

# TRANS

## IN-CORPORADOS

Série 2018 // VOL. I

Construindo Redes para a Internacionalização da Pesquisa em Dança  
/Construyendo Redes para la Internacionalización de la Investigación  
sobre Danza /// Building Networks for International Dance Research

CADERNO DE RESUMOS  
CUADERNO DE RESÚMENES  
BOOK OF ABSTRACTS

Organizador: Sérgio Pereira Andrade

LAB CRÍTICA



# **TRANS**

**IN-CORPORADOS**

## **Universidade Federal do Rio de Janeiro**

Reitor | Rector | Chancellor

Prof. Roberto Leher

Vice Reitora | Vice-Rectora | Vice-Chancellor

Prof<sup>a</sup> Denise Fernandes Lopez Nascimento

Pró-Reitor de Graduação | Pro-Rector de Pregrado | Dean of Undergraduate Programs

Prof. Eduardo Gonçalves Serra

Pró-Reitora de Pós-graduação e Pesquisa | Pro-Rector de Postgrado | Dean of Graduate Programs and Research

Prof<sup>a</sup> Leila Rodrigues da Silva

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento | Pro-Rector de Planificación y Desarrollo | Dean of Planning and Development

Roberto Antônio Gambine Moreira

Pró-Reitor de Pessoal | Pro-Rector de Recursos Humanos | Dean of Human Resources

Agnaldo Fernandes

Pró-Reitora de Extensão | Pro-Rectora de Extension | Dean of Extension

Prof<sup>a</sup> Maria Mello de Malta

Pró-Reitor de Gestão e Governança | Pro-Rector de Gestión y Gobernanza | Dean of Management and Governance

Andre Esteves da Silva

Pró-Reitor de Políticas Estudantis | Pro-Rector de Políticas Estudiantiles | Dean of Student Politics

Luiz Felipe Cavalcanti

## **Escola de Educação Física e Desportos**

Direção | Directora | Director

Prof<sup>a</sup> Katya Gualter

Prof<sup>a</sup> Ângela Brêtas (vice)

## **Departamento de Arte Corporal**

Chefe | Jefe | Chair

Prof<sup>a</sup> Waleska Britto

Prof. Marcus Vinícius Machado (vice)

## **Laboratório de Crítica — Pesquisa e Extensão**

Coordenação geral

Prof. Sérgio Pereira Andrade

Edição de publicações e de site

Sérgio Pereira Andrade

Silvia Chalub

Pesquisadores do GP LabCrítica

Bruno Reis| Artista pesquisador (CE/RJ)

Flavia Meireles| Artista pesquisadora (RJ)

Iara Sales| Artista pesquisadora (PE)

Lidia Costa Laranjeira| Artista pesquisadora e professora — UFRJ

Lígia Tourinho| Artista pesquisadora e professora — UFRJ

Maria Alice Poppe| Artista pesquisadora e professora — UFRJ

Sérgio Pereira Andrade | Artista pesquisador e professor — UFRJ

Tonlin Cheng| Artista pesquisador (PE)

## **Comissão Organizadora de Trans-In-Corporados**

Prof. Sérgio Pereira Andrade (presidente)

Prof<sup>a</sup> Lígia Tourinho

Prof<sup>a</sup> Maria Inês Galvão

# TRANS IN-CORPORADOS

Construindo Redes para a Internacionalização da Pesquisa em Dança  
/Construyendo Redes para la Internacionalización de la Investigación  
sobre Danza /// Building Networks for International Dance Research

Série 2018 // VOL. 1

CADERNO DE RESUMOS  
CUADERNO DE RESÚMENES  
BOOK OF ABSTRACTS

Organizador: Sérgio Pereira Andrade

LAB CRÍTICA

©LabCrítica

Organização de publicação  
Sérgio Pereira Andrade

Identidade visual/Ilustração de capa  
Iara Sales Agra

Apoio  
CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior

A553 Trans-In-Corporados: construindo redes para a internacionalização da pesquisa em dança: caderno de resumos – Série 2018, Vol. 1; Trans-In-Corporados: construyendo redes para la internacionalización de la investigación sobre danza: cuaderno de resúmenes – Serie 2018, Vol. 1; Trans-In-Corporados: building networks for international dance research: book of abstracts – Serie 2018, Vol. 1 / Organização de Sérgio Pereira Andrade. – Rio de Janeiro: LabCrítica, 2018.

162p. : il. color.; e-book.

ISBN 978-85-54832-02-5

1. Arte. 2. Dança. 3. Pesquisa. I. Andrade, Sérgio Pereira coord. II. LabCrítica. III. Título.

CDD: 790

Laboratório de Crítica – Pesquisa e Extensão  
Departamento de Arte Corporal (DAC)  
Av. Carlos Chagas Filho, 540. Prédio da EEFD – Cidade Universitária, UFRJ.  
CEP.: 21.941-599  
Telefone DAC: (+55 21) 3938-6820/ (+55 21) 3938-6821  
Fax DAC: (+55 21) 3938-6801

[www.labcritica.com.br](http://www.labcritica.com.br)

## SUMÁRIO :: ABSTRACTO :: SUMMARY

<b>O SEMINÁRIO \\ EL SEMINARIO \\ THE SEMINAR.....</b>	<b>10</b>
Provocações :: Provocaciones :: Provocations .....	12
Sobre o Laboratório de Crítica :: Sobre el Laboratorio de Crítica :: About Laboratório de Crítica .....	13
Quem faz Trans-In-Corporados :: Quien hace Trans-In-Corporados :: Who does Trans-In-Corporados .....	15
<b>CURSO/RESIDÊNCIA \\CURSO/ RESIDENCIA\\ COURSE /RESIDENCE\\.....</b>	<b>19</b>
Curso/Residência - Performance como contracoreografia e inscrição situada :: Curso/Residencia - Performance como contra-coreografía y inscripción situada :: Course/Residence - Performance as counter-choreography and situated inscription .....	21
<b>PALESTRAS E DEBATES \\ CONFERENCIAS Y DEBATES \\ LECTURES AND DEBATES.....</b>	<b>23</b>
Bem-vindxs ao <i>Trans-In-Corporados</i> :: Bien venidxs al <i>Trans-In-Corporados</i> :: Welcome to <i>Trans-In-Corporados</i> .....	25
Conferências de abertura - Estado, violência e gênero:: Conferencias de apertura - Estado, violencia y género:: Opening keynote - State, violence and gender .....	25
Debate - Performance, diáspora e videodocumentário :: Debate - Performance, diáspora y video-documentario :: Debate - Performance, diaspora and documentary .....	27
Debate - Formação em Dança na América Latina: perspectivas e resistências :: Debate - Educación en Danza en América Latina :: Debate: perspectivas y resistencia - Education in Dance in Latin America: perspectives and resistance...	27
Conferências - Somática, hospitalidade e micropolítica :: Conferencias - Somática, hospitalidad y micropolítica :: Keynote lecture - Somatics, hospitality and micropolitics .....	28
Debate - Articulando redes entre artistas, pesquisadores e ativistas :: Debate - Articulando redes entre artistas, académicos y activistas :: Debate - Building networks between artists, scholars and activists .....	30
Conferências de encerramento - Democracia em chamas :: Conferencia de cierre - Democracia en llamas :: Closing keynote lectures - Democracy on fire .....	31
<b>EXPERIMENTOS ARTÍSTICOS \\EXPERIMENTOS ARTÍSTICOS\\ ARTISTIC EXPERIMENTS.....</b>	<b>35</b>

**PAINÉIS \\ PANELES \\ PANELS..... 49**

Painel 1 – Ocupação, resistência e o direito à cidade :: Panel 1 – Ocupación, resistencia y el derecho a la ciudad :: Panel 1 – Occupation, resistance and right to the city .....51

Painel 2 – Políticas do sensível: práticas somáticas e intervenção urbana :: Panel 2 – Políticas del sensible: prácticas somáticas y intervención urbana :: Panel 2 – Politics of sensitivity: somatic practices and urban intervention .....55

Painel 3 – Fissuras dos espaços de representação :: Panel 3 – Fisuras de los espacios de representación :: Panel 3 – Fissures of the spaces of representation.58

Painel 4 – Alteridades do/no corpo :: Panel 4 – Alteridades de/en el cuerpo :: Panel 4 – Alterities of/in the body .....62

Painel 5 – Transgressão, imagem e corpo :: Panel 5 – Transgresión, imagen y cuerpo :: Panel 5 – Transgression, image and body .....66

Painel 6 – Experimentos do corpo na cidade :: Panel 6 – Experimentos del cuerpo en la ciudad :: Panel 6 – Body experiments in the city .....71

Painel 7 – Composições Marginais na Cena Contemporânea :: Panel 7 – Composiciones marginales en la escena contemporánea :: Panel 7 – Marginal Compositions in the Contemporary Scene .....75

Painel 8 – Somática e pedagogias da diferença :: Panel 8 – Somática y pedagogías de la diferencia :: Painel 8 – Somatic and pedagogies of difference .....80

Painel 9 – História e Dança no Rio de Janeiro: reflexões sobre (r)existir no tempo :: Panel 9 – Historia y Danza en Rio de Janeiro: reflexiones sobre (r)existir en el tiempo :: Painel 9 – History and Dance in Rio de Janeiro: reflections on (r)existence on time.....85

Painel 10 – Performatividades de Combate :: Panel 10 – Performatividades de Combate :: Panel 10 – Performativities of fighting .....89

Painel 11 – Textualidades e atos de fala :: Panel 11 – Textualidades y actos de habla :: Panel 11 – Textualities and speech acts .....94

Painel 12 – Anarquismo, terrorismo poético e circuitos de afeto :: Panel 12 – Anarquía, terrorismo poético y circuitos de afecto :: Panel 12 – Anarchism, poetic terrorism and circuits of affection .....99

Painel 13 – Pedagogias do corpo e formação universitária :: Panel 13 – Pedagogías del cuerpo y la formación universitaria :: Panel 13 – Pedagogies of the body and university education .....104

Painel 14 – Corpo, Dança e Feminismo :: Panel 14 – Cuerpo, danza y feminismo :: Panel 14 – Body, dance and feminism .....110

**SESSÕES OPEN SPACE \\ SESIONES OPEN SPACE \\ OPEN SPACE SESSIONS ..... 115**

Open space A – Corpo político e minorias :: Open Space A – Cuerpo político y minorías :: Open Space A – Politic body and minorities ..... 117

Open Space B – Corpo, performance e cidade :: Open Space B – Cuerpo, performance y ciudad :: Open Space B – Body, performance and city..... 123

Open Space C – Composições e metodologias em processo :: Open Space C – Composiciones y metodologías en proceso :: Open Space C – Composition and methodologies of artistic process ..... 130

**MINIBIOGRAFIAS \\ CORTO BIOGRAFÍAS \\ SHORTBIOS..... 139**

## O SEMINÁRIO \\ EL SEMINARIO \\ THE SEMINAR

<<<Português

O 2º *Trans-In-Corporados: Construindo Redes para a Internacionalização da Pesquisa em Dança*, seminário internacional, parte do atravessamento entre os Estudos de Dança e os Estudos da Performance, interrogando como ambos os campos têm respondido a estes tempos de crise, desgoverno e voltas ultraconservadoras no Brasil, no Sul Global e em todo mundo. Reunindo pesquisadores, artistas, ativistas e estudantes, *Trans-In-Corporados 2018* convida a pensar a ética-política da resposta e do direito de resposta nas nossas práticas corporais, artísticas e acadêmicas. De 23 a 25 de agosto de 2018, serão três dias de conferências, painéis, debates, lançamentos de publicação e mostra de experimentos artísticos no Museu de Arte do Rio (MAR) e em outros espaços da região portuária da cidade do Rio de Janeiro.

