* (2009), ainda não traduzido no Brasil, defende-se que para constituir um novo ser humano e uma nova sociedade implicaria em radicalizar o amor, enquanto *Philia*

– no *comum* de formas de vida, bens, afetos, imagens e conhecimentos. A *Philia* e sua rede construída têm uma força desmedida, operando um modo de resistência aos mecanismos de poder disciplinares e regulamentares, de docilização dos corpos-mentes.

Inspirados no conceito de *Philia* e também tomando como modelo o *News Scholars Forum*⁴ da IFTR (*International Federation for Theatre Research*), criamos em 2012 o *Fórum de Pesquisas em Processo*, inicialmente denominado *Cartografia de Pesquisas em Processo*. Trata-se de uma nova modalidade de apresentação nos eventos científicos da ABRACE de temática livre e participação aberta a todos os sócios desta associação, com destaque especial para novos sócios, recém-doutores, doutorandos, mestrandos. Através de dois formatos de comunicação – oral e performativa – sessões com 3 ou 4 participantes são compostas e nelas cada participante tem quinze minutos para apresentar sua pesquisa e receber, ao final, uma apreciação crítica tanto de um(a) pesquisador(a) que atua como mediador(a), como do público. O objetivo principal é proporcionar o compartilhamento de pesquisas em estágio inicial, visando o diálogo e troca entre pesquisadores da área de Artes Cênicas num ambiente afetuoso, potencializador e criativo, ou seja, um espaço de atuação micropolítica de *Philia*.

Desde sua fundação, o Fórum tem tido uma grande procura nos

⁴ O New Scholars' Forum segundo consta no site da IFTR define-se da seguinte maneira: "The New Scholars' Forum aims to give new scholars and especially doctoral students an opportunity to present their research in a supportive environment that also encourages lively debate. To this end, forum sessions will be chaired by an experienced academic and scheduled to avoid overlap with general conference panels so that all delegates can attend. The Forum also provides an excellent opportunity to make contacts with other new scholars". Para mais informações vide: <https://www.iftr.org/new-scholars>.

congressos da ABRACE, principalmente de mestrandos, doutorandos e recém-doutores que buscam ter a oportunidade de partilhar sua pesquisa com outros pesquisadores da área. Desse modo, o Fórum tem cumprido sua meta de ser um espaço de troca de saberes entre pesquisadores em diversos estágios de formação/atuação, dinamizando e ampliando as possibilidades de intercâmbio de conhecimento dentro os eventos da ABRACE.

Atualmente a coordenação do Fórum também é responsável por organizar a participação dos alunos de graduação (Iniciação Científica e Iniciação à Docência) nos eventos da ABRACE. Além de apresentação oral e pôster com avaliação de Professores-Pesquisadores, uma série de outras atividades tem sido organizada, como roda de conversa com ex-presidentes, *workshops* e outros. Nosso intuito central com essas atividades é proporcionar uma recepção não só afetuosa, como eficiente pedagogicamente, apresentando aos graduandos de todo país nossa associação, seu histórico, sua importância, como também os principais desafios e questões da atualidade para alunas e alunos que são o futuro da pesquisa na área de Artes Cênicas.

Participaram da comissão científica de fundação do *Fórum de Pesquisas em Processo*: Flávio Campos, Elisa Belém, Leonel Carneiro, Jan Moura, Daniel Costa, Paula Ibañez, Renato Ferracini e Lidia Olinto.

Referências

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2008.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Commonwealth**. Massachusetts: Cambridge, 2009.

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

FÓRUM DE COORDENADORES

O FÓRUM DOS(AS) COORDENADORES(AS) DE PPGS E A PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS NO BRASIL

Paulo Maciel (UFOP)

O Fórum de coordenadores e coordenadoras dos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas costuma se reunir todos os anos aproveitando, para tanto, as reuniões científicas e os congressos promovidos pela Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). Nos últimos quatro anos, o fórum tem se transformado num espaço dinâmico de trabalho (graças ao empenho de todos e todas colegas), através das mídias digitais, não estando o grupo restrito aos dois encontros presenciais. Por outro lado, mesmo considerando as constantes mudanças em sua composição, em virtude da duração limitada de cada gestão, temos conseguido manter algumas ações e discussões de forma mais continuada, sobretudo as que visam prestar apoio as dificuldades vivenciadas pelas alterações

em curso na forma de avaliação dos programas pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), em função da comunicação via grupo nas redes sociais.

Além do pleito comum ligado a rotina e a avaliação dos programas, temos envidados esforços distintos junto a associação. Reputo como uma importante conquista recente do grupo a integração do fórum à estrutura administrativa da associação. Deste modo, se tornou possível a inclusão do fórum na programação oficial do evento e, ao mesmo tempo, atender aos pedidos feitos pelos colegas de convites para reunião anual em razão das novas exigências para afastamento, bem como, de certificados de participação para comprovação na prestação de contas e nos relatórios de viagem exigidos pelas IES e agencias. Num contexto de crescente encolhimento das verbas públicas, destinadas a manutenção das atividades e da rotina dos programas, que dificulta a participação nas reuniões sem contar os demais constrangimentos criados nos últimos tempos para o afastamento docente.

Outra alteração vivenciada pelo grupo nos últimos encontros foi a integração à agenda do diálogo com o Fórum dos Editores. Afinal de contas, a maioria dos periódicos publicados na área de artes cênicas resulta e resultou dos programas de pos-graduacao das universidades públicas. Neste sentido, entendemos que era necessário travar um diálogo mais programático e produtivo entre os dois coletivos de trabalho garantindo espaço, nas pautas, para discussão mais ampla de temas e problemas comuns.

Caminhos do Fórum – O embalo de 2017-2020

Lembro como se fosse hoje a conversa que tive com Adriana Schneider no congresso da Abrace em Uberlândia, em 2016. Ela me convenceu a aceitar a coordenação do fórum em sua saída. Este ano completa quatro anos desde a aprovação pelo plenário, mas, infelizmente, não será possível esperar a substituição ocorrer no próximo congresso. Naquele ano, havia participado do fórum pela primeira vez como vice coordenador do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFOP, debutava como membro efetivo assumindo, ao final da reunião, o compromisso de conduzir as reuniões do grupo por pelo menos mais dois anos.

Vendo Adriana na coordenação aprendi um pouco da forma de condução das reuniões, identifiquei os temas centrais que se repetiam ao longo dos anos, a forma de organização do debate e de distribuição da pauta em torno dos informes gerais, da conjuntura política e educacional, da avaliação e de temas mais específicos de interesse dos PPGs. Mas não sou ainda capaz da mesma verve (satírica ou irônica) e da mesma energia empregadas por ela na condução das discussões, em suas defesas de ideias nas plenárias. Chegamos a conversar sobre os limites colocados ao fórum devido ao raio de alcance do debate, geralmente, voltado para tratar da política de avaliação dos programas pela Capes.

Aos poucos, aprendi que era importante para os colegas um espaço onde podiam dar vazão aos seus medos, dúvidas e anseios,

as suas obsessões particulares com a avaliação encontrando eco ou reciprocidade. Nenhum de nós foi preparado ou preparada para a coordenação da pós-graduação que, geralmente, demanda uma articulação interinstitucional maior que as tarefas exigidas as chefias dos departamentos de graduação por conta de parcerias, avaliações periódicas, bolsas e financiamentos, sobretudo. Em vez de demandar mais ações ou questões aos coordenadores e coordenadoras, o fórum sempre deu apoio e suporte coletivo as dificuldades encontradas servindo, nas reuniões anuais, de ponte entre as coordenações de PPGs e a representação da área de Artes junto à Capes.

A coordenação do fórum me ensinou bastante sobre a política nacional de pós-graduação, especialmente, sobre as mudanças que vivenciamos nestes últimos quatro anos, um estrangulamento crescente da área de artes, por conta de cortes no financiamento, pelo encolhimento da oferta, pelas diretrizes públicas que visam determinar temas e questões no âmbito do que se considera relevante em pesquisa e estudo na pós-graduação do país, etc. Devo as e aos colegas muito do que sei hoje sobre o assunto e o respeito que tenho pelo trabalho desenvolvido pelos PPGs lembrando que são, eles, os agentes responsáveis pela implementação das políticas. Para termos uma ideia melhor daquilo que, ao longo de quatro anos, se tornou objeto de discussão e preocupação do fórum basta recuperarmos algumas de suas pautas. Pautas que foram debatidas previamente por todas e todos.

O Fórum de coordenadores se reuniu, em Natal, durante a Reunião Científica da Abrace em 2017, para discutir a seguinte pauta: Informações gerais; Conjuntura econômica e política das Pós-Graduações; Coleta sucupira e Avaliação quadrienal; Agências, Fundações e Perfis dos Programas (nacional, regional e local); O fórum como instância representativa e formativa da pós-graduação em artes cênicas; Procedimentos, rotinas e ações – aspectos acadêmicos e administrativos; Ações afirmativas para processo seletivo discente (ingressos); Dimensão pedagógica dos programas – qualificação dos processos e dos resultados alcançados. Foi sugerido pelos colegas a realização de um encontro intermediário que, desde então, não aconteceu. Vale lembrar que no dia 28 de setembro de 2018, foi apreciada e aprovada a indicação do fórum como integrante da estrutura da Abrace, aproveitando a oportunidade da mudança do estatuto. No dia 29, foi o momento de reunião do fórum com a representante da área Antônia Pereira que, após apresentação da última avaliação, dos dados e dos resultados, dos critérios e modelos de avaliação adotados (comparativo entre os PPGs), respondeu às perguntas dos colegas e as dúvidas relativas aos resultados e aos critérios adotados para aferir valores da produção dos programas na última quadrienal.