Trans-In-Corporados 2018 é uma realização do Laboratório de Crítica (LabCrítica) e do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Conta com o apoio da CAPES, a parceria do Museu de Arte do Rio (MAR), do Goethe-Institut e do Festival Panorama, e a colaboração institucional do Centro Coreográfico do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. O evento é ainda associado à rede do Hemispheric Institute of Performance and Politics, sediado na Universidade de Nova York.

Participam do Trans-In-Corporados 2018 pesquisadores, artistas, ativistas e estudantes de várias regiões do Brasil e de outros 16 países (África do Sul, Alemanha, Argentina, Canadá, Chile, Colômbia, Cuba, Espanha, Estados Unidos, França, Guatemala, México, Porto Rico, Portugal, Reino Unido e Uruguai).

## &lt;&lt;&lt;Español

El 2º Trans-In-Corporados: Construyendo Redes para la Internacionalización de la Investigación sobre Danza tiene como punto de partida el cruce entre los Estudios de Danza y los Estudios de Performance, interrogando como ambos campos han respondido a estos tiempos de crisis, desgobierno y giros ultraconservadores en el Brasil, el Sur Global y en todo el mundo. Reuniendo académicos, artistas, activistas y estudiantes, Trans-In-Corporados 2018 invita a pensar en la ética-política de la respuesta y del derecho a la respuesta en nuestra prácticas corporales, artísticas y académicas. De 23 al 25 de Agosto, serán 3 días de conferencias, cursos/residencias, paneles, debates, lanzamientos de publicaciones y muestra de experimentos artísticos en el MAR y en otros espacios de la región portuaria de la ciudad de Río de Janeiro.

El seminario es una realización de Laboratorio de Crítica (LabCrítica) y del Programa de Posgrado en Danza (PPGDan) de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ). Cuenta con recursos de la CAPES y tiene asociación con el Museo de Arte de Rio (MAR), Goethe-Institut, y Festival Panorama. El Programa de Posgrado en Danza de la UFBA (PPGDança—UFBA) y el Centro Coreográfico de Río de Janeiro son colaboradores del evento. Trans-In-Corporados 2018 integra el calendario de eventos de la red del Instituto Hemisférico de Performance y Política.

En esta edición, participan académicos, artistas, activistas y estudiantes de variadas partes de Brasil y de más 16 países (Sudáfrica, Alemania, Argentina, Canadá, Chile, Colombia, Cuba, España, Estados Unidos, Francia, Guatemala, México, Puerto Rico, Portugal, Reino Unido y Uruguay).

## &lt;&lt;&lt;English

2nd Trans-In-Corporados: Building Networks for International Dance Research, international seminar, departs from the crossings between Dance Studies and Performance Studies, interrogating how both fields have responded to these times of crisis, desgoverno (misgovernment) and the ultra-conservative turns taking place in Brazil, the Global South and the world at large. Bringing scholars, artists, activists and students together, Trans-In-Corporados 2018 invites to think the ethics and politics of response and of the right to response in our corporal, artistic and academic practices. From 23rd up to 25th of August, it will be 3 days of conferences, courses/residencies, panels, debates, book releases, and a showcase of artistic experiments at the MAR and other locations of the port area of Rio de Janeiro.

Trans-In-Corporados 2018 is an initiative of Laboratorio de Crítica (LabCrítica) and Dance Graduate Program (PPGDan), of Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). It is funded by Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel (CAPES) and it has partnership with Museum of Art of Rio (MAR), Goethe-Institut and Panorama Festival. The Dance Graduate Program at Federal University of Bahia (PPGDança—UFBA) and the Coreographic Center of Rio de Janeiro are institutional collaborators of the event as well. Trans-In-Corporados 2018 is part of the calendar of events of the network of the Hemispheric Institute of Performance and Politics.

Participants of Trans-In-Corporados 2018 are from various regions of Brazil and other 16 countries (South Africa, Argentina, Canada, Chile, Colombia, Cuba, Spain, United States, France, Guatemala, Mexico, Puerto Rico, Portugal, United Kingdom and Uruguay).

## Provocações :: Provocaciones :: Provocations

<<<Português

Como nossas práticas artísticas e acadêmicas produzem mundos através de contra-ataque, evitação, resistência, rebeldia, interpelação, formas de troca, de adesão e de solidariedade? Como responder às atuais crises globais e locais, às voltas ultraconservadoras, às políticas migratórias, aos "golpes legais" do Brasil, ao extermínio de minorias e de seus representantes, ao racismo, ao ódio de classe e à xenofobia? Sobre quais diagnósticos e propostas as diferentes perspectivas dos estudos de dança e de performance têm se debruçado nas salas de aula, nos ensaios, nos experimentos artísticos e nas ruas no atual desgoverno das coisas? Quais coreopolíticas, atos de fala e formas de organização têm sido eficazes no agenciamento de proposições, mobilizações e afetos? Como dança, performance, discurso, luta e ação social têm se articulado como espaços de resistência e dissidência frente a "estes tempos"; espaços que não somente respondem à linguagem do poder reacionário, mas que a desativam? Demorar-se na perplexidade da formulação "estes tempos" pode nos levar a gestos novos, alternativos e/ou radicais? [Como, Por que, Quando] as urgências da resposta política têm capturado os nossos esforços? Como estamos reunindo forças e nos organizando, e como estamos pensando a ética dessa responsividade?

A partir dessas provocações temáticas, pesquisadorxs e artistas de todas as áreas, residentes no Brasil e no exterior, submeteram propostas em diálogo com três eixos: 1 – Performance e Performatividades da Dança; 2 – Corpoativismo, luta social e interfaces; e 3 – Pedagogias contemporâneas. Esses eixos ajudaram a agrupar artistas e pesquisadores selecionados pelo comitê científico e pela curadoria artística do evento.

Acesse a programação completa em: <http://labcritica.com.br/trans-in-corporados2018/>

<<<Español

¿Cómo es que nuestras prácticas artísticas y académicas producen mundos a través del contra-ataque, la evitación/sustracción, la rebeldía, la interpelación, las formas de intercambio, de adhesión y de solidaridad? ¿Cómo responder a las actuales crisis globales y locales, a los giros ultraconservadores, a las políticas migratorias, a los "golpes legales" en Brasil, al exterminio de minorías y de sus representantes, al racismo, al odio de clase y a la xenofobia? ¿Qué diagnósticos y propuestas las diferentes perspectivas de los estudios de danza y los estudios de performance han abordado en las salas de clase, ensayos, experimentos artísticos y en las calles en el actual desgobierno de las cosas? ¿Cómo nuestros procesos de creación artística han incorporado las cuestiones ético-políticas actuales? ¿Qué coreopolíticas, actos de habla y formas de organización han sido eficaces en el agenciamiento de proposiciones, movilizaciones y afectos? ¿Cómo es que la danza, la performance, el discurso, la lucha y acción sociales se han articulado como espacios de

resistencia y disidencia ante “estos tiempos”; espacios que no solo responden al lenguaje del poder reaccionario, sino que lo desactivan? ¿Detenerse en la perplejidad de la formulación de “estos tiempos” puede llevarnos a gestos nuevos, alternativos y/o radicales? ¿Cómo [Por qué/Cuándo] las urgencias de la respuesta política han capturado nuestros esfuerzos? ¿Cómo estamos reuniendo fuerzas y organizándonos, y como estamos pensando la ética de esta responsabilidad?

A partir de estas provocaciones temáticas, investigadorxs y artistas de todas las áreas, residentes en el Brasil y en el exterior, enviaron propuestas en diálogo con tres ejes: 1— Performance y performatividades de la danza; 2— Corpoartivismo, lucha social e interfaces; y 2— Pedagogías contemporáneas. Estos ejes ayudaran a agrupar a los artistas y investigadorxs seleccionadxs por el comité científico y por la curatoría artística del evento.

Acceda a la programación completa en: <http://labcritica.com.br/trans-in-corporados2018/>

<<<English

In which ways our artistic and academic practices produce worlds through counter-attack, avoidance/subtraction, rebellion, interpellation, and forms of exchange, adhesion and solidarity? How can we respond to the current global and local crises, ultra-conservative turns, migratory policies, to the “legal coup” in Brazil, to the extermination of minorities and their representatives, to racism, class hatred and xenophobia? Which diagnostics and proposals have been provided by the different perspectives in dance and performance studies? How have these diagnostics been articulated inside the classroom, rehearsals, artistic experiments and out in the streets, when facing the current desgoverno (misgovernment / deterioration) of things? Which choreopolitics, speech-acts, and forms of organization have been effective in the activation of propositions, mobilizations, and affects facing “these times”? How dance, performance, discourse, social struggles and action have articulated spaces of resistance and dissidence facing “these times”; spaces that not only respond to the language of reactionary power, but that also de-activate said language? Could pausing or stepping back in the face of “these times” enable us to produce new, alternative and/or radical gestures? How [Why/When] the urgency of political response has captured our efforts? How are we gathering strength and organizing, and how are we thinking the ethics of this responsibility?

From these thematic provocations, scholars and artists working in all areas, living in Brazil and abroad, submitted proposals in dialogue with three axes: 1 - Performance and Performativity of Dance; 2 – Corpoartivism, social struggle and interfaces; and 3 – Contemporary Pedagogies. These axes helped to organize the interventions of scholars and artists previously selected by the scientific committee and the artistic curators of the event.

See the complete schedule in: <http://labcritica.com.br/trans-in-corporados2018/>

**Sobre o Laboratório de Crítica :: Sobre el Laboratorio de Crítica :: About Laboratório de Crítica**

*<<<Português*

O Laboratório de Crítica (LabCrítica) é um projeto de pesquisa e extensão, sediado no Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), vinculado aos cursos de graduação e pós-graduação em dança da universidade, coordenado pelo Prof. Dr. Sérgio Andrade. Criado em 2012, o LabCrítica tem se dedicado ao estudo e ao exercício da crítica e das práticas de teorização em dança e performance.