Antônia destacou o crescimento da área e sua consolidação ao longo das duas últimas avaliações e, ainda, salientou o aumento no número de programas com nota 4; o fato de que o objeto da avaliação é o programa e não os docentes individualmente, portanto, há um corte máximo de quatro produções por extrato de cada docente, a

cada ano. Além disso a representação da área apresentou e discutiu: critérios de indexação qualis artístico; a exigência de coerência e verticalidade da proposta; a necessidade de indexação dos periódicos; modelo comparativo e processual da avaliação; sugestão de diminuição de pontuação ou de retirada do indicador Eventos; o corte máximo de pontuação por cada docente-pesquisador; agrupar a produção artística no preenchimento e destacar o mais importante; o contexto da produção não é topográfico diz respeito a abrangência social da ação e da sua fruição, sua relação com a sociedade e o mercado; incorporar a produção dos egressos; sugestão: a cada final de ano gerar relatório da produção e discutir com os docentes, discentes e egressos, nesse último caso, incentivo à nucleação.

No ano seguinte, o fórum de coordenadores se reuniu no dia 14 de outubro de 2018 no Departamento de Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na cidade de Natal, durante o X Congresso da Associação Brasileira de Artes Cênicas, com a seguinte pauta previamente encaminhada: Manhã: 9:00 h - 12:00 h - Informações gerais; Leitura da ata anterior; Políticas públicas - Conjuntura econômica e política das Pós-Graduações; Desafios da coordenação - aspectos acadêmicos e administrativos; Mudança da Representação da área e proposta de alteração da avaliação; Tarde: 14:00 h -17:00 h - Agencias, Fundações e Perfis dos Programas (nacional, regional e local); Dimensão pedagógica dos programas – qualificação dos processos, dos produtos e dos procedimentos; O fórum como instancia representativa e formativa da pós-graduação em artes cênicas.

A partir dos diversos pontos abordados nos dois dias de encontro do fórum chegamos à conclusão de que era importante nos reunirmos com os demais fóruns Música e Artes Visuais para elaboração de um documento a respeito do problema de fazer mudanças com o quadriênio em andamento, contando com o apoio de suas respectivas associações e contendo as demandas e sugestões dos diversos programas da área de artes, para ser entregue à nossa representação na Capes.

Nem todos os itens, sugeridos pelas pautas do fórum ao longo dos últimos três anos, foram abordados, e, quando foram, não tiveram a mesma importância e peso como, por exemplo, o Fórum de 2019, que aconteceu na X Reunião Científica da Abrace realizada na Universidade Estadual de Campinas, foi pautado basicamente pela discussão das mudanças no sistema de avaliação dos PPGs sugeridas pela Capes e apresentadas no seminário do meio termo, realizado pela coordenação da área em maio do mesmo ano em Brasília. Além disso, discutimos a adequação ou correspondência dos instrumentos e princípios avaliativos com relação à política de desenvolvimento desejada para área, com relação às histórias e às estruturas dos diferentes programas de pós-graduação em artes cênicas. De que maneira podemos avaliar os PPGs de artes de forma multidimensional considerando a excelência a partir dos diferentes perfis, regiões e localidades. Neste sentido, a ficha de avaliação visa apreciar a adequação, a pertinência e a qualidade dos produtos, instrumentos e procedimentos adotados pelos PPGs com relação a noção de excelência estabelecida apenas do ponto de

vista da internacionalização de língua inglesa, mais especificamente. Chegamos num consenso durante o encontro, o de que não podemos delegar a auto avaliação aos documentos da Capes, mesmo assim, o debate pela tarde do dia 30 de setembro não avançou pois privilegiamos a continuidade do trabalho de análise dos itens e dos pesos da nova ficha de avaliação buscando alcançar, coletivamente, uma maior clareza sobre cada uma das mudanças sugeridas, sobretudo, dos conceitos de impacto, inovação e relevância adotados pela ficha de avaliação dos PPGs Artes.

Da conjuntura macro política à formação do pós-graduando em artes cênicas, as pautas definidas pelo grupo buscaram sempre contribuir para construção de um consenso em torno de linhas de ação mais efetivas. Em termos de apoio, o fórum tem encaminhado e representado, na medida do possível, o grupo através de notas de repúdio e de esclarecimento em consonância com a atitude comum de resistência contra a política de desmonte da pos-graduacao pública e gratuita nas universidades do Brasil. Nesta mesma direção, quando necessário, ele tem mediado as relações entre as coordenações de PPGs e outros órgãos e ou atores competentes, conforme a natureza das reivindicações feitas pelo grupo.

FÓRUM DE EDITORES

CAMINHOS DO FÓRUM DE EDITORES DE REVISTAS DE ARTES CÊNICAS⁵

Alba Pedreira Vieira⁶ (UFV)

Panorama do Fórum

Vários editores de Revistas de Artes Cênicas do Brasil ligados às universidades brasileiras participam das reuniões científicas e congressos da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas/ABRACE. Como esses eventos acontecem anualmente, de forma intercalada, e tendo em vista: (1) a vontade e necessidade dos editores terem um momento para 'tecerem' questões específicas acerca dessas revistas, e (2) a possibilidade desses encontros acontecerem como atividade paralela aos eventos da Associação, surgiu o Fórum de Editores de Revistas de Artes Cênicas/FERAC. O

⁵ Agradeço à profa. Dra. Daniele Pimenta, por me auxiliar lembrando pontos importantes do Fórum de Editores de Revistas de Artes Cênicas/FERAC, enquanto foi vice-coordenadora em 2017 e 2018.

⁶ Atual coordenadora do FERAC; professora e pesquisadora da Universidade Federal de Viçosa (MG), artista da dança, diretora e intérprete da Mosaico Cia de Dança Contemporânea, Ph.D. em Dança.

Fórum passou a fazer parte da programação oficial dos encontros da ABRACE (tanto das Reuniões Científicas como dos Congressos), o que permite aos participantes a liberação da data em suas instituições de origem, além de garantir que as proposições feitas no fórum possam ser encampadas pela diretoria da associação, quando e se necessário.

As reuniões do FERAC duram, geralmente, 8 a 10 horas, e acontecem um dia antes do início de cada evento da associação. A pauta é construída coletivamente e colaborativamente por meio de mensagens de e-mails trocadas entre coordenação e membros. Como existe rotatividade constante de editores, novos membros no Grupo do Google do Fórum são incluídos, mas podem acompanhar discussões, pautas e atas das reuniões anteriores, para melhor se inteirarem de caminhos percorridos. Ressaltamos o reconhecimento e total apoio da diretoria da ABRACE para que reuniões do FERAC aconteçam produtiva e adequadamente.

O principal objetivo do FERAC é ser espaço de diálogo para se (1) compartilhar conhecimentos conceituais, técnicos, pragmáticos e experiências, (2) discutir desafios, necessidades e propostas, (3) debater e propor demandas e possibilidades sobre os mais diversos assuntos direta e indiretamente ligados às revistas da área no país. Incluímos nas nossas discussões tarefas de editoração, visibilidade e reconhecimento das revistas, papel e valorização do trabalho editor e do parecerista, dentre outros. Os debates são amplos e reconhecem e respeitam nuances das diferentes realidades e contextos, e também

o que é comum às Revistas de Artes Cênicas do país.

Como nos reunimos editores de periódicos de diferentes regiões e perfis, temos discutido, em encontros recentes, a importância de se conhecer e considerar especificidades. Como exemplo dessa questão, refletimos no encontro do Fórum em 2019 (UNICAMP/Campinas, SP) sobre: (1) a real necessidade de publicações em língua estrangeira, se o público alvo for local; (2) a supremacia da língua inglesa, em detrimento do espanhol, mesmo em publicações latino-americanas; (3) a possibilidade ou não de publicar trabalhos de autores não acadêmicos, ou acadêmicos não doutores, dentre outras questões complexas.

Não há formação sistematizada, oficializada e de acesso amplo, irrestrito e democrático para se executar as tarefas um/a editor/a de periódico no Brasil (em nenhuma área de conhecimento). Portanto, o FERAC tem sido momento não somente de trocas, mas também de alguns de seus membros aumentarem conhecimento sobre o que e como fazer em um trabalho de editoração de revista, como exemplificado nesse comentário: “Para mim os encontros do Fórum de Editores são de aprendizagem” (fala de editora de revista em artes cênicas). Nesse sentido, aspectos pragmáticos como uso da plataforma SEER, formatos textuais, uso de hiperlinks, orientações sobre indexadores e outras formas de divulgação e avaliação já foram alvo de nossas discussões.

Certas questões abrangem aspectos essenciais do funcionamento

de um periódico, como autonomia das publicações em confronto direto com possíveis modelos pré-definidos como estratégia de se alcançar boas avaliações junto ao Qualis CAPES. Essa preocupação se tornou um dos focos do encontro do Fórum em 2019, devido principalmente, à proposta de mudanças na metodologia/indicadores de classificação do Qualis/CAPES, acarretando mudanças no sistema de avaliação e consequente implicações para as revistas (o que será discutido com mais detalhes a seguir).

Avanços recentes

Dentre os caminhos percorridos pelo FERAC, ressaltamos que no Congresso da ABRACE em Natal, 2018, propusemos pela primeira vez que, ao final do dia reservado aos fóruns, nos reuníssemos em uma mesma sala, para discutirmos questões que considerássemos pertinentes às duas esferas de ação. Assim, nas pautas de cada fórum, foi destinado um horário para o encontro entre os Fóruns de Editores e o de Coordenadores de Programas de Pós-graduação/FCPPG. Essa mudança é uma conquista, pois entendemos várias demandas e lutas em comum, e também que as ações das revistas são pautadas por normas e parâmetros da CAPES. Os programas de pós-graduação são impactados pela produção bibliográfica, seja aquela dos docentes e discentes em periódicos externos, seja a dos periódicos vinculados à cada programa.

Com esse encontro entre os dois fóruns, é possível agilizar nossa comunicação e a tomada de decisões posteriores. No modelo anterior dos fóruns, os editores só tomavam conhecimento das mudanças nos critérios de avaliação dos PPGs no retorno às universidades de origem, sem a possibilidade de discutir o assunto com outros editores.

Na reunião conjunta dos fóruns em 2019, ampliou-se o debate sobre os novos critérios de avaliação dos Programas de Pós-Graduação, enfocando as implicações diretas e indiretas para os periódicos em Artes Cênicas. Houve análise do documento disponibilizado pela Capes, no link “Notícias: CAPES Melhora Ferramentas de Avaliação da Pós-Graduação”. Entendemos que há tendência à valorização das grandes áreas, o que afeta indiretamente as revistas científicas, e pode ser prejudicial às carreiras docentes e ao funcionamento da pós-graduação no Brasil. Se associado à redução de investimentos públicos nas universidades, nas agências de pesquisa e fomento e nos programas de pós-graduação, é certo que deverá prejudicar o funcionamento já precário das revistas científicas. O nosso entendimento foi que as revistas acadêmicas são fundamentais para a valorização dos Programas de Pós-graduação e ambos devem ter seus laços fortalecidos.

Os membros dos dois fóruns destacaram, dentre desafios comuns enfrentados: (1) que houvesse a citação de artigos de todos os periódicos no SUCUPIRA, e não somente dos melhores classificados pelo Qualis CAPES. A forma como atualmente se faz acarreta invisibilidade das revistas menos pontuadas; (2) que os indexadores

deveriam fornecer critérios sobre a importância das publicações e os artigos deveriam ser gratuitos, impedindo constrangimentos para as revistas não fomentadas. Da forma como acontece hoje, gera-se um ciclo de perpétua impossibilidade para as publicações que operam com qualidade, mas sem indexadores pagos.

Editores são unânimes em defender o princípio fundamental das revistas: a qualidade da produção. Porém, o sistema Qualis como atualmente em vigor, e como se projeta futuramente, acirra a competitividade entre as revistas, sem favorecer o desenho de seus perfis e o aprofundamento e qualificação de suas propostas. A singularidade das revistas tem lastro regional, o que não concorre com horizontes de internacionalização, mas, contrariamente, indica que o valor internacional de uma revista implica na definição de sua atuação na região em que se situa e com os eventos e autores ali representativos.

É premente que editores tenham maior clareza sobre a posição da área e de representantes de área para a necessidade dos indexadores da CAPES, e consequências para as instituições e projetos de publicação. É também primordial que se fortaleçam ações conjugadas neste momento de dilapidação das universidades públicas (o que deve piorar pós pandemia) e centros de pesquisa acadêmico-científicos.

Outro avanço, foi a elaboração de uma nota de repúdio contra o corte de bolsas e de verbas (CNPQ e Capes) que havia ocorrido em 2019. O documento foi assinado por membros do Fórum das

Coordenações dos Programas de Pós-graduação em Artes Cênicas e do Fórum de Editores de Revistas de Artes Cênicas e postado na página da ABRACE e em várias outras plataformas digitais.

Próximos caminhos

Percebemos que o FERAC tem se consolidado como espaço de discussões, questionamentos, trocas, aprendizagens e reflexões. Para avançarmos, o Fórum de Editores defende que a qualidade das produções científicas não seja massacrada pelas exigências de mercado, em relação especialmente às premissas dos indexadores pagos. Não podemos esquecer que as publicações estão sendo realizadas pelos docentes-pesquisadores como ações de resistência, em quase todas as revistas, sem existência ou com pouca verba por parte das instituições e das agências de fomento.

Há várias sugestões dos membros do Fórum para avançarmos em nossas ações, tais como: (1) criação e realização de eventos específicos que valorizem os nossos periódicos; (2) premiações para artigos de impacto; (3) concessão de bolsas para editores; (4) melhoria na relação com a editora da universidade, por exemplo, auxiliando tecnicamente as revistas com o pagamento do DOI e o uso de programa de anti-plágio; (4) criação de um corpo conjunto de pareceristas das revistas de artes cênicas, principalmente porque deve-se ter pareceristas

que não sejam do próprio programa (o máximo permitido é 30% de pareceristas internos); (5) estratégias para ampliar a citação de artigos dos periódicos; (6) reivindicação junto às instâncias pertinentes para que o papel do editor e o papel do parecerista constem como pontuação de produção intelectual, não como produção técnica; (7) disponibilização de verbas específicas para se inserir as revistas em indexadores de maior peso, já que os mesmos são pagos, como por exemplo, Scopus, SciELO e Redalyc. Isso dará maior visibilidade às revistas.

Para a próxima reunião do FERAC em 2021, um ponto da pauta de 2019 deve ser retomado, mas permeado por um cenário totalmente reconfigurado no país (e no mundo): a situação político-econômica pós pandemia e seus impactos, diretos e indiretos, na área de Artes Cênicas e nas Revistas. Certamente esse tema será alvo de debates intensos para refletirmos e redirecionarmos caminhos futuros das nossas publicações e demais ações.

Duas propostas de 2019 ainda não se concretizaram, provavelmente também pelo excesso de demandas e tarefas que já acumulam os editores (que também são docentes e pesquisadores): (1) a necessidade de criarmos um fórum de mobilização permanente, para darmos materialidade às nossas propostas. Poderíamos ter uma plataforma digital de debate entre os editores de revistas na área. Mas isso demanda mais tempo, servidores técnicos especializados e verba que não temos no momento; (2) o lançamento do que foi chamado de

“Selo de Grito Nacional” em defesa das universidades públicas. Essa seria uma pauta comum nas revistas, com a discussão da situação emergencial das universidades públicas e da pesquisa científica em artes no Brasil, tanto na forma de artigos quanto de dossiês temáticos em edições futuras, especialmente voltados ao tema.

Reivindicamos não somente nos adaptarmos ao que vem sendo orientado/determinado pela CAPES. As profundas e ricas reflexões durante os encontros do FERAC problematizam também a adequação, ou não, das revistas aos critérios de avaliação da CAPES, e o acesso a possibilidades técnicas para novos formatos de publicações artísticas, como o uso de recursos audiovisuais. Ou seja, entendemos que o FERAC tem constituído importantes debates e propostas que podem também subsidiar futuras orientações e normatizações da CAPES em relação aos periódicos de Artes Cênicas no Brasil.

EPÍLOGO



ABRACE CAMPINAS

ABRACE – UM TERRITÓRIO DE RESISTÊNCIA

Renato Ferracini

Gestão 2019/2021

UNICAMP

Não há como falar da ABRACE no futuro próximo, um coletivo de pesquisadores das artes cênicas em nosso país que flerta o tempo todo com o afetivo, sem fazer alusão ao momento político que vivemos. Sem demonstrar publicamente e de forma clara nosso receio e nossa angústia frente a um governo cujos ministros e ex-ministros acreditam que a terra seja plana; que vociferam: homens devem vestir azul e mulheres rosa; que possuem mestrados bíblicos ou doutorados com bolsa CAPES não finalizados, além de nomear para a secretaria de cultura que teve como objetivo, em passado bem recente, realizar um cadastro de “artistas” cênicos conservadores, utilizando para tanto, de forma ignorante e descontextualizado, o conceito de Máquina

de Guerra de Deleuze e Guattari, revertendo completamente seu sentido de resistência. O mesmo secretário que fez discurso parafraseando, nada mais nada menos, que Goebbels, o nazista mestre da comunicação de Hitler. Essas ações, afirmações e situações soam tão ridículas que a primeira reação é rir. Mas, para além dos risos que esses atos nos causam, acredito que eles sejam muito mais profundos, densos e graves. Merecem reflexão e necessitam, acima de tudo, resistência. Pode parecer absurdo que em pleno século XXI tenhamos que resistir ferozmente à ideia de terra plana e à tirania cultural e afirmada das cores, sejam elas azul, rosa ou vermelho, mas resta-nos, perante esses absurdos quase atemporais e medievais, resistir.