Com o objetivo inicial de impulsionar as atividades curriculares do Bacharelado em Teoria da Dança, o LabCrítica logo atravessou as fronteiras da UFRJ para dialogar com outros circuitos culturais da cidade do Rio de Janeiro, reafirmando a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão da universidade pública. Desde sua fundação, o LabCrítica conta com a parceria de diversas instituições locais, destacando-se o Festival Panorama, que acolheu todas as edições de imersão do laboratório na programação do festival de 2012 a 2016. Em 2015, o LabCrítica se tornou projeto de pesquisa e extensão permanente da UFRJ e passou a realizar outras ações, a saber: Grupo de Pesquisa Laboratório de Crítica; Residências Partilhadas; Debates Performativos; Imersões (em festivais, mostras e circuitos artísticos do Rio de Janeiro); e website.

Em 2018, o LabCrítica tem apoio da CAPES, para realização do Trans-In-Corporados, e da Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, PROFAEX, para manutenção anual de suas atividades. Saiba mais sobre o LabCrítica em: [www.labcritica.com.br](http://www.labcritica.com.br)

*<<<Español*

El Laboratorio de Crítica (LabCrítica) es un proyecto de investigación y extensión universitarias, con sede en el Departamento de Artes Corporales de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ) y vinculado a los cursos de danza de pre y postgrado en la universidad. Creado en 2012, LabCrítica se ha dedicado al estudio y al ejercicio de la crítica y de las prácticas de teorización en danza y performance.

Con el deseo de impulsar las actividades curriculares del Bachillerato en Teoría de la Danza, LabCrítica cruzó las fronteras de la UFRJ para dialogar con otros circuitos culturales de la ciudad de Río de Janeiro, reafirmando la inextricable relación entre enseñanza, investigación y extensión de la universidad pública. Desde su fundación, LabCrítica se ha asociado a diversas instituciones locales, destacándose el Festival Panorama, que acogió todas las ediciones de inmersión del laboratorio en la programación del festival de 2012 a 2016. En 2015, LabCrítica se convirtió en un proyecto de investigación y extensión permanente de la UFRJ y comenzó a desarrollar otras actividades, a saber: el Grupo de Investigación Laboratorio de Crítica; Residencias Compartidas; Debates Performativos; Inmersiones (en festivales, muestras y circuitos artísticos de Río de Janeiro); y el sitio web.

Para el año 2018, el LabCrítica tiene apoyo de CAPES, para realización de Trans-In-Corporados, y de la Pro-Rectoría de Extensión de la UFRJ, PROFAEX, para el mantenimiento anual de sus actividades. Más información sobre LabCrítica en: [www.labcritica.com.br](http://www.labcritica.com.br)

&lt;&lt;&lt;English

Laboratório de Crítica (LabCrítica) is an academic research and extension project, housed at the Departamento de Arte Corporal (DAC) of the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). It is connected to the University's undergraduate and graduate dance programs. Since 2012, LabCrítica has been committed to the study and practice of criticism and theory in dance and performance.

Initially created with the aim of fostering the curricular activities of the Dance Theory undergraduate program, LabCrítica soon went beyond the borders of UFRJ in order to dialogue with other cultural scenes in Rio de Janeiro, reasserting the inextricable connection between teaching, research and extension in the public university. Since its foundation, LabCrítica has partnered with many local institutions, especially Festival Panorama, which sheltered all of our immersion programs in their official schedule between 2012 and 2016. In 2015, LabCrítica became a permanent research and outreach project at UFRJ and began other actions, namely: the LabCrítica Research Group, shared residencies, performative debates, immersions (in festivals and artistic circuits of Rio de Janeiro), and the website.

In 2018, LabCrítica has the support of CAPES, for Trans-In-Corporados programming, and the Pro-Rector of Extension at UFRJ, for annual maintenance of LabCrítica's activities. More info: [www.labcritica.com.br](http://www.labcritica.com.br)

### **Quem faz Trans-In-Corporados :: Quien hace Trans-In-Corporados :: Who does Trans-In-Corporados**

#### **Comissão organizadora de Trans-In-Corporados :: Comisión organizadora de Trans-In-Corporados :: Organizing Committee of Trans-In-Corporados**

*Prof. Dr. Sérgio Andrade  
Presidente da Comissão / Coordenador do Laboratório de Crítica  
Programas de Graduação e de Pós-Graduação em Dança  
Universidade Federal do Rio de Janeiro*

*Profa. Dra. Lígia Tourinho  
Programas de Graduação e de Pós-Graduação em Dança  
Universidade Federal do Rio de Janeiro*

*Profa. Dra. Maria Inês Galvão  
Programas de Graduação e de Pós-Graduação em Dança  
Universidade Federal do Rio de Janeiro*

#### **Equipe de produção LabCrítica :: Equipo de producción LabCrítica :: Team of production LabCrítica**

Direção de produção e comunicação :: Dirección de producción y comunicación :: Communication and director of production

Sérgio Andrade

Coordenação de Produção de Evento :: Coordinación de Producción del Evento ::  
Coordinator of Event Production

Silvia Chalub

Coordenação de Produção Artística:: Coordinator of Artistic Production :: Coordinación de  
Producción Artística

Bruno Parisotto

Coordenação de Equipe de Monitores :: Coordinación de Equipe de Estudiantes ::  
Coordinator of Students Team

Maria Inês Galvão

Assistente de Produção (Bolsista PROFAEX – UFRJ) :: Assistente de Producción (Beca  
PROFAEX – UFRJ) :: Production Assistant

Joyce Pedroso

Identidade Visual e Design Gráfico :: Identidad Visual y Design Gráfico ::

Iara Sales

Webdesign :: Webdesign :: Webdesign

Matheus Graciano

Vídeo :: Video :: Video

Tonlin Cheng

Equipe de Monitores :: Equipo de Estudiantes :: Students Team

Ana Cláudia Mello, Beatriz Pizarro, Camila Cortellini, Dandara Ferreira, Eleonora Artysenk,  
Erivan Borges, Fabiana Amaral, Filipe Nanttel Nascentes, Giulia Fiorani, Gustavo Guedes,  
Jefferson Santos Costa, Jéssica Louzada, Luana Garcia, Luana Vidinha, Lucas Fonseca,  
Mariana Nomelini, Natália Silva, Raquel Oliveira, Rayan Pires, Thábata Ribeiro, Wesley  
Calcanho, Yuri Dias

### **Comitê Científico :: Comité Científico :: Scientific Committee**

Prof. Dr. Cesar Barros

*Latin American and Caribbean Studies, State University of New York, EUA*

Profa. Dra. Cristina Fernandes Rosa

*Dance Department, University of Roehampton, Reino Unido*

Profa. Dra. Daniela Amoroso

*Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, Brasil*

Profa. Dra. Daniella Aguiar  
*Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFU, Brasil*

Prof. Dr. Fábio Salvatti  
*Curso de Artes Cênicas da UFSC, Brasil*

Profa. Dra. Gilsamara Moura  
*Programas de Pós-Graduação em Dança e Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, Brasil*

Dra. Hetty Blades  
*Center for Dance Research (C-DaRE), Coventry University, Reino Unido*

Profa. Dra. Joana Ribeiro  
*Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, Brasil*

Profa. Dra. Lenira Peral Rengel  
*Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, Brasil*

Profa. Dra. Lígia Tourinho  
*Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ, Brasil*

Profa. Dra. Lucía Naser  
*Licenciatura em Dança, IENBA – Universidad de la República (UdelaR), Uruguay*

Profa. Dra. Maria Inês Galvão  
*Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ, Brasil*

Prof. Dr. Renato Ferracini  
*Lume*  
*Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, Brasil*

Prof. Dr. Sérgio Andrade  
*Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ, Brasil*

Profa. Dra. Thereza Rocha  
*Curso de Graduação em Dança da UFC, Brasil*

Prof. Dr. Zeca Ligiero  
*Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, Brasil*

### **Curadoria artística :: Curadoria artística :: Artistic curatorship**

Felipe Ribeiro  
*Curador Convidado*

Maria Alice Poppe  
*Laboratório de Crítica*

Janaína Melo  
*Museu de Arte do Rio*

Julia Baker  
*Museu de Arte do Rio*

Lígia Tourinho  
*Laboratório de Crítica*

Sérgio Andrade  
*Laboratório de Crítica*

### **Parceiros :: Asociaciones :: Partnerships**

Museu de Arte do Rio

Goethe-Institut

Festival Panorama

### **Colaboradores institucionais :: Colaboraciones intitucionales :: Institutional Collaborators**

Centro Coreográfico do Rio de Janeiro

Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA

Hemispheric Institut of Performance and Politics

### **Apoio :: Apoyo :: Support**

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior, Ministério da Educação – Brasil

### **Realização :: Realización :: Accomplishment**

Laboratório de Crítica – Pesquisa e Extensão  
 Departamento de Arte Corporal da EEFD  
 Universidade Federal do Rio de Janeiro

**CURSO /**  
**RESIDÊNCIA**  
**\\ CURSO /**  
**RESIDENCIA \\**  
**COURSE /**  
**RESIDENCE \\**

HEMI NETWORK COURSE | 60H | SUMMER 2018



## **Curso/Residência – Performance como contracoreografia e inscrição situada :: Curso/Residencia – Performance como contra-coreografía y inscripción situada :: Course/Residence – Performance as counter-choreography and situated inscription**

6-25 Ago | 60h | Escola do Olhar do Museu de Arte do Rio :: 6-25 Ago | 60h | Escola do Olhar do Museu de Arte do Rio :: Aug 6-25 | 60h | | Escola do Olhar do Museu de Arte do Rio

Curso bilíngue (POR/ ENG) oferecido à rede do Instituto Hemisférico de Performance e Política em conjunção à programação do 2º Trans-In-Corporados 2018 // Curso bilíngue (POR/ ENG) oferecido a la red del Instituto Hemisférico de Performance y Política en conjuton con la programación del 2º Trans-In-Corporados // Bilingual course (POR/ ENG) offered to Hemispheric Institute of Performance and Politics network in conjunction with the 2nd Trans-In-Corporados programming

### **Professores :: Instructores :: Instructors**

Lidia Larangeira e Sérgio Andrade (Brasil)  
LabCrítica – UFRJ

### **Artistas em residência :: Artistas en residencia :: Artists in residence**

Julian Blau (Alemanha/ Noruega) e Mariana Lemos (Brasil/ Portugal)

### **Descrição do Curso**

Este curso propõe pensar a performance como uma prática contra-coreográfica em relação à mercantilização do corpo, das trocas sociais e dos espaços da cidade. Está organizado em quatro módulos: *Módulo I: coreografias do neoliberalismo e rebeldia* (15 horas), em colaboração com o artista alemão, atualmente residente na Noruega, Julian Blau; *Módulo II: Corpo, Escrita e gentrificação* (15 horas), em colaboração com a artista brasileira, atualmente residente em Portugal, Mariana Lemos; *Módulo III: Laboratório de Performance* (9 horas), no qual os estudantes vão trabalhar em suas propostas performativas em diálogo com as questões propostas pelo curso; e *Módulo IV: construindo redes no Trans-In-Corporados* (21 horas), no 2º *Trans-In-Corporados: Building Networks for International Dance Research*, Seminário Internacional organizado pelo LabCrítica e pelo PPGDan – UFRJ. Neste ano, o *Trans-In-Corporados* interroga como os campos dos Estudos de Dança e os Estudos da Performance tem respondido aos tempos de crise e *desgoverno*, bem como à atual virada ultraconservadora no Brasil, no sul global e no mundo.