Gostaria de contar uma história que aconteceu durante a organização da IX Reunião Científica da ABRACE em 2019. Uma funcionária do LUME, a Luciene, que tanto se empenhou em produzir da melhor forma possível o evento, ligou na CAPES para realizar perguntas simples sobre questões de uso da pequena verba aprovada para a reunião e foi terrivelmente destrutada por um funcionário de lá. Muito irritado com o fato, liguei para dizer para esse mesmo servidor que a CAPES não poderia destratar um funcionário da UNICAMP daquela forma. Não poderia destratar nenhum ser-humano daquela forma. Em um dado momento da conversa ele me disse furioso com todas as letras: meu senhor, o senhor precisa entender que não estamos mais em um governo do PT. Realmente não estamos mais em um governo do PT, não estamos mais em governo algum... estamos em um desgoverno. Essa é a questão: a pressão simbólica de termos um presidente tão pequeno

e fascista é a suposta coerência de atitude que ele corrobora aos seus filiados. A mediocridade no poder dá aval ao medíocre. E por isso não há esperança. Desculpem-me: não há esperança, repito. Como leitor de Espinosa digo que a esperança é nefasta nesse caso: esperança é espera, não ação, passividade. Precisamos agir. O ataque não é contra a universidade, a cultura, a arte. O ataque é mais profundo: é um ataque a um modo de pensar, a um modo de agir, a um modo de ser e viver. No fundo é um ataque à vida e a processos de subjetividades outros que não aqueles conservados e conservadores. Sim, precisamos agir, mas como se estamos cansados, acuados, amedrontados, sem energia? Talvez em coisas simples: vivemos em um momento no qual estar junto é propor um ato de resistência, amar é outro ato de resistência, amizade é um ato enorme de resistência. Afetividade é um ato supremo de resistência. Beijar é um ato de resistência e fazer amor é um grande ato de resistência, pois quando a vida é ameaçada, é a própria vida que mostra suas garras viris aqueles que querem derrotá-la.

Há muitas camadas complexas para que esse momento que passamos em nosso país esteja acontecendo. Eliane Brum, em um texto magnífico, revela uma das camadas: a da vez do homem mediano, o governo dos homens – e mulheres – medíocres, já que a mediocridade não possui preconceito de gênero. Há a camada da repetição midiática sobre o mesmo tema: um partido, em nada santo como tantos outros, foi demonizado, foi transformado midiática e espetacularmente, no sentido Deboriano do termo, em um monstro, jararaca que deve ser extirpado, afinal, ideias perigosas como cotas, bolsas, e erradicação

da pobreza atingiram níveis insuportáveis para a Casa Grande. Há a camada dos erros políticos e de alianças equivocadas da esquerda e de setores progressistas. Há a camada do esquecimento da manutenção das relações de base social. Há a camada da manutenção, na história recente, da afirmação política e investimento no poder de consumo ao invés de investimentos políticos sociais e econômicos nos bens públicos como educação e relação crítica com o contexto público e coletivo. Optou-se por bens de consumo em detrimento a investimentos reais em bens sociais. E todas essas camadas, juntas, formam um todo complexo que nos leva até esse momento histórico desesperador e absolutamente triste que nos encontramos.

Mas há outra camada pouco dita. Aparentemente, essas camadas que mencionei acima, estão distantes, longes de nós, alheias a nosso poder de atuação efetiva. Porém, por mais que doa, a última camada nos chama mais que nunca a refletirmos. Talvez todos nós tenhamos uma certa responsabilidade. Talvez, uma das camadas responsáveis pelo caos e pesadelo sociopolítico que estamos passando **sejam** **cada um de nós** em nossa atuação efetiva micropolítica cotidiana.

A resistência passa também por assumirmos nossa responsabilidade pelas falhas coletivas e singulares que causamos nos últimos anos. Talvez tenha nos faltado cuidado. E a falta de cuidado, seja no nível singular ou coletivo, fere, mata, destrói, gera monstros. Faltou cuidado com nossa relação singular com o coletivo, com a nossa relação política, com nossas relações de base. Falta, portanto, assumirmos, cada um

de nós, nossa responsabilidade pela falta de cuidado político e afetivo e isso, certamente, contribuiu para essa situação atual.

É interessante pensar que a origem etimológica da palavra CUIDADO venha de COGITARE. CUIDADO procede do COGITO, ou seja, do pensamento focado, do dar atenção, gerar prudência. Pensar, nesse caso, é cuidar. Cuidar é dar atenção. É agir de forma prudente. Deleuze nos diz que na busca de uma desorganização ou desestratificação pessoal ou coletiva a prudência é a única que nos salva da morte e da destruição. Não cuidar, mata! Não cuidar faz ministros acreditarem na terra plana. Não cuidar faz amores ficarem mudos para sempre. Curioso pensar que a máxima cartesiana Cogito Ergo Sum (penso logo existo!) poderia ser lida como: Cuido, logo existo! O mundo certamente seria diferente diante dessa máxima ressignificada. Precisamos cuidar das relações para sobrevivermos, para termos a menor chance de resistência. Ninguém solta a mão de ninguém é uma bela metáfora do cuidado. Mas estamos num momento em que não podemos não só soltar as mãos: devemos pensar que ninguém solta os pés de ninguém, ninguém solta os braços e pernas de ninguém, ninguém solta a bunda de ninguém, ninguém solta a peruca de ninguém. Ao cuidar resistimos e ao resistir - enquanto re-existência, re-existir - inventamos outros modos de organização afetiva pelo e com o cuidado. Pela e com a prudência. Assim, ao cuidarmos ninguém soltando nada de ninguém, inventamos outras coletividades. Enquanto não cuidar destrói, gera situações políticas impossíveis, cuidar inventa e reinventa coletivos potentes.

Inventividade aqui deve ser entendida como sinônimo de composição. Essa sinonímia escapa da definição de criação como 'busca do novo' e se territorializa como ato prático de potencializar outras formas de composição. Invenção como composição de outras maneiras de organização que escapem do que já está pronto, dado, estabelecido por relações de poder estáveis. Uma postura ética de inventividade está na busca sempre instável de possíveis composições outras, que se intensifiquem e gerem escapes das normas e das relações de poder estabelecidas, que busquem outros processos possíveis de subjetivação coletiva, outras possibilidades de redes afetivas; enfim, não falamos de qualquer composição, mas aquelas em cuja ontogênese possa gerar aquilo que Espinosa chama de Alegria.

A Alegria de Espinosa promulga uma só coisa: que todas as partes envolvidas na composição de corpos, nos encontros entre-corpos, ampliem a capacidade e a potência de ação no mundo. Potência ampliada não só das partes da composição, mas do próprio ato. O processo de compor um outro corpo coletivo, a partir do encontro de corpos singulares, já deveria gerar Alegria, ou seja, já deveria procurar ampliação de potência no mundo. Uma geração de Alegria pela Alegria de compor. Ora, se falamos de composição, de ontogênese de Alegria no próprio ato prático de composição, isto é, se falamos de processo composicional em Alegria, estamos longe de qualquer estabilidade, de qualquer certeza ou normatividade pré-estabelecida. Nessa ética da Alegria (processual, instável, incerta) uma norma só se cria e se estabelece no ato genético do jogo processual, e só dura nesse

tempo poético. O telos composicional em ato na eterna busca de Alegria, não somente é instável e incerto, mas também temporário.

E, apesar da potência dessa ética da alegria que inventa outras coletividades que se ajustam no encontro delas com elas mesmas, vivemos hoje um jogo político e social que é quase seu contrário: normas e censuras que se imprimem de fora em um jogo complexo de narrativas normativas que são pautadas por dogmas religiosos, molaridades políticas neoliberais radicais e noções moralmente conservadores. Dessa forma perde-se a noção de encontro aberto e alegre e o Brasil dá lugar, hoje, a passagens e resvalos normatizados despotencializadores. Ao invés de afirmar a invenção de coletividades alegres que imprimem potência de ação no mundo, o Brasil vive hoje um jogo de narrativas tristes que despotencializam vários setores sociais em nome de bases duvidosas como a religião, a noção estável e cristã de família aliado ao crescimento econômico neoliberal a qualquer custo além, é claro, dos discursos já introjetados e tão fortemente presentes em nossa sociedade que hoje explodem de forma irreprimível: o racismo, o machismo, o patriarcado, e todas as fobias sociais e discursos de ódio que encontram terreno fértil no atual terreno conservador e retrógrado. O discurso conservador deu lugar à ação e potência.

Como responder a isso? Podemos pensar que ética, encontros alegres, resistência micropolítica e cuidado coletivo podem gerar amor.

Dos vários significados gregos para o amor, um deles é baseado

justamente nessa dupla de cuidado e coletividade: PHILIA. Como já citada em texto anterior, a essa palavra os gregos cultuavam o que hoje entendemos por amizade. A PHILIA é o orgulho e a vontade de ver o outro crescer, desabrochar; é a mão dada ao outro sendo leal às suas diferenças e singularidades. A PHILIA cria redes afetivas em constante mutação, deseja e **inventa** um comum que vale arriscar a vida para mantê-lo e recriá-lo sempre. O conceito de Philia aproxima, portanto, o amor da política e dessa coletividade gerada pelo cuidado, pelo ninguém solta nada de ninguém. Um fazer político baseado em PHILIA busca **construir** um comum e jamais procura ajustar um comum no conjunto de corpos. E essa Philia criada pode acabar por gerar uma coletividade de diferenças sem centro e que continua se diferenciando enquanto potência. Uma coletividade que se cuida, se pensa, se constrói e por isso tudo, resiste.

A ABRACE não tem outra alternativa: pensar-se e buscar SER no cuidado e na resistência. A Philia, e sua rede construída recriada e reinventada em *continuum*, tem uma potência ampliada, gera resistência enquanto re-existência, ou seja, outros modos de rede afetiva, outros modos de inventividade política.

X Reunião Científica da ABRACE

O tema principal para essa reunião foi, em função das adversidades

políticas de nosso país, Direitos Humanos.

Segundo a ONU, os direitos humanos são direitos inerentes a todos os seres humanos, independentemente de raça, sexo, nacionalidade, etnia, idioma, religião ou qualquer outra condição. Eles incluem o direito à vida e à liberdade, à liberdade de opinião e de expressão, o direito ao trabalho e à educação, entre e muitos outros. Esse conjunto institucionalizado de direitos e garantias do ser humano tem por finalidade básica o respeito a sua dignidade, por meio de sua proteção contra o arbítrio do poder estatal e o estabelecimento de condições mínimas de vida e desenvolvimento da personalidade humana.

A finalidade da atual gestão da ABRACE foi, portanto, a discussão, com seu corpo de associados, sobre Artes da Cena e Direitos Humanos. Seguindo esse foco, a X Reunião Científica da ABRACE teve como finalidade primeira a discussão e problematização das artes presenciais coadunada aos direitos humanos. Sabemos que a arte emanada e produzida em uma época e de um povo é parte integrante da cultura e que essa ação cultural somente tem sentido de ser a partir da liberdade de expressão que é parte integrante da Declaração Universal dos Direitos Humanos em seu Artigo XIX que versa:

Toda pessoa tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras.

Desse modo, as artes, e de forma mais específica, as artes presenciais, dependem do respeito aos direitos humanos para sua própria existência plena. Mas para além disso, acreditamos que as artes cênicas também podem exercer um papel fundamental para a própria efetivação, conscientização e robustez da prática dos direitos humanos no mundo, além de possuir o poder de produzir efeitos de resistência quando esses direitos são ameaçados por conjunturas políticas, culturais ou econômicas.

A finalidade e objetivo dessa reunião científica foi, portanto, discutir os direitos humanos em relação as artes, e mais especificamente às artes presenciais em seu caráter positivo de efetivação, resiliência, resistência e conscientização.

E veio a Pandemia...

O objetivo do Congresso a ser realizado no ano de 2020 na UNICAMP – o XI Congresso da ABRACE – tinha como objetivo a verticalização dessa discussão. O mesmo tema nortearia suas discussões e faríamos um documento da ABRACE sobre seu posicionamento em relação ao tema proposto. Mas veio a Pandemia...

Um vírus microscópico parou o mundo! Tivemos que, por motivos óbvios, cancelar o encontro de 2020 e jogá-lo para 2021. Numa decisão unânime da atual Diretoria, Conselho Científico e associados

cancelamos nosso encontro com um misto de responsabilidade social e consciência de saúde pública. E novamente nosso (des) governo tem um papel fundamental nessa pandemia. Um papel oposto ao nosso, de desonestidade, irresponsabilidade e falta de consciência na saúde pública que beira o surreal. Hoje, enquanto escrevo esse texto, temos no Brasil uma média de 1000 mortes por dia com um governo completamente perdido nesse tema e que faz questão absoluta de ignorar essa situação alarmante. Um governo que traz em seu bojo uma vontade irresponsável de criar conflitos, de colocar a democracia brasileira em risco. A democracia, a muito, não se faz pela vontade simples de uma maioria, como promulga em alta voz esse governo inepto, mas principalmente por essa maioria, a partir de seus governantes eleitos por sufrágio universal, dar espaço e poder para que as ditas minorias possam ter voz e galgar espaço político e humano em uma sociedade patriarcal, heteronormativa, neuronormativa e cujos governantes, em sua maioria absoluta, são brancos e podem se movimentar sem qualquer tipo de problema. Essa dita maioria deveria falar não somente por essas parcelas sociais e humanas, mas também por aqueles que não podem ter voz: as crianças, a ecologia, os animais. A democracia moderna vive a partir desses princípios e não a partir da imposição da vontade da maioria que vence uma eleição. Infelizmente nossos atuais governantes brasileiros não entendem ou não querem entender essa questão básica do princípio democrático e republicano. Querem impor sua vontade, suas ideias e seus preconceitos arraigados. “E daí?” parece ser a frase de base

utilizada por todos e principalmente pelo presidente brasileiro. Não bastasse isso, desde o princípio de seu (des)governo ele declara guerra contra a cultura e contra os artistas fazendo com que a ABRACE, esteja, obviamente, na linha de frente desse ataque.

Com a pandemia urrando em nossos calcanhares, os artistas em geral, e o teatro e a dança em particular, foram os mais afetados. Nosso objetivo de vida e poesia é justamente a aglomeração, a coletividade de corpos em comunhão, a troca de suores e sorrisos em grupo. Nossa força são corpos em coletividade e acontecimento grupal. Com senso de responsabilidade social, a classe artística foi a primeira a cessar suas atividades e serão, certamente, a última a retomá-la. Estamos, portanto, enfrentando uma guerra dupla: por um lado contra um governo e parte da população que acreditam que os artistas são “vagabundos” e aproveitadores da verba pública; por outro lado com um inimigo invisível que destruiu, apesar de seu tamanho diminuto, nossa maior arma de revolução: os corpos coletivizados em poesia, a comunhão de pessoas em fruição poética. Estamos imobilizados pelo Corona-Virus pois nossa poesia presencial agora é risco. Lembro aqui de Cazusa: “O Meu prazer agora é risco de vida... os meus inimigos estão no poder”. Nunca uma letra de música foi tão contemporânea.

Mas o que fazer? Desistir? Jamais...

Como fazer? Ao mesmo tempo que lembro de Cazusa, lembro também do conceito de Ritornelo de Deleuze e Guatarri. Em um jantar com José Gil no ano de 2013, ele me diz que qualquer conceito só

tem sentido se ele trouxer mudanças concretas em sua vida. Se ele, de algum modo, modificar seu modo cotidiano de ser. Se um conceito não faz isso, ele não tem sentido, disse-me ele por entre taças de vinho português.

O Ritornelo é um conceito desses. Apesar de sua complexidade precisamos entender somente uma questão básica sobre ele. Ele possui três movimentos:

01) um primeiro que podemos chamar de ponto de orientação, ou ação direcional, pois permite um ponto de referência, um “esboço de um centro estável e calmo, estabilizador e calmante no centro do caos” (Deleuze, Guattari: 1997, 116). É assim que a criança com medo do escuro tranquiliza-se com uma canção. A canção, nesse caso, torna-se o ponto de referência que permite suportar o caos-pavor da impotência frente ao desconhecido-escuro. Essa cançãozinha pode ser chamada matéria de expressão.

02) A partir desse centro gerado, desse ponto de orientação, inventamos uma dimensão – uma ação pois foi “preciso traçar um círculo em torno do centro frágil e incerto, organizar um espaço limitado” (Idem, 116). Há aqui, portanto, a geração de um território. É por isso que a marca qualitativa, ou seja, a matéria de expressão é sempre primeira em relação ao plano territorial traçado. É sempre uma “expressividade que faz território” (idem, pp. 122). Há nessa territorialização toda uma ação de seleção, eliminação, extração para que as forças desse plano traçado resistam e não sucumbam novamente ao caos.

03) No terceiro momento esse território se abre para forças cósmicas. Não uma abertura para a entrada do caos que buscávamos expulsar, mas a fissura para “outra região, criada pelo próprio círculo. Como se o próprio círculo tendesse a abrir-se para um futuro, em função das forças em obra que ele abriga. E para ir ao encontro de forças do futuro, forças cósmicas, lançamo-nos, arriscamos uma improvisação. Mas improvisar é ir ao encontro do mundo, ou confundir-se com ele. “Saímos de casa no fio de uma cançãozinha” (idem, 117). Abertura do território como linha de fuga para, com e por meio do próprio território gerado, improvisar outros modos de existência, outros planos de possíveis, linhas de fissuras que liberem as forças de vida estratificadas de um plano de organização duro, molar, como esse que vivemos.

Temos, então, formado o DNA do ritornelo: Ponto Direcional / Ponto Dimensional / Abertura para Forças Cósmicas. Ou ainda Territorialização, Desterritorialização, Reterritorialização (efetuação da improvisação em um território recriado). Mas jamais podemos pensar o ritornelo como linha de simples causa-efeito de um ponto direcional para uma abertura em fuga. Esses pontos, campos e ações são sempre co-criados no mesmo plano de ação do presente.