Todos os módulos serão realizados no Museu de Arte do Rio (MAR) e na região portuária da cidade do Rio de Janeiro, epicentro da gentrificação da cidade que foi redesenhada para hospedar mega eventos corporativos, entre eles a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016. Desde as manifestações de junho de 2013, e em resposta à intensa mercantilização da cidade, o Rio de Janeiro tornou-se um laboratório local de rearticulação dos limites entre espaço público, política e resistência. Através de leituras, cartografias, análise de trabalhos artísticos, dança, e exercícios de escritas corporais, os estudantes irão estabelecer diálogos críticos com as conflituosas memórias da região, corporificadas nas relações sociais do espaço urbano.

O curso consiste num total de 60 horas, durante o período de 3 semanas, juntamente com leituras e preparação diária da aula. Os estudantes que desejarem receber crédito em suas instituições locais também deverão produzir um ensaio crítico sobre um tema ou trabalho específico que envolva as leituras e discussões do curso, ou ainda poderão elaborar um texto-performance (dramaturgias para performance-lecture ou vídeo, textos ou roteiros experimentais, cartografias coreográficas etc. ). Os trabalhos do curso serão publicados no site da LabCrítica.

## Course Description

This course proposes performance as a counter-choreographic practice in relation to the commodification of life that occurs at the level of the body, in social relations and exchange, and in the spaces of the city. It is organized into four modules: Module I: Choreographies of Neoliberalism and Rebellion (15 hours), in collaboration with Norway-based German artist Julian Blaue; Module II: Body, Writing, and Gentrification (15 hours), in collaboration with Portugal-based Brazilian artist Mariana Lemos; Module III: Performance Laboratories (9 hours), during which students will work on their own performative experiments in dialogue with the questions raised during the course; and Module IV: Weaving Networks in Trans-In-Corporados (21 hours), during which students will attend the 2nd Trans-In-Corporados: Building Networks for International Dance Research, an international conference led by LabCrítica and PPGDan - UFRJ. This year, Trans-In-Corporados proposes to take the intersection of the fields of Dance Studies and Performance Studies as a starting point to interrogate responses to these times of crisis and desgoverno (“misgovernment”), as well as to the ultra-conservative turns taking place in Brazil, the Global South, and the world at large.

All modules will be held at the Rio Art Museum - Museu de Arte do Rio (MAR) - and in the Port Area of Rio de Janeiro, an epicenter of gentrification designed to host major corporate events, including the 2014 World Cup and the 2016 Olympics. Since the demonstrations of June 2013, and in response to this intense commodification of the city, Rio de Janeiro has become a glocal laboratory for rearticulating the limits of public space, politics, and resistance. Through readings, cartographies, performance analyses, dance, and body-writing exercises, students will establish critical dialogues with the conflicting memories of this region, which are embodied in the social relations of urban space.

The course consists of a total of 60 contact hours over the 3-week period, along with readings and daily class preparation. Students seeking to receive credit will also be required to produce either a critical essay on a specific topic or work that engages course readings and discussions or a performance text (dramaturgies for lecture-performance or video performance, experimental texts or scripts, choreographic cartographies, etc). Work from the course will be published on the LabCrítica website.

## Participantes :: Participants

Ana Eugênia (UFRJ - Brasil)  
 Artur Dória (UFPA - Brasil)  
 Bruna Goveia (UFRJ - Brasil)  
 Carolina Natal Duarte (Brasil)  
 Diogo de Almeida (UFRJ - Brasil)  
 Elena Bajo (Espanha)  
 Fabiana Amaral (UFRJ - Brasil)  
 Mariana Valverde (UFRJ - Brasil)  
 Nádia Oliveira (UFRJ - Brasil)  
 Nucleo de Pesquisa, Estudos e Encontros em Dança (UFRJ - Brasil)  
 Paula Peregrina (UFRJ - Brasil)  
 Ruth Torralba (UFRJ - Brasil)  
 Silvia Chalub (LabCrítica/UFRJ - Brasil)  
 Shalon Weber (York University - Canadá)  
 Thaís Chilinque (UFRJ - Brasil)

**PALESTRAS E  
DEBATES \\  
CONFERENCIAS Y  
DEBATES \\  
LECTURES AND  
DEBATES**

MESAS CENTRAIS | MESAS CENTRALES | MAIN CONFERENCES \\  
PORTUGUÊS | ESPAÑOL | ENGLISH



**Bem-vindxs ao *Trans-In-Corporados* :: Bien venidxs al *Trans-In-Corporados* :: Welcome to *Trans-In-Corporados***

23 Ago | 10h00 | Auditório MAR :: 23 Ago | 10h00 | Auditorio MAR :: Aug 23 | 10h00AM | MAR Auditorium

Saudações :: Saludos :: Welcome>>

Lígia Tourinho, Maria Inês Galvão, Sérgio Andrade  
Comissão Organizadora | LabCrítica & PPGDan – UFRJ

Amanda Bonan  
Coordenação de Curadoria do Museu de Arte do Rio

Nayse López  
Diretora do Festival Panorama

**Conferências de abertura – Estado, violência e gênero:: Conferencias de apertura – Estado, violencia y género:: Opening keynote – State, violence and gender**

23 Ago | 11h00 às 12h30 | Auditório MAR :: 23 Ago | 11h00 a 12h00 | Auditorio MAR :: Aug 23 | 11h00AM-12h30PM | MAR Auditorium

Palestras em Espanhol :: Conferencias en Español :: Lectures in Spanish>> Bernat Tort,  
Universidad de Puerto Rico (Puerto Rico); Regina José Galindo, Antigua – Guatemala

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Prof. Dr. Cesar Barros, Latin America and Caribbean  
Studies, State University of New York (USA)

**EL COMUNISMO QUEER Y LA POSIBILIDAD DE LA VIOLENCIA  
REVOLUCIONARIA DE GÉNERO // QUEER COMMUNISM AND THE  
POSSIBILITY OF REVOLUTIONARY GENDER VIOLENCE**

**Bernat Tort**  
Professor of Philosophy and Gender Studies  
University of Puerto Rico  
Río Piedras Campus  
Puerto Rico

**Resumo**

Utilizando la definición positiva del comunismo de Marx como "la producción humana de la humanidad" y mediante una síntesis de las figuras del sujeto político y del amoroso de la teoría del sujeto de Alain Badiou, elaboro el concepto de comunismo queer como una teoría del sujeto político para el siglo XXI. Luego, a raíz de las complicaciones surgidas por dicha síntesis, exploro la pregunta de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* de por qué nunca ha habido una revolución feminista armada; o lo que resultará ser lo mismo: ¿por qué parece inconcebible la violencia revolucionaria de género? Finalmente, habiendo contestado la pregunta de Beauvoir, y utilizando como ejemplo el surgimiento del movimiento armado

T.Q.I.L.A. (The Queer Insurrection Liberation Army), exploro la lucha armada de género como una expresión de la última frontera en el desarrollo de una nueva concepción de lo político para el siglo XXI.

**Palabras clave:** Comunismo queer, violencia revolucionaria, teoría queer, comunismo contemporáneo

### Abstract

Using Marx's positive definition of communism as "the human production of humanity" and a synthesis of the figures of the *political* and the *amorous* subject of Alain Badiou's theory of the subject, I elaborate the concept of *queer communism* as a political theory of the subject for the 21st century. Then, following up on the complications arising from such a synthesis, I explore the Simone de Beauvoir's question in *The Second Sex* regarding the reasons why there has never been an armed feminist revolution; or what turns out to be the same thing: Why revolutionary gender violence seems inconceivable? Finally, having answered Beauvoir's question, and using the emergence of the armed movement T.Q.I.L.A. (The Queer Insurrection Liberation Army) as an example, I explore armed gender struggles as an expression of the last frontier in the development of a new conception of the political for the 21st century.

**Keywords:** Queer Communism, revolutionary violence, queer theory, contemporary communism

\*

## REGINA JOSÉ GALINDO, CUERPO DE TRABAJO // REGINA JOSÉ GALINDO, CORPO DE TRABALHO

**Regina José Galindo**  
Artista, Antigua - Guatemala

### Resumen

La artista presenta un recorrido por algunos de sus trabajos realizados desde finales de los años noventa hasta hoy. Regina José Galindo es una artista visual especializada en performance art. Su trabajo explora las implicaciones éticas universales de las injusticias sociales, relacionadas con discriminaciones raciales, de género y otros abusos implicados en las desiguales relaciones de poder que funcionan en nuestras sociedad actuales.

**Palabras clave:** Corpo, performance, política.

### Resumo

A artista apresenta uma leitura sobre alguns de seus trabalhos realizados desde o fim dos anos noventa até os dias de hoje. Regina José Galindo é uma artista visual especializada em performance art. Seu trabalho explora as implicações éticas universais das injustiças sociais, relacionadas a abusos raciais, de gênero e outros envolvidos nas relações de poder desiguais que atuam em nossa sociedade atual.

**Palavras-chave:** Corpo, performance, política.

\*

**Debate – Performance, diáspora e videodocumentário :: Debate – Performance, diáspora y video-documentario :: Debate – Performance, diaspora and documentary**

23 Ago | 16h30 às 18h00 | Auditório MAR :: 23 Ago | 16h30 a 18h00 | Auditorio MAR :: Aug 23 | 4h30PM-6h00PM | MAR Auditorium

**Convidados :: Invitados :: Guests >>** Ana Pi (Brasil / França); Zeca Ligiero (Brasil)

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator >>** Profa. Dra. Tatiana Damasceno, Programas de Graduação e Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

**Resumo**

Exibição dos videodocumentários: *NoirBLUE, les déplacements d'une danse* (26min.), de Ana Pi, realizado em 2016 em 9 países da África (Níger, Burkina, Mali, Nigéria, Angola, Guiné Equatorial, Costa do Marfim, Etiópia e Mauritânia), viagem que deu origem ao filme; e *Performance Afro* (36min.), de Zeca Ligiero, no qual o pesquisador apresenta vestígios de sua pesquisa desenvolvida há mais de vinte anos em torno das “motrizes culturais” e da diáspora africana nas Américas. A exibição será seguida de debate com os diretores.

**Palavras-chave:** Performance, diáspora, videodocumentário.

**Abstract**

Video exhibitions of: *NoirBLUE, les déplacements d'une danse* (26min.), by Ana Pi, recorded in 2016 in nine countries in Africa (Niger, Burkina, Mali, Nigeria, Angola, Equatorial Guinea, Côte d'Ivoire, Ethiopia and Mauritania), trip that gave origin to the film; and *Performance Afro* (36min.), by Zeca Ligiero, in which Ligiero presents traces of his research has developed for more than twenty years around the African diaspora in the Americas. The exhibition will be followed by discussion with the directors.