Não são três momentos sucessivos numa evolução. São três aspectos numa só e mesma coisa: o Ritornelo” [...]. O ritornelo tem os três aspectos, e os torna simultâneos ou os mistura: ora, ora, ora. Ora o caos é um imenso buraco negro, e nos esforçamos para fixar nele um ponto frágil

como centro. Ora organizamos em torno do ponto uma "pose" (mais que uma forma) calma e estável: o buraco negro tornou-se um em-casa. Ora enxergamos uma escapada nessa pose, para fora do buraco negro. [...] Ora se organiza o agenciamento: componentes dimensionais, intra-agenciamentos. Ora se sai do agenciamento territorial em direção a outros agenciamentos, ou ainda a outro lugar: inter-agenciamentos, componentes de passagem ou até de fuga. E os três juntos. Forças do caos, forças terrestres, forças cósmicas: tudo isso se afronta e concorre no ritornelo. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 118)

Mas para nós artistas, o que esse conceito de ritornelo nos força a pensar e agir? Há, ao menos, dois deslocamentos potentes:

01) Não é o território que determina as matérias de expressão, mas ao contrário, são as matérias de expressão que formam o território. Em outras palavras: são as experiências de ações no acontecimento que formam a dimensão poética, e não os campos duros determinados que formatam as experiências possíveis dentro de seu território. Esse deslocamento abre para experiências de criação de formas expressivas, geração de linguagem poética ao invés de recriação ou pior, replicação, dentro de campos duros e determinados como esses que ora vivemos.

02) Outro deslocamento diretamente vinculado ao anterior: todos os territórios possuem em sua formação a potência de desterritório. Não há territórios fixos e imutáveis. "E daí, o que eu posso fazer?". A resposta seria: muitas e muitas coisas, infinitas coisas.

Dessa forma, qualquer território, por mais duro, triste e lamentável que seja possui, dentro de sua própria formação, a desterritorialização, a abertura para o cosmos, a potência de mudança.

Territórios são transitórios e temporários pois são formadas por experiências de matérias de expressão, cartazes e placas de ações que já em sua formação, em seu DNA constitutivo, possuem a ação de desterritório, sejam ações de desterritorialização macroscópicas ou macro-formais, ou mesmo ações de desterritório que passam pelos campos das forças e sutilezas micro perceptivas. Não importa! A questão é que o artista deveria deslocar-se do simples repetir ou estacionar no campo duro do território triste criado para uma ética de improvisação macro ou micro que abra fissuras e rache o extrato territorial para a sua re-potencialização. A ação não deveria estar assentada apenas no território, mas no complexo co-criativo território-desterritório-reterritório, ou seja, a arte cênica presencial deveria colocar-se no próprio ritornelo e não somente na afirmação ou medo de qualquer território, seja ele qual for.

Portanto, improvisar no ritornelo não é buscar assentar-se no território formado presente já que esse é transitório e temporário. O artista deve ser, para além de criativo, explorador. Cultivar esse território presente, mas atuando no passado enquanto pesquisa das formas de expressão possíveis para geração de outro território e improvisar saídas futuras possíveis para a abertura do território ao caos criativo e sua reterritorialização. Curiosamente o estar presente

em ritornelo é estar no passado – experimentando placas e cartazes enquanto matérias de expressão - e ao mesmo tempo no futuro – numa ética de improvisação buscando fissuras e linhas de fuga do próprio território. A arte presencial, estranhamente, jamais afirma o presente territorializado. Claro que presente, passado e futuro aqui não podem ser pensados numa linha cronológica, mas em termos de duração em que os tempos convivem num mesmo plano, o tempo aiônico, o tempo acontecimento. O ritornelo afirma uma ética da improvisação pela busca de fissuras e redimensionamentos.

Improviseemos! Vamos nos assentar nessa ética proposta pelo ritornelo. Fazer disso nosso cotidiano de ação. Talvez essa seja a saída. Improvisar, explorar as saídas possíveis, mirar na linha de fuga desse território triste gerado pelo (des)governo e pela atual pandemia, alí na frente, ou aqui ao lado, ou lá atrás e pousar a energia numa ética de improvisar canções que se tornem dimensões possíveis para fugas impossíveis.

Que a ABRACE, nos anos vindouros, seja de cuidado, resistência assentada numa ética de improvisação, exploração e de amor *Philia*. E que ninguém solte nada de ninguém.

ABRACE utópica? Não! ABRACE heterotópica na coletividade de seus associados, suas ações, suas sempre improvisações para, a partir da arte, poder gerar uma sociedade mais potente, mais diferenciada e menos fascista!

Referencias

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs capitalismo e esquizofrenia. vol. 4.** São Paulo: Editora 34, 1997.

ESPINOSA, Bento de. **Ética.** Lisboa: Relógio D'água: 1992.

APÊNDICE

GALERIA DE IMAGENS

AUTORES E AUTORAS























© Paulo Fuga



© Paulo Fuga



AUTORES E AUTORAS

Alba Pedreira Vieira – Intérprete-criadora e diretora artística da Mosaico Cia de Dança (instagram @dancamosaico), Ph.D. em Dança, professora associada e pesquisadora do Depto. de Artes e Humanidades/Universidade Federal de Viçosa; pós-doutora em Artes Cênicas (UFBA). Apresentou trabalhos artísticos em vários estados do Brasil e exterior, e tem publicações em diversos países.

Alexandre Falcão de Araújo – Ator formado pela Escola Livre de Teatro de Santo André - ELT, mestre e doutorando em Artes pela Universidade Estadual Paulista - Unesp. Atualmente é professor do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia – UNIR, articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua – RBTR.

Alexandre Silva Nunes – Doutor em Artes Cênicas, pela UFBA (2010), Mestre em Artes pela UNICAMP (2005) e Licenciado em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas, pela UFPE (2000). É Professor Adjunto da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. É editor-chefe da revista Arte da Cena e líder do grupo de pesquisa ÍMAN - Imagem, Mito e Imaginário nas Artes da Cena e co-fundador do GT Mito Imagem e Cena – ABRACE.

Ana Elvira Wuo – É mestre em Educação Física, com doutorado em Pedagogia do Movimento-Corporeidade-Educação Física e em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde também realizou pós-doutorado em Neurolinguística (Instituto

de Estudos da Linguagem-IEL) e em atividades Circenses (Faculdade de Educação Física-FEF). Atualmente é docente do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

André Carreira – Diretor teatral, licenciado em Artes Visuais pela UnB e Doutor em Teatro pela Universidad de Buenos Aires. Pós-doc com Richard Schechner e com Óscar Cornago. Membro do Comitê de Directores do Marvin Carlson Theatre Center at Shanghai Theatre Academy (China). Professor visitante da Universidad de La República (Uruguai). Pesquisador PQ desde 1997 (1A). Prof. do PPGT UDESC e do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES).

Arnaldo Alvarenga – Professor de Graduação em Teatro e em Dança, além do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) da EBA-UFMG. Formado pelo Trans-Forma Centro de Dança Contemporânea (BH) e pelo Núcleo de Terapia Corporal (BH). Prêmios como bailarino, coreógrafo e roteirista do Minc-Inacem e Klauss Vianna para Dança 2006 e 2009 FUNARTE. Graduado em geologia (UFMG); Mestre e Doutor em Educação pela FAE – UFMG na linha de História da Educação.

Brígida Miranda – Diretora, atriz e professora. Graduada em Licenciatura em Educação Artística pela Universidade de Brasília (Brasil, 1993), *Master of Arts in Theatre Practice* pela *University of Exeter* (Inglaterra, 1995) e *Doctor of Philosophy* na área de teoria e prática teatral pela *La Trobe University* (Austrália, 2004). Docente associada da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e do Programa de Pós-graduação em Teatro na mesma universidade.

Cássia Maria F. Monteiro – Artista-Pesquisadora. Professora Adjunta dos Cursos de Artes Cênicas Cenografia e Indumentária (UFRJ). Entre 2017 e 2019 foi membro da comissão brasileira de curadoria da *Mostra dos Estudantes da Prague Quadriennial of Performance Design and Space (Pq19)*. Com a Profa. Evelyn Lima, é co-autora do livro *Entre arquiteturas e cenografias: Lina Bo Bardi e o Teatro* (ED. Contracapa, 2012).

Cassiano Sydow Quilici – Professor livre-docente do Instituto de Artes da Unicamp, atuando na graduação e pós-graduação. Pós-doutorado na Universidade de Lisboa, pesquisador por produtividade no Cnpq, ensaísta e dramaturgo. Autor dos livros “Antonin Artaud: Teatro e Ritual” e “O ator-performer e as poéticas da transformação de si”, entre outros.

Clóvis D. Massa – Professor associado do Departamento de Arte Dramática e do PPG em Artes Cênicas da UFRGS. Doutor em Teoria da Literatura (FALE/PUCRS). Mestre em Artes Cênicas (ECA/USP). Realizou estágio pós-doutoral junto ao Groupe de Recherche Sur la Poétique de la Scène Contemporaine (IRET) na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Líder do Grupo de Pesquisa Teoria Teatral: História, Dramaturgia e Estética do Espetáculo (CNPq).

Daniele Pimenta – Professora do IARTE/UFU, no curso de Teatro e no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Com doutorado pelo IA/UNICAMP e mestrado pela ECA/USP, tem se dedicado a pesquisar o Circo-Teatro - que foi a área de atuação de sua família -, com diversos trabalhos publicados sobre o assunto. É também atriz,

diretora, diretora musical e corógrafa da Cia. PICNIC de Teatro.