**Keywords:** Performance, diaspora, documentary.

\*

**Debate – Formação em Dança na América Latina: perspectivas e resistências :: Debate – Educación en Danza en América Latina :: Debate: perspectivas y resistencia – Education in Dance in Latin America: perspectives and resistance**

24 Ago | 11h30 às 13h00 | Auditório MAR :: 24 Ago | 11h30 a 13h00 | Auditorio MAR :: Aug 24 | 11h30AM-1h00PM | MAR Auditorium

**Convidadx :: Invitadx :: Guests >>** Profa. Lilliam Chacón – Decana da Facultad de Arte Danzario (Cuba); Profa. Dra. Lucía Naser – Professora da Licenciatura em Dança da Universidade de la República (Uruguai); Prof. Dr. Antrifo Sanches – Coordenador do curso de Educação a Distância Licenciatura em Dança, Universidade Federal da Bahia (Brasil); Profa. Dra. Isabel Marques, Instituto Caleidos (Brasil)

**Provocadora :: Provocadora :: Provocateur >>** Prof. Dr. Profa. Dra. Isabel Marques, Instituto Caleidos (Brasil)

## Resumo

Debate sobre a formação em Dança no Ensino Superior na América Latina, destacando os principais desafios a serem enfrentados na formação do artista da dança na universidade frente ao cenário ultra-conservador e às recente políticas de austeridade em contextos locais, no Brasil, em Cuba e no Uruguai.

**Palavras-chave:** Dança, educação, América Latina, resistência.

## Abstract

Debate on Dance in Higher Education in Latin America, highlighting the main challenges to be faced in the education of the artist at the university in the context of ultra-conservative and current austerity politics in the local contexts, in Brazil, Cuba and Uruguay.

**Keywords:** Dance, education, Latin America, resistance.

\*

## **Conferências – Somática, hospitalidade e micropolítica :: Conferencias – Somática, hospitalidad y micropolítica :: Keynote lecture – Somatics, hospitality and micropolitics**

24 Ago | 15h30 às 17h00 | Auditório MAR :: 24 Ago | 15h30 a 17h00 | Auditorio MAR :: Aug 24 | 3h30PM-5h00PM | MAR Auditorium

**Conferências em Inlês e Português :: Conferencias en Inglés y Portugués :: Lectures in English and Portuguese**>> Emma Meehan, C-DaRE, Coventry University; e Regina Miranda, Laban Institute of Movement Research

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator** >> Prof. Dr. Maria Alice Poppe, professora dos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro

## **SOMATIC PRACTICES AND CULTURAL EMBODIMENT: SOMATIC PRINCIPLES FOR HOSTING DIALOGUE ACROSS CULTURES | PRATICAS SOMÁTICAS E EMBODIMENT CULTURAL: PRINCÍPIOS SOMÁTICOS PARA HOSPEDAGEM DE DIÁLOGOS ENTRE CULTURAS**

**Emma Meehan**

Research Fellow at Center for Dance Research (C-DaRE)  
Coventry University  
Reino Unido

## Abstract

In this presentation, I will begin by summarising recent research in the field of ‘embodied social justice’ or ‘social somatics’ which offers a background to my project. I will draw for example on the writings of Rae Johnson, Kirsty Alexander, Thomas Kampe, Isobel Ginot and Martha Eddy. This body of research addresses conceptually and practically how socio-political contexts are embodied and also resisted through somatics. I will highlight my own

interest in how culture is embodied, and how histories of cultural lineages are carried and expressed in the body-mind. This had led me to questions about how cross-cultural dialogue can be stimulated through somatic methodologies, especially in an international political moment where immigration policies are a highly emotive topic. I describe the practice of 'hosting' which I have been developing from somatic principles as a means of ethically and sensorially generating dialogue, adapted in different artistic projects. Hosting is a welcoming and guiding relationship with an 'audience', attending to body cues in context, building boundary supports in the body, sensing atmospheres, and negotiating needs and reciprocity. During this presentation, I want to ask both of myself and the attending audience how somatic work can explore the way culture is embodied, and stimulate cross cultural exchange. Interspersed during the presentation, there will be brief tasks for participants to reflect on their own cultural embodiment, cultural references and modes of hosting dialogue.

**Keywords:** Somatic, culture, migration, dialogue.

### **Resumo**

Nesta apresentação, iniciarei resumindo pesquisas recentes no campo da "justiça social incorporada" ou "social somática", que oferece um pano de fundo para o meu projeto. Vou apresentar, por exemplo, os escritos de Rae Johnson, Kirsty Alexander, Thomas Kampe, Isobel Ginot e Martha Eddy. Este corpo de pesquisa aborda conceitual-praticamente como os contextos sócio-políticos são incorporados e também resistidos através da somática. A partir daí vou destacar meu próprio interesse em como a cultura é incorporada e como as histórias das linhagens culturais são levadas e expressas no corpo-mente. Essa questão tem me levador a questionamentos sobre como o diálogo transcultural pode ser estimulado por meio de metodologias somáticas, especialmente em um momento político internacional em que as políticas de imigração são tema altamente relevante. Descrevo a prática de "hosting" (hospedagem) que venho desenvolvendo a partir de princípios somáticos como meio de gerar diálogo de maneira ética e sensorial, adaptado em diferentes projetos artísticos. Hospedar é uma relação de boas-vindas e de orientação com uma "audiência", atendendo as sugestões do corpo no contexto, construindo bordas de suporte no corpo, sentindo as atmosferas e negociando necessidades e reciprocidades. Durante esta apresentação, quero perguntar a mim e ao público presente como o trabalho somático pode explorar a maneira como a cultura é incorporada e estimular o intercâmbio cultural. Durante a apresentação, haverá breves tarefas para os participantes refletirem sobre seus próprios modos de incorporação, suas referências culturais e seus modos de hospedagem de diálogo.

**Palavras-chave:** Somática, cultura, migração, diálogo.

\*

## ***BARTENIEFF FUNDAMENTALS IN SOCIAL SOMATICS | FUNDAMENTOS BARTENIEFF EM SOMÁTICA SOCIAL***

**Regina Miranda**

Artista e professora  
Laban Institute of Movement Research  
Brasil / Estados Unidos

### **Resumo**

A relação entre indivíduo e sociedade, que ocupa bastante espaço no discurso da teoria social contemporânea, é muitas vezes baseada em uma aparente oposição entre as

demandas da ordem social e as emoções e necessidades do indivíduo. Também a visão dualística, que percebe mente e corpo como partes distintas de um organismo, gerou uma classificação das atividades humanas como mentais ou físicas, sendo a primeira considerada mais ‘nobre’, portanto intelectualmente mais respeitada. Na década de 40, a fisioterapeuta, bailarina e pesquisadora de estudos culturais Irmgard Bartenieff (1900–1981) investigou o corpo dentro das categorias de movimento estruturadas por Rudolf Laban. Ela as alimentou e ampliou com uma visão original da progressão do desenvolvimento humano e suas inscrições corporais, percebidas como marcas importantes no estabelecimento da integridade corporal e seus trânsitos interno–externos. O livro de Bartenieff, “Body Movement: Coping with the Environment” (2002), expõe sua compreensão dos seres humanos como elementos inextricáveis de uma rede de interações com/no meio ambiente. Esta apresentação, que entende liberdade, não como um conceito abstrato mas como uma prática, propõe os Bartenieff Fundamentals™, enquanto exercícios de autoconhecimento, transformação e indocilidade corporal, como uma – prática de liberdade.

**Palavras–chave:** Fundamentos Bartenieff, somática social, práticas de liberdade.

### **Abstract**

The relation of individual to society, which occupies much of contemporary social theory discourse, is many times based on a perceived opposition between the demands of the social order and the emotions and needs of the individual. In addition, the dualistic vision of the mind and body as distinct parts of the same organism generated the classification of human activities as either mental or physical, with the first considered more ‘noble’, therefore more intellectually respected. In the 1940s, the physiotherapist, dancer and cultural studies researcher Irmgard Bartenieff (1900–1981) set out to further investigate the body within the framework of Rudolf Laban’s (1879–1958) movement categories. She nurtured and extended them with an original vision of the progression of human development and its inscriptions in the body, perceived as important marks in the establishment of the body’s integrity and internal–external transits. Bartenieff’s book “Body Movement; Coping with Environment” (2002) indicates her vision of human beings as inextricable elements of a network of interactions in/with the environment. This presentation, understanding freedom not as an abstract concept, but as a practice, proposes the Bartenieff Fundamentalstm as exercises of self–knowledge, transformation and body indocility, as a – practice of freedom.

**Keywords:** Bartenieff fundamentals, social somatics, practice of freedom.

\*

**Debate – Articulando redes entre artistas, pesquisadores e ativistas ::**

**Debate – Articulando redes entre artistas, académicos y activistas ::**

**Debate – Building networks between artists, scholars and activists**

25 Ago | 10h50 às 12h10 | Auditório MAR :: 25 Ago | 10h50 a 12h10 | Auditorio MAR ::

Aug 25 | 10h50AM-12h10PM | MAR Auditorium

**Convidados :: Invitados :: Guests >>** Marcial Godoy Anativia, Hemispheric Institute of Performance and Politics (EUA); Eugenio Chavez, Festival Havana Vieja (Cuba); e Sérgio Andrade, Trans–In–Corporados (Brasil)

**Provocador :: Provocador :: Provocateur >>** Prof. Dr. Sérgio Andrade, Programas de Graduação e Pós–Graduação em Dança, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

## Resumo

Debate sobre colaboração, intercâmbio e mobilidade entre instituições culturais e acadêmicas. Os convidados apresentam plataformas e iniciativas que vem desenvolvendo junto ao Instituto Hemisférico, o Festival Havana Vieja e o Trans-In-Corporados, articulando pontes entre artistas, pesquisadores e ativistas no atual contexto de crise, desgoverno e virada ultra-conservadora.

**Palavras-chave:** Redes de pesquisa, festivais, intercâmbios, estratégias de colaboração.

## Abstract

Debate on collaboration, exchange and mobility between cultural and academic institutions. The guests present platforms and initiatives they have been developed at Hemispheric Institute, Havana Vieja Festival and Trans-In-Corporados Seminar, articulating bridges between artists, researchers and activists in the current context of crisis, misgovernment and ultra-conservative turn.