Daniel Marques da Silva – Com pós-doutorado em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), é mestre e doutor em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Professor Associado da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Daniel Reis Plá – Professor adjunto do Departamento de Artes Cênicas na Universidade Federal de Santa Maria. Doutor e mestre em Artes da Cena (UNICAMP), realizou estágio Pós doutoral na Universidade de Huddersfield (UK). Integra o CRIA (UFMG) e Coordena o Grupo de Pesquisa TRADERE- artes da cena, tradição, traição e práticas Contemplativas.

Denise Zenicola – Coreógrafa, diretora, artista. Docente Associada I no Departamento de Arte (UFF) e docente colaboradora da PPG. Artes Cênicas (UNIRIO). Pós Doutora em Antropologia em Danças Negras/ Capes, no ISCTE em Lisboa. É doutora e mestra em Artes Cênicas (UNIRIO). Coordena o Laboratório Coletivo MUANES Dançateatro e Performances Afro Brasileiras/CNPQ. É pesquisadora no NEPAA (UNIRIO). Diretora do Coletivo Muanes Dançateatro.

Dodi Tavares Borges Leal – Professora do Centro de Formação em Artes (CFA) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), na área de Artes Cênicas. Docente permanente do PPGER/UFSB e colaboradora do PPGT/UDESC. Doutora em Psicologia Social (IP-USP) com estágio doutoral em Estudos Teatrais e Performativos (Universidade de Coimbra / Portugal). Licenciada em Artes Cênicas (ECA/USP).

Fernando Mencarelli – Professor Titular da UFMG. Doutor e mestre pela Unicamp. Visiting Research Scholar no Graduate Center da City University of New York/CUNY. Pós-Doutoramento em Teatro no Laboratório ARIAS/CNRS-Universidade Sorbonne Nouvelle/Paris III. Professor na graduação em Teatro e na pós-graduação em Artes da Escola de Belas-Artes da UFMG. Diretor de Ação Cultural da UFMG. Foi membro dos Comitês de Assessoramento da CAPES e do CNPq na área de Artes.

Flávio Campos – Bailarino-Pesquisador-Intérprete, Professor Adjunto no Curso de Dança Bacharelado da UFSM. É Doutor (2016) e Mestre (2012) em Artes da Cena pela UNICAMP, com graduação em Artes Cênicas (2008) pela UNIRIO. Coordenador do Grupo de Pesquisa (CNPq) “Processo BPI: formação e criação em Dança do Brasil” do Laboratório BPI, ambos sediados na UFSM.

Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula – Bacharela em dança pelo Departamento de Artes Corporais da Unicamp, mestra e doutoranda em Artes (linha de pesquisa Estética e poéticas cênicas) pelo PPG - Instituto de Artes da Unesp. É artista da dança e também atua como pesquisadora e docente. Integrante e cofundadora da Nave Gris Cia Cênica. Faz parte do Grupo de Pesquisa Terreiro de Investigações Cênicas: Teatro, Brincadeiras, Rituais e Vadiagens (UNESP/SP).

Graça Veloso (Jorge das Graças Veloso) – Doutor (2005) e Mestre (2001) em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), tem estágio pós-doutoral em Arte e Cultura Visual pela Universidade

Federal de Goiás – UFG. Docente no PPGCEN, no PROFARTES e na graduação do Departamento de Artes Cênicas/IdA/UnB. Professor Associado I. Ator, Diretor, Dramaturgo. Líder do AFETO – Grupo de Pesquisa em Etnocologia.

Graziela Rodrigues - Professora Titular (MS-6) do Departamento de Artes Corporais (DACO) do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, onde atua na Graduação em Dança e no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena. Criadora do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança: pesquisa e criação em dança, dança do Brasil, Imagem Corporal, Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI).

Ismael Scheffler – Doutor em Teatro (2013) e Mestre em Teatro (2004) pela UDESC; Bacharel em Artes Cênicas - Direção Teatral pela Faculdade de Artes do Paraná (2001). Tem formação no Laboratório de Estudo do Movimento da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, em Paris, França (2011). É professor e pesquisador na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, no Bacharelado em Design. Dirige o TUT - Grupo de Teatro da UTFPR-Curitiba, desde 2005.

Jan Moura (Jandeivid Lourenço Moura) – Mestre e Doutor em Estudos de Cultura Contemporânea - UFMT. Possui graduação em Comunicação Social. Especialização em Gestão Cultural pelo SENAC-MT. Ator, diretor e Performer e Gestor Cultural. Atuou como Coordenador de Cultura do Sesc Mato Grosso. E atualmente é Superintendente de Políticas Culturais da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso.

Jarbas Siqueira - Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC/UNIRIO (2017); Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA (2011); Mestre em Desenvolvimento Social pelo PPGDS/Unimontes (2010). Atualmente é professor efetivo do curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC/UFU e do Programa de Mestrado Profissional - PROFARTES/UFU. É Coordenador do Curso de Dança da UFU.

José Tonezzi – Bacharel em Artes Cênicas, com mestrado em Psicologia da Educação e pós-doutorado em Linguística pela UNICAMP. Doutor em Artes Cênicas pela UNIRIO, com estudos na Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle. É professor do Departamento de Artes Cênicas, do PROFARTES e do PPG em Computação, Comunicação e Artes da UFPB, colaborador do PPG em Artes da Cena da UNICAMP e editor do periódico Moringa Artes do Espetáculo.

Katya Gualter – Doutora em Artes da Cena pela UNICAMP. Vínculo institucional: UFRJ. Artista docente e pesquisadora da Dança. Diretora da Escola de Educação Física e Desportos. Coordenadora do Laboratório PECDAN (PEsquisa em Cinema e DANça) - Projeto “Poéticas no cotidiano sob olhares de Exu e Pombagira”. Facilitadora de Oficinas “O Corpo poético-dançante e a Pombagira: conexões corpo-espço”. Integrante do Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede.

Lidia Olinto – Atriz, diretora, dramaturga e produtora, com trabalho nas companhias Os Dezequilibrados, Dragão Voador Teatro Contemporâneo, Anti-Cia e Cia Laban de Dança. Possui graduação em Teoria Teatral pela UNIRIO e tem mestrado e doutorado em Artes da Cena pela UNICAMP com estágio no Instituto Grotowski (Wroclaw, Polônia). Com pós-doutorado na UnB, é professora nesta mesma instituição e também na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, em Brasília.

Ligia Tourinho – Artista do Movimento e pesquisadora em Artes da Cena, é Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDan/UFRJ). Possui mestrado e doutorado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e é professora do Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Lidera o Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (CNPQ/ UFRJ).

Lúcia Romano – Bacharel em Teoria do Teatro pela ECA/USP, Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e Doutora em Artes pela ECA-USP. Tem experiência nas áreas de Artes Cênicas e Dança, com ênfase em interpretação teatral, performance, corporeidade, performatividade de gênero, teatro feminista e processos de criação. Docente na UNESP, no Instituto de Artes. Atua como intérprete e produtora na Cia Livre, sediada em São Paulo.

Luciana Lyra - Atriz, encenadora, diretora, dramaturga e escritora. Docente do Departamento de Arte e Cultura Popular e do PPG em

Artes (UERJ), colaboradora do PPG em Artes Cênicas (UFRN) e do PPG em Teatro (UDESC). Com pós-doutorado em Antropologia (USP) e Artes Cênicas (UFRN), é doutora e mestre em Artes da Cena (UNICAMP). Fundadora do estúdio UNALUNA - Pesquisa e Criação em Arte e líder do grupo de pesquisa MOTIM - Mito, Rito e Cartografias feministas nas artes (CNPq).

Luiz Davi Vieira Gonçalves – Performer, Diretor de Teatro e Antropólogo-Artista. Professor Adjunto no Curso de Teatro da UEA, Pós-doutorando em Antropologia Social pela UFAM e Doutor em Antropologia Social pela UFAM. É líder do Diretório de Pesquisa Tabihuni: Núcleo de Investigações em Teatralidades Contemporâneas e suas Interfaces Pedagógicas-UEA/CNPQ. Integra os Grupos de Pesquisa: Grupo Maracá-UFAM e Grupo ÍMAN-UFG.

Luiz Fernando Ramos – Professor Titular da ECA/USP. Mestrado em Artes Cênicas pela ECA/USP (1989) e doutorado em Literatura Brasileira pela FFCHL ds USP (1997). É professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo desde 1998. É Pesquisador PQ desde 2006 e coordena o GIDE - Grupo de Investigação do Desempenho Espetacular. É encenador, dramaturgo e documentarista. É um dos coordenadores da Coleção Artes Performativas e Filosofia da Editora Annablume.

Marcelo Rocco – Diretor Teatral e Docente de Artes Cênicas. Professor Adjunto III da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) - Áreas de Licenciatura e de Bacharelado em Artes Cênicas, fixado no

Departamento de Artes Cênicas (DEART). Atualmente é presidente do colegiado de Licenciatura (COLAC). É coordenador do subprojeto PIBID-Artes (UFOP). É professor e orientador no PPGAC (UFOP).

Marcia Strazzacappa – Professora Livre-Docente aposentada da Faculdade de Educação/FE (Unicamp). Atualmente é Professora Visitante Sênior do ProfARTES da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Membro do LABORARTE/Unicamp. Doutora em Artes pela Universidade de Paris, Mestre em Educação (Unicamp), Graduada em Dança (Unicamp) e em Pedagogia (Unicamp).

Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti) – Professora aposentada, vinculada ao quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Pesquisadora sênior do CNPq, Representante de artes cênicas do CNPq (C.A. Artes: 2007-2010). Estudiosa do teatro cômico popular e da história da tradução teatral no Brasil, com ênfase em Pirandello. Tradutora.

Marianna F. M. Monteiro – Graduada em Ciências Sociais, mestre e doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo. É professora do Curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual Paulista e dedica-se à pesquisa do teatro, da performance e das teatralidades brasileiras. Publicou *Noverre: Cartas sobre a Dança*, *Dança Popular: Espetáculo e Devoção*. Lidera o Grupo Terreiro de Investigações Cênicas (CNPq).

Marta Isaacsson – Professora Titular da UFRGS, onde atua no ensino da graduação e pós-graduação de Artes Cênicas. Pós-graduação na

Université de Paris III, orientação de Jean-Pierre Ryngaert. Em 2006 foi contemplada com Bolsa do Min. das Rel. Exteriores do Canadá. Pós-doc 2017-18 junto ao CNRS/Paris III, sob a supervisão da Profa. Béatrice Picon-Vallin. Bolsista PQ desde 2008. Em 2006 obteve É representante da Área de Artes Cênicas no Comitê de Artes e Comunicação/CNPq (2019-2022).

Martha Ribeiro – Diretora teatral e professora Associada na UFF, Curso de Artes e Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes. Possui Pós-Doutorado pela Università di Bologna e UNICAMP. Lidera o grupo de pesquisa “Artaud, Intuição e Autoficção como estratégia de descolonização”. Coordena e dirige o Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea. Publicou o livro “Luigi Pirandello, um teatro para Marta Abba” (Ed. Perspectiva, 2010).

Matteo Bonfitto - Ator-performer, diretor, pesquisador PQ 2/CNPq e Prof. Titular do Depto de Artes Cênicas da Unicamp. Formado pela EAD-ECA-USP, pelo DAMS da Universidade de Bologna e pela Royal Holloway University of London (PhD), é autor de vários artigos e livros publicados em diferentes línguas sobre os processos do ator-performer. Atuou em vários espetáculos e performances apresentados no Brasil e no exterior, e é um dos fundadores do Performa Teatro (www.performateatro.org).

Miguel Santa Brigida – Ator e Diretor de Teatro (CAL, RJ-1988). Professor do ICA (Instituto de Ciências das Artes-UFPA), ETDUFPA (Escola de Teatro e Dança), PPGARTES (Programa de Pós-Graduação

em Artes). Mestre e Doutor em Artes Cênicas pela UFBA, com pós-doutorado em Artes Cênicas (UNIRIO-2010). Líder do TAMBOR (Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocenologia, CNPq-2008). Coordenou o GT-Etnocenologia da ABRACE (2016-2018).

Naira Ciotti – Possui graduação, mestrado e pós-doutorado pela Universidade de São Paulo. É doutora pelo Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP (2005). Apresentou a performance Imanência, uma estada de oito dias realizada na Casa das Rosas, em São Paulo (1997). É autora do livro “O professor-performer” (2014), pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UFRN), coordena o LABPerformance e é editora da Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas.

Narciso Telles – Professor do Curso de Teatro (licenciatura e bacharelado), do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e Mestrado Profissional em Artes na UFU e colaborador no Programa de Pós-Graduação em Educação/UFU e no PPGAC/UFMA. Teatreiro, ator e diretor. Pós-Doutorado em Teatro (UDESC, 2012), (UAM/Universidad Castilla de la Mancha, 2017). Artista-Pesquisador do CNPq e do GEAC/UFU. Membro do Núcleo 2 Coletivo de Teatro -Uberlândia-MG.

Natacha Muriel López Gallucci – Professora do Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Arte, da UFCA, e docente do ProfArtes-URCA. Tem pós-doutorado em Artes pela UFC, com mestrado e doutorado em Filosofia e em Multimeios pela UNICAMP. Coordena o ST Estudos audiovisuais de America Latina da SOCINE, integrando o Projeto Do

candombe ao Tango (PPGartes-UFC). Coordena projetos de pesquisa em Filosofia e Artes junto à UFC e UFCA.

Paulina Maria Caon – Docente da Universidade Federal de Uberlândia, é mestre e doutora em Artes Cênicas na linha de pesquisa de Pedagogia do Teatro pela ECA-USP, com período de doutorado sanduíche concedido pela CAPES na Universidade de Buenos Aires (UBA). Pós-doutorado em andamento na Faculdade de Educação da USP. Graduada pelo Depto. de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo.

Paulo Maciel - Professor da UFOP onde atua na graduação e na Pós-graduação. Possui graduação em História pela UFRJ (1999), mestrado e doutorado em Artes Cênicas pela UFRJ (2003) e (2009). Pós-doutorado como bolsista FAPERJ/UNIRIO (2009-2011); CNPQ/UNIRIO (2013). Atuação em pesquisa na área de teoria e história do teatro, especialmente do teatro brasileiro, bem como estudos voltados à poética do texto e da cena.

Renato Ferracini – Ator-pesquisador do LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP e docente no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena - UNICAMP. Pai, Filho. Usa Brincos. Rizomático. Crítico. Doutor em Multimeios. Quatro livros publicados, além de artigos nos principais periódicos de teatro. Apresentou atividades artísticas e pedagógicas sobre suas pesquisas e seu trabalho desenvolvido no LUME em muitas cidades do Brasil e em outros 22 diferentes países.

Robson Carlos Haderchpek – É ator, diretor, pesquisador e professor da UFRN. Bacharel em Artes Cênicas, Mestre e Doutor em Artes pela UNICAMP. Fez seu primeiro Pós-doutorado na Universidade de Música e Artes Cênicas de Viena, Áustria (2015) e está fazendo o seu segundo no PPGAC da UFBA. Foi presidente da ABRACE (Gestão 2017- 2018). É membro dos Grupos de Pesquisa: CIRANDAR, NACE e ÍMAN, e diretor do Arkhétypos Grupo de Teatro.

Sergio Coelho Borges Farias – Professor Titular da Universidade Federal da Bahia. É ator e diretor teatral, Doutor em Artes (Teatro) pela USP e Foi Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Bolsista do CNPQ e Consultor da CAPES. Foi Diretor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da UFBA. Participou da criação da ABRACE, integrando sua primeira Diretoria como Tesoureiro.

Stênio José Paulino Soares – Artista da Performance, Doutor em Artes pela ECA/USP e Professor do Departamento de Técnicas do Espetáculo da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/UFBA) e do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes/UFBA). Pesquisa Estética e História da Arte negra e desenvolve um processo poético intitulado “Negras memórias”.

Tiago Cruvinel - Professor do Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG). É formado em Interpretação Teatral (2010) e licenciatura em Artes Cênicas (2015) pela Universidade de Brasília (UnB). Realizou intercâmbio durante a primeira graduação na Faculdade de Belas Artes

da Universidade do Porto, Portugal. É mestre (2013) e doutor (2017) em Artes pela UnB com Pós-Doutorado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG.

Valéria Maria Chaves de Figueiredo – Licenciada em Educação Física pela Universidade Gama Filho e tem formação em dança contemporânea e educação somática pela atual Faculdade Angel Vianna. Além de especializações em Recreação e Lazer e em Educação Física Adaptada, cumpriu Mestrado em Artes e doutorado em Educação na Unicamp. É professora nos cursos de Dança e Teatro, no mestrado em Artes da Cena pela Universidade Federal de Goiás. Líder o LAPIAC/FEFD/UFG.

Vicente Concílio – Ator, diretor e professor da área de Teatro-Educação do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), integrando também o Programa de Pós-graduação em Teatro e o Mestrado Profissional em Artes - ProfArtes - CAPES, da mesma instituição. É licenciado, mestre (2006) e doutor (2013) em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo.

Wellington Menegaz – Ator e professor no Curso de Teatro, Mestrado Profissional Prof-Artes e Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas PPGAC da Universidade Federal de Uberlândia UFU. Com Pós-doutorado, Doutorado e Mestrado pelo PPGT UDESC. Foi coordenador do Subprojeto Teatro PIBID da UFU (2014-2017). Sua pesquisa investiga o ensino do teatro na educação básica e em contextos informais de ensino.

Yáskara Donizeti Manzini – Doutora em Artes Cênicas e Mestre em Artes pela UNICAMP, Especialista em Arte & Comunicação e Licenciada em Artes Cênicas pela FAP. Atua como coordenadora artístico pedagógica no Centro de Referência da Dança da Cidade de São Paulo. É professora titular do componente de História, Análise e Crítica da Dança no curso técnico de Dança na Escola de Artes de Paula Souza e membro da APCA desde 2017.

Zeca Ligiéro (José Luiz Ligiéro Coelho) – Professor, autor, pesquisador, com mestrado e doutorado em Performance Studies na New York University. Cumpriu pós-doutorado na Yale University (2001-2002) e na Paris VIII (2013). Atua no PGGAC UNIRIO e no PPGAC-UFAC. Especializado no campo de Estudos da Performance, Teatro experimental, Performance Afro e Performance Ameríndia. Administrador do Núcleo de Estudos da Performance Afro-Ameríndia – NEPAA, na UNIRIO.