**Keywords:** Research networks, festivals, exchanges, collaboration strategies.

\*

## **Conferências de encerramento – Democracia em chamas :: Conferencia de cierre – Democracia en llamas :: Closing keynote lectures – Democracy on fire**

25 Ago | 16h00 às 17h30 | Auditório MAR :: 25 Ago | 16h00 a 17h30 | Auditorio MAR :: Aug 25 | 4h00PM-5h30PM | MAR Auditorium

**Palestras em Português e Inglês :: Conferencias en Portugués y Inglés:: Lectures in Portuguese and English**>> Susanne Foellmer, Center for Dance Research (C-DaRE), Coventry University – Reino Unido | Charles Feitosa, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Brasil

**Mediador :: Moderador :: Moderator** >> Marcial Godoy Anativia, Diretor Associado do Hemispheric Institute of Performance and Politics

## **ACTIVISM ON SITE AND ONLINE: CHOREOGRAPHING SUBVERSION AND HIERARCHIES // ATIVISMO NAS RUAS E NAS REDES: COREOGRAFANDO SUBVERSÕES E HIERARQUIAS**

**Dr. Susanne Foellmer**

Reader in Dance at Center for Dance Research (C-DaRE)  
Coventry University  
United Kingdom

## Abstract

Not least since the Arab Spring we are observing the increasing interrelatedness of protest online and onsite: Protests like flash mobs are “pre-scripted” and organized online, “performed” onsite, and redistributed via Social Media, gaining further public attention. Social movements like Occupy Wall Street (OWS) use social media to organize protest, and to rehearse tools that shall enable flat hierarchies and so-called leaderless action. The seemingly emancipatory potential of those alternative models of organization, and especially the interactive, participatory use of social media has been subject of recent debates (Castells 2015, Bennett Segerberg 2012, Tufekci 2017, Dencik/Leistert 2015). The argument mainly travels along problematics of the sustainability of movements, that are often ignited by the controversy of fluid models of leadership versus more bureaucratic modes of organization necessary in order to bring a movement to the next level. I thus propose the model of *choreo-mediality* in order to grasp the discrepancies between antagonist political modes of protest – based on tactical disturbances of public spaces by e.g. corporeally occupying and temporarily reformulating public places (e.g. in OWS, or blocking streets through dancing e.g. in Tel Aviv) – and the strategic, sometimes hidden, autocratic and hence governing principles of online protest and its creation of media spaces, that seemingly offer ‘room’ for everybody, but tend to focus around so-called influencers, and thus choreo-medially govern the visibility of certain protest topics. The term choreography thus serves as an expanded model in order to understand motions between dis-order through protest, and re-arrangements of protest’s content and purpose.

**Keywords:** Choreography, protest, mediatization.

## Resumo

Notavelmente, desde a Primavera Árabe, estamos observando a inter-relação crescente de protestos nas redes e nas ruas: protestos como flash mobs são “pré-programados” e organizados on-line, realizados nas ruas e redistribuídos via Mídia Sociais, ganhando ainda mais a atenção do público. Movimentos sociais como o Occupy Wall Street (OWS) usam as mídias sociais para organizar protestos e para ensaiar instrumentos que possibilitem hierarquias planas e a chamada ação sem liderança. O potencial aparentemente emancipatório desses modelos alternativos de organização e, especialmente, o uso interativo e participativo das mídias sociais têm sido tema de debates recentes (Castells 2015, Bennett Segerberg 2012, Tufekci 2017, Dencik / Leistert 2015). O argumento gira principalmente em torno de problemáticas da sustentabilidade dos movimentos, que muitas vezes são inflamadas pela controvérsia de modelos fluidos de liderança versus modos de organização mais burocráticos necessários para levar o movimento para o próximo patamar. Assim, proponho o modelo de *coreo-medialidade* (choreo-mediality) para entender as discrepâncias entre os modos políticos antagonistas de protesto – baseados em distúrbios táticos de espaços públicos, por exemplo, ocupando corpórea e temporariamente, ao passo que reformula, os espaços públicos (como no caso de OWS, ou ainda o fechamento de ruas com dança, por exemplo, em Tel Aviv). Busco também com essa análise entender os princípios estratégicos, às vezes ocultos, autocráticos e, portanto, que regem o protesto on-line e sua criação de espaços midiáticos que aparentemente oferecem “lugar” para todos, mas tendem a se concentrar em torno dos chamados influenciadores e, assim, regem coreo-midiaticamente a visibilidade de certas pautas de protesto. O termo coreografia serve, assim, como um modelo expandido, a fim de compreender os movimentos entre a des-ordem por meio do protesto e o rearranjo do conteúdo e do propósito do protesto.

**Palavras-chave:** Coreografia, protesto, mediatização.

**O CORPO DA/NA RUA: ARTE E POLÍTICA NA HIPER-MODERNIDADE / *THE BODY OF/IN THE STREET: ARTS AND POLITICS IN THE HIPER-MODERNITY***

**Prof. Dr. Charles Feitosa**

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Brasil

**Resumo**

Qual é o corpo da rua e o que podem os corpos na ruas? As ruas têm sido o lugar de expressão popular de descontentamento, principalmente para aqueles grupos e minorias que não tem outros meio de manifestar a sua voz. Vivemos em uma época em que as vias públicas estão se tornando cada vez mais vazias e em que as formas tradicionais de protesto vêm sendo cada vez mais criminalizadas sob o conceito genérico de “vandalismo”. Estamos voltando para a idade média ou começando a viver os efeitos nefastos da pós-modernidade? Quais as alternativas para as interações entre arte e política em uma era, em que não apenas um paradigma entre outros está em crise, mas sim a própria noção de “paradigma”?

**Palavras-chave:** Corpo, rua, vandalismo.

**Abstract**

What is the body of the street and what can the bodies in the streets? The streets have been the place of popular expression of discontent, especially for those groups and minorities who have no other way of expressing their voice. We live in a time when public roads are becoming increasingly empty and traditional forms of protest have been increasingly criminalized under the generic concept of “vandalism”. Are we going back to the Middle Ages or starting to experience the harmful effects of postmodernity? What are the alternatives to the interactions between art and politics in an era in which not only one paradigm among others is in crisis, but the very notion of “paradigm”?

**Keywords:** Body, street, vandalism.



**EXPERIMENTOS**

**ARTÍSTICOS**

**\\ EXPERIMENTOS**

**ARTÍSTICOS \\**

**ARTISTIC**

**EXPERIMENTS**

PERFORMANCES | SITE-SPECIFICS | INTERVENÇÕES URBANAS \\ \\  
APENAS EM PORTUGUÊS | SOLAMENTE EN PORTUGUÉS | ONLY IN PORTUGUESE

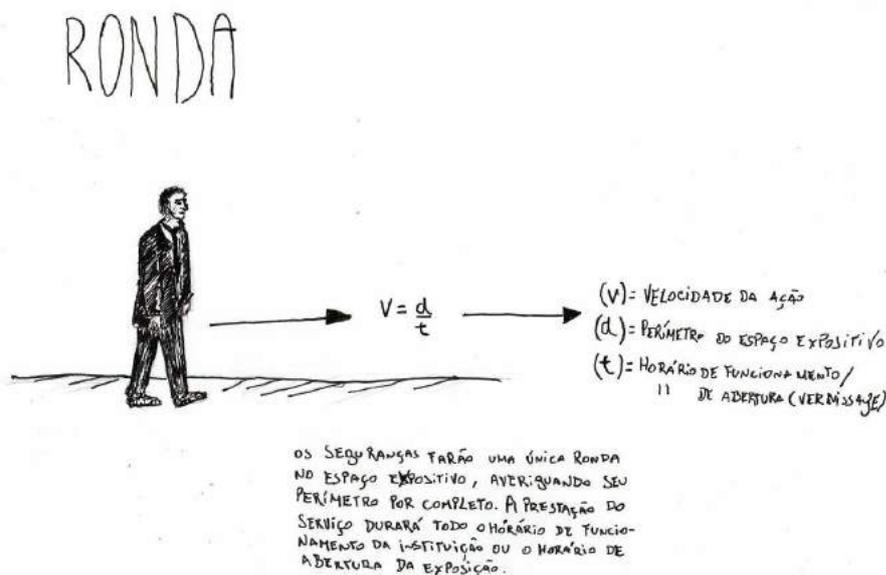


## RONDA

23-25 ago | 09h00 às 17h00

Site-specific | Museu de Arte do Rio

Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda  
Rio de Janeiro, Brasil



Ronda - croqui, 2018, nanquim sobre papel, 21 x 29,7 cm.

Os seguranças farão uma única ronda no espaço expositivo, averiguando seu perímetro por completo. A prestação do serviço durará todo o horário de funcionamento da instituição ou o horário de abertura da exposição. Sobre a "Ronda": Visando a manutenção da ordem em determinado espaço, a ronda é uma prática preventiva em que vigilantes, guardas, policiais ou outros profissionais de segurança inspecionam um perímetro periodicamente, circulando por ele de forma atenta, em patrulha, atuando na prevenção de quaisquer sinistros. Com o intuito de desenvolver métodos cada vez mais eficazes na salvaguarda de seus segurados, nós da Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda. oferecemos um novo serviço de grande diferencial para o patrulhamento em instituições de arte. Tal qual a prática rotineira das rondas executadas por outros profissionais, *Ronda* também mantém atentos seguranças circulando no seu entorno. Sua diferença, contudo, consiste em utilizar todo o horário de funcionamento da instituição para concretizar uma única volta por seu perímetro. Assim, a velocidade da ação ( $v$ ) será mensurada pelo perímetro total do espaço expositivo ( $d$ ) sobre o horário de funcionamento da instituição ou de abertura da exposição ( $t$ ). ( $v = d/t$ ). Dessa forma, a lentidão de seus movimentos e a longa fixação de seus olhares no espaço expositivo se faz comparável ao panóptico. Por esgarçar o tempo de suas tarefas, os vigilantes são colocados em uma área incógnita, que produz dúvida se observam ou não tudo que lhes rodeia, e, ainda assim, os faz presentes ostensivamente, coagindo riscos que poderiam existir em sua ausência

## QUANDO MARTE ERA HABITADO POR ÍNDIOS OU PEIXES RADIOATIVOS

23 ago | 09h20

Intervenção Urbana | Praça Mauá

Tulipa Magalhães, Tupiniqueer e W!jl.  
Fortaleza, Brasil

Três corpos estranhos. Performers negrxs, periféricxs, LGBTTQ+. Ambxs graduandxs em licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal do Ceará. Tupiniqueer é nascidx em Mato

Grosso e é (ou não) artista visual e performer não-binária. Pesquisa as poéticas-políticas do abandono e aniquilamento de povos estigmatizados e marginalizados, com enfoque para o recorte LGBTQ+ e afro-indígena. O corpo enquanto experimentação radical do discurso que subverte a norma vigente e é dispositivo de questionamento e ruptura das estruturas engessadas. A fenomenologia da monstruosidade. Corpo-vômito.

## DANCE WITH ME

23 ago | 12h30

Performance | Foyer

Élle de Bernadini  
Santa Maria, Brasil

Os corpos transexuais e de gênero não-binário, como o meu, são lidos pela sociedade de maneira abjeta, indecente, depravada. Corpos que só servem para a sujeira e prevaricação. Em, Dance With Me, cubro meu corpo com mel e folhas de ouro 18k, e ao som de bossa nova e mpb danço por 15min, e nesse tempo o público está convidado me tirar para dançar, num gesto de aproximação e desfetichização. Brinco com o dito, “não te aceito nem coberta de ouro”, para questionar os mecanismos de aceitação e rejeição dos corpos trans e não-binários pela sociedade normativa. Em meu trabalho tais mecanismos são o recurso à beleza e à riqueza que adornam meu corpo considerado abjeto e o alçam ao patamar de aceitação, ou aproximação por parte do outro, que ao término da dança leva ouro em suas mãos ou em partes de seu corpo que tocaram o meu.



*Dance With Me*, 2018, Élle de Bernadini. © Filipe Conde.

## XIFOPAGÃ-CAPILARES

23 ago | 12h50

Performance | Pavilhão de Exposições do MAR

Natã Ferreira  
Natal, Brasil

A performance proposta para o Trans-in-corporados faz referência ao trabalho Xifópagas Capilares de Tunga, convocando um universo imagético-poético, imaginário e subconsciente, que Tunga apresentou na narrativa de seu trabalho. A ação Xifopagã-Capilares é endereçada aos conflitos políticos/religiosos que vivemos atualmente no país, com o predomínio do cristianismo na bancada do senado, que exibem traços ainda

coloniais. Xifopagã–Capilares joga com o termo pagão que, de acordo com a Bíblia, diz ser o que não adora o Deus verdadeiro. A ação se apropria de dois elementos da cultura afro, como os cabelos de 2,5m do performer (feitos pela técnica Box Braids, ou tranças) e os vodus. Nos rituais vodus não há separação entre matéria e espírito, sagrado e profano, sagrado e temporal. Como a matéria e o mundo espiritual são híbridos, o vodu carrega o poder de transformar o derredor. Assim, na performance, ao convidar o público a colocar uma palavra de esperança à democracia dentro do vodu e amarrá-lo aos cabelos do performer, cria-se uma união simbólica entre os participantes, o performer e o devir político brasileiro, através da esperança. Entendendo os afetos como político, a ação se faz necessária em momentos atuais de pós-impeachment da Dilma, pós-prisão do Lula e morte de Marielle.

## MAR (UMA DANÇA COM O VENTO)

23 ago | 13h00

Intervenção Urbana | Praça Mauá

Marina Guzzo – Laboratório Corpo e Arte – UNIFESP  
Santos, Brasil

*Mar* é uma performance de dança e ocupação para áreas abertas. É um jogo coreográfico entre o espaço, o vento, as pessoas e um grande manto prateado extremamente frágil – feito com a união de capas térmicas de resgate. Uma dança de risco com a natureza e o artefato, para criar um dispositivo de brincadeiras, travessias e utopias, num planeta em degradação.



*Mar*, Marina Guzzo. © Adilson Felix.

## TRATADOS EM OCASIÃO II

23 ago | 13h00

Intervenção Urbana | Av. Rio Branco

Daniel Santiso e Max Willa Moraes  
Rio de Janeiro, Brasil

*Tratados em ocasião* é uma intervenção urbana que consiste em duas pessoas negras levantarem frases de vanguardas artísticas ou históricas no sinal de trânsito. A ação acontece com o uso de faixas serigrafadas por um artesão local contratado, comumente utilizadas no Rio de Janeiro para anúncios de eventos e comemorações. Nos *Tratados*, praticamos a incorporação do poema nas atividades e trabalhos públicos, além de requerer a atenção dos passantes para a paisagem.

## MOGNO E MAIS

23 ago | 16h00

Performance | Foyer

Bia Medeiros e Mariana Brites – Corpos Informáticos  
Rio de Janeiro e Brasília, Brasil

Performance que parte de pedaços de cascas de mognos (formato próximo ao de uma vulva). É utilizada cola de tapioca morna que se apresenta em uma enorme panela. Cascas de mogno e panela são colocados sobre uma mesa. O público é convidado a participar tendo contato físico com essa matéria morna no interior do pedaço de casca de mogno. A sensação é prazerosa no limite do erótico. As falas durante a performance falam sobre o Mogno, sua propriedades e sua ameaça de extinção no Cerrado e na Amazônia. O experimento é inédito no Rio de Janeiro.

## NoirBLUE – LES DÉPLACEMENTS D'UNE DANSE

23 ago | 16h30

Documentário | Auditório

Direção: Ana Pi | 2017  
Belo Horizonte, Brasil / Paris, France



*NoirBLUE*, 2017, Ana Pi. © Ana Pi.

A cor preta da pele e o pigmento azul ultramarino.

Uma dança.  
 Uma ficção.  
 Uma escrita no tempo para curar as feridas.  
 Eco de baleias azúis desaparecidas. Um navio à deriva. Sirenes.  
 Oceano Atlântico, corpos periféricos, invisíveis & luminescentes.  
 A vida que persiste, extemporânea, sagrada.

## TRANSVESTIR – A TRAVESTILIDADE E A PERFORMATIVIDADE DO GESTO

23 ago | 18h00

Performance | Foyer

Idris Bahia e Victor Oliveira  
 Rio de Janeiro, Brasil

Transvestir

verbo & bitransitivo:

mudar, alterando a natureza, a forma, o caráter etc.; transformar, transmudar, metamorfosear.

"t. um ator em personagem feminina"



*Transvestir*, 2018, Idris Bahia e Victor Oliveira. © Américo Júnior.

*Transvestir – A Travestilidade e a Performatividade do Gesto* levanta a discussão sobre gênero apresentando dois corpos em uma relação de vitrine com o público. Os dois performers se encontram sentados em duas cadeiras, lado a lado, e desta maneira constroem uma situação de conflito entre o gesto vocal e o tempo dilatado da ação, que está sendo executada simultaneamente por um homem e uma mulher. Investigando o lugar que o corpo ocupa na sociedade, se colocam em posturas que caracterizam um lugar de poder hierárquico social. O acontecimento se desenha a partir da presença dos dois corpos completamente nus, durante toda a ação, o que configura uma relação de exposição máxima da figura humana, destacando as operações simbólicas que vão se configurando no instante presente, sempre em relação aos receptores críticos da ação.

Ficha Técnica: Criação e composição: Idris Bahia // Performers: Idris Bahia e Victor Oliveira  
Fotografia: Vinicius Oliveira // Duração: 15 minutos // Classificação Etária: 18 anos

## AMOR

23 ago | 18h30  
Performance | Foyer

Fabio Salvatti  
Florianópolis, Brasil

Amor é uma performance relacional que parte de uma premissa bastante simples: temos tido provas diárias de que é possível produzir ódio entre desconhecidxs. A performance pergunta, então, se é possível produzir amor entre desconhecidxs. Para isso, convido xs participantes a fazer amor durante meia hora. Duas regras apenas: 1) tudo deve ser absolutamente consensual (senão não é amor); 2) só dura meia hora (é o tempo de uma playlist criada especialmente para a performance), depois disso, é preciso lidar com o fato de que o amor acaba.

## HIDRAT(AÇÃO) MENTAL OU BANHO DE LEITE

24 ago | 11h00  
Performance | Foyer

Sandra Bonomini  
Rio de Janeiro, Brasil

A ação é uma provocação, uma troca sensorial de olhares, sabores, texturas e memórias entre a performer e xs espectadorxs-testemunhas. Em tempos de moral dupla, onde o público e o privado misturam-se e parecem abrir suas fronteiras, a artista compartilha um momento íntimo de sua vida atual: tirar leite materno e logo depois hidratar seu rosto (com o próprio leite). A ação acontece enquanto o público é convidado para compartilhar experiências, saberes e posturas sobre os limites daquilo que deveria ou não ser motivo de indignação. Atravessamos momentos de censura, hipocrisia e conservadorismo extremos, Eu me pergunto: O que te incomoda?

## PAISAGENS INTER-URBANAS

24 ago | 13h00  
Intervenção Urbana | Praça Mauá

Eloisa Brantes, Mauricio Lima e  
Thaís Chilinque -  
Coletivo Líquida Ação  
Rio de Janeiro, Brasil

Performance coletiva de transporte de água em espaço público tensiona fronteiras sociais, econômicas e políticas das cidades



*Paisagens Inter-Urbanas, Coletivo Líquida Ação.*  
©Foto divulgação

através do acesso a água e ao saneamento básico. Os percursos da água traçados a partir das especificidades espaciais, memórias e arquiteturas formam uma dança engajada.

Liquidxs: Dora Selva, Eloísa Brantes, Laurine Sézérat, Lot Vanduynslager, Luiza Paranhos, Maurício Lima e Thaís Chilique.

## ALGO TÃO DOCE

24 ago | 13h00

Intervenção Urbana | Largo da Prainha

Flora Bulcão

Rio de Janeiro, Brasil

Questionando as reverberações políticas e morais da mulher objeto-alimento-coisa-vingem-puta na sociedade, a performance mobiliza a identidade e o peso de ser mulher, dialogando com a beleza, a inocência e a leveza do algodão doce. A mulher oferece algo doce – algodão-doce – aos transeuntes/espectadores-expectadores, enquanto pergunta sobre amargas lembranças de suas vidas. Se preenchendo dessa não-doçura, desse grito contido de ser mulher, se transforma em um bicho-coisa-rosa para poder então renascer novamente. Representa Marielle Franco, Nilce de Souza, Berta Cárceres, irmã Dorothy, Claudia Ferreira e todas as mulheres guerreiras que foram mortas por abrirem suas bocas para o mundo. Bocas que gritaram e foram silenciadas, mas que reverberam em nosso corpo. Vidas que não foram mortas em vão. Vidas que foram decompostas pela putrefação do homem, mas que deixam sua marca, fazendo nosso grito de mulher soar ainda mais alto.

## CAMINHADA SOMÁTICO-PERFORMATIVA POR MARIELLE(S)

24 ago | 14h00

Intervenção Urbana | Av. Rio Branco

Coletivo Provisório

Fortaleza, Rio de Janeiro, Caruaru e João Pessoa, Brasil



Caminhada Somático-Performativa por Marielle(s), Coletivo Provisório. © Foto divulgação.

Na execução de Marielle estávamos reunidas em Brasília para o I Encontro de Práticas Somáticas e Dança. Imersas na experiência somática em sua dobra micropolítica, acabamos co-movendo-nos num plano sensível da conexão dos corpos, acionando a dimensão intensiva da expressividade e da urgência da insurgência, ocupando as ruas com nossas afecções. Inspiradas por fragmentos de outras performances presentes no evento, caminhamos juntas pelas ruas enquanto íamos nos ligando por uma empatia micro-celular na criação de um campo ressonante e vibrátil, capaz de compor uma força performativa sutil que resultou numa zona de comunicação silenciosa e afetiva entre os corpos.

## UM CORPO EM ESTADO DE ESPREITA (VIRAR BICHO)

24 ago | 14h30

Intervenção | Pilotis e Praça Mauá

Joubert Arrais  
Juazeiro do Norte, Brasil

Uma pedra na cabeça é o dispositivo de alteridade e a ignição de movimento para acessar o estado corporal da espreita através de uma corrida ancestral: um corpo bicho animalesco que precisa correr para virar humano?

## DO REQUEBRADO AO REVERBERATÓRIO

24 ago | 15h00

Site-specific | Pavilhão de Exposições do MAR - Sala de Encontros

Christiane Lopes da Cunha  
Niterói, Brasil



*Do requebrado ao reverberatório, Christiane Lopes da Cunha. © Julia Franca.*

Se olharmos para o samba através de uma visão descolonial, vemos uma dança que em sua gênese se ocupa de uma fala. “Sambar é dizer no pé”. No samba que ‘fala’, ‘pisar’ vem a ser um elemento primordial pois é a maneira de pisar que primeiramente propulsiona o dançar/falar com o chão, com o som, com o ‘outro’, humano e não humano. A Performance *Do requebrado ao reverberatório* foi concebida como uma forma de conversa. Ela começa conversando com o público presente sobre as vibrações no corpo que dança na cultura do samba, em sua zona de contato com uma cosmologias animistas africanas e afro-ameríndias brasileiras. Convido então os presentes a se reunir em roda e tentamos juntos brevemente

descobrir como um pulso que lançamos ao chão na forma de uma pisada pode reverberar e produzir vibrações no corpo. Em seguida compartilho uma dança na qual os movimentos se concentram nas possibilidades vibratórias do corpo e suas reverberações a partir de uma especificidade de movimento do samba que chamamos comumente de 'requebrado'. Essencialmente o corpo que requebra é um corpo que vibra com o chão. Essa especificidade é potencializada na performance pela interação com um ritmo sonoro composto a partir das vibrações vocais emitidas por cigarras. As vibrações são transportadas dos pés aos quadris e dos quadris para todo o corpo. Quebrando, requebrando, gerando novas reverberações e alternando este fluxo entre pés, pernas, joelhos, quadris, torso, ombros, cabeça, braços e mãos, gera-se um circuito corporal através do qual a energia transita, transmuta, é retornada ao chão e irradiada ao espaço. Em seu entrelaçamento com o animismo, o corpomente do samba se abre à conversas com instâncias invisíveis onde uma natureza sincopante resiste e se expressa na contramão dos padrões sociais de controle da civilização colonial e da perspectiva antropocêntrica hegemônica.

## **AQUI É SEMPRE OUTRO LUGAR**

24 ago | 17h10

Performance | Escola do Olhar – Sala 3.3

Carolina Nóbrega  
São Paulo, Brasil

*Aqui é sempre outro lugar* busca olhar para a experiência esquizofrênica de nosso tempo histórico e do corpo que, a despeito de ter sua potência de ação solapada pela reprodutibilidade técnica frenética, busca permanecer em luta.

## **INVERTE|BRADO**

24 ago | 17h30

Site-specific | Pilotis

Iamn  
Rio de Janeiro, Brasil

*Inverte|brado* é ação de grito interno, invertido. Trata-se da necessidade de encasular, transmutar e libertar. Inicialmente, a ação consiste em usar fita transparente e adesiva de alta resistência para criar uma segunda pele, que irá revestir o caminho entre duas colunas do Pilotis do MAR. Os rolos de fita serão levados por mim até um dos pilares. A determinação que possuo para me isolar naquele espaço é tanta que faço silêncio. Mas a fita pode bradar. É uma performance passível de interação do público, programada para desenvolver um invólucro colante que caiba meu corpo e os corpos de possíveis outrxs. Quando estiver(mos) dentro do casulo fechado, tiro as roupas cotidianas e, nu, começo a pressionar o corpo contra a barreira adesiva da fita, até provocar uma ruptura. A ação termina. A fita torna-se indumento residual da ação. É símbolo de metamorfose.

## **ENTRE PARES**

24 ago | 17h30

Performance | Pilotis

Rafael Amorim  
Rio de Janeiro, Brasil

Público e artista sentam-se diante de uma mesa. Nesta, diversos objetos são dispostos pelo próprio artista. Dentre eles, uma tesoura e uma serra metálica. A ação se inicia com uma leitura e, no momento seguinte, com ajuda de seus instrumentos (tesoura e serra) o artista transforma em pares os objetos diante de si. Neste sentido, tornar par vem a ser fragmentar seus objetos como oposição à cultura da autonomia, da individualidade. Ao cortar, quebrar, romper e serrar a maior quantidade de objetos pessoais possíveis, o artista os priva de suas funções como quem o faz para partilhá-los com os espectadores presentes. Experimenta-se,

então, um gesto pela preservação de algo. Ainda que disfuncional, mas que age na espera contínua por um outro.

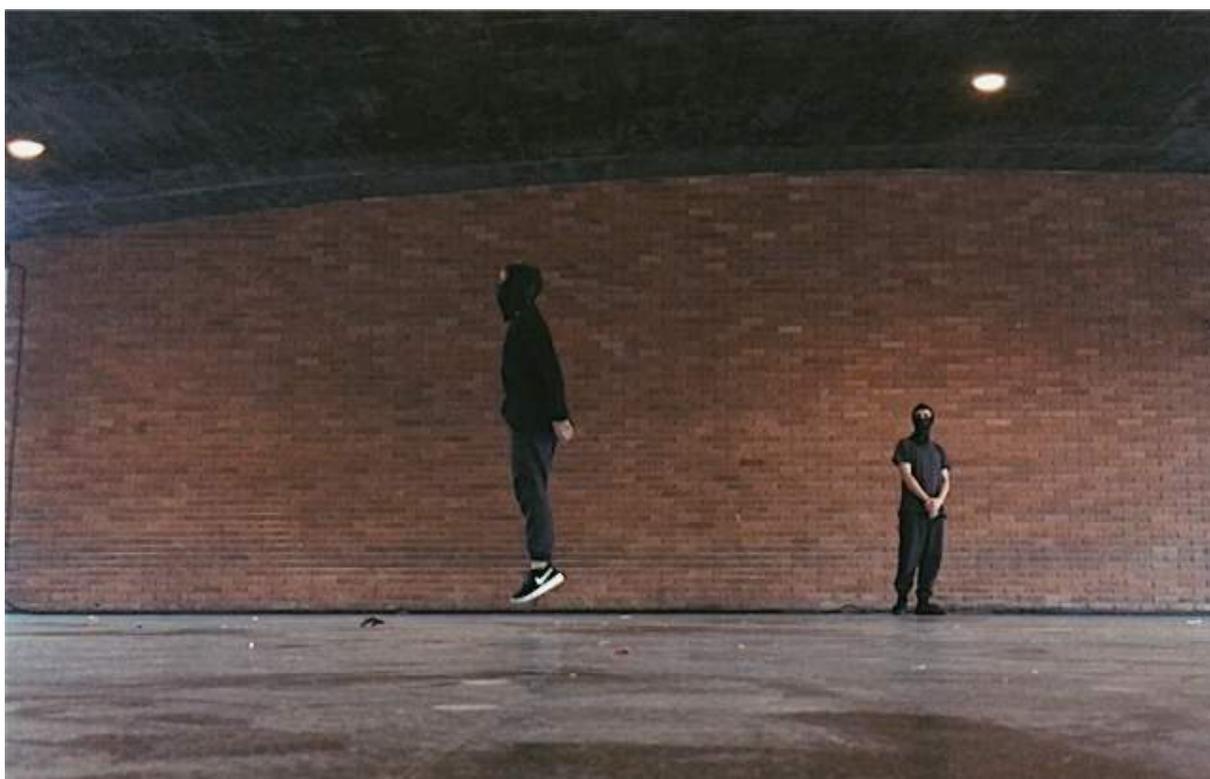
## COME OUT TO PLAY

25 ago | 12h20

Performance | Foyer

Eleonora Artysenk e Lucas Fonseca  
Santos e Duque de Caxias, Brasil

A partir do termo 'okupa', tomamos como referência a ação de ocupar diferentes locais da cidade do Rio de Janeiro. Ocupamos os lugares e os transformamos a partir do que o próprio território nos apresenta, com o objetivo de criar uma esfera de movimento libertário sob os signos inseridos nesses diferentes lugares e em seu engendramento dado. As ações são reflexos de uma conduta imposta em que o corpo vai contra o movimento de ordem e organização, fazendo com que cada um seja dirigente e que cada um seja dirigido por sua vez. Assim não há nenhuma autoridade fixa e constante, mas uma troca contínua de autoridade e subordinação mútuas, passageiras e, sobretudo, voluntárias.



*Come out to play*, Eleonora Artysenk e Lucas Fonseca © Foto divulgação.

## CUALQUIERA! LA VENGANZA DEL HUEVO EN LA ESPERANZA DEL AMOR

25 ago | 12h45

Performance | Varanda Carioca (Escola do Olhar – 3º andar)

Cualquiera!  
Salvador, Brasil

O experimento performático “Cualquiera! La Venganza del Huevo em la Esperanza del Amor” vem como uma rota possível de organização ente afeto dissidente. Two bixas pretas e uma amapô sapatão, em suas relações profundamente cotidianas, se organizam para profanar. E o mais importante: juntas. Em um movimento de recicle e impulsionadas pela admiração mútua de nossos trabalhos, criamos materiais a partir de restos do material anterior. O sea, la performance que és filmada, registrada em vídeo, que vira otro vídeo com cenas gravadas

desse primeiro y segundo vídeo y, por fin, la performance que hay de todo: ações de la primera performance, ações nuevas y projeções mapeadas: restos do primeiro, segundo e terceiro vídeo.

## **BOCAS FAMINTAS**

25 ago | 13h10

Intervenção | Pilotis do MAR até Largo da Prainha

Rosa de Sangue Movimento Artístico

Rio de Janeiro, Brasil

Nossa narrativa começa trazendo na imagem da guerrilha, rotas de fuga para desarticular modelos de submissão do corpo que se entende mulher no espaço público. Para isso utilizamos 3 símbolos básicos do “mito feminino”: flor, sangue e bacia. Na exposição do corpo e na ocultação da identidade individual de cada performer, que se dá por meio da máscara, encontramos caminhos de fala em diálogo com os símbolos. Os símbolos se tornam ferramentas de conflito, eclodem como borrões que agenciam desejos de existência e resistência do corpo da mulher, do corpo coletivo e do corpo cidade. Na destruição das flores, no derramamento do sangue, os borrões vão tomando espaço e marcando o território rua, território corpo, e confunde as fronteiras entre performer e público.

## **MANAUS – ELES ESTÃO BEM MORTOS**

25 ago | 14h20

Performance | Praça Mauá

Coletivo Performa Direito

Viçosa, Brasil

*Manaus – eles estão bem mortos* é uma performance urbana que se vale da força da imagem para falar da morte causada pela mão do Estado brasileiro em instituições de cumprimento de pena. Diante de corpos empacotados, o transeunte é silenciosamente convidado a questionar como sobreviviam? Como morreram? Quais suas afiliações de gênero, classe social e raça? A ação foi nomeada em função dos massacres de Manaus (2016) e do Carandiru (1992) – seu título foi retirado do livro "Cujo", do artista Nuno Ramos, sobre o Massacre do Carandiru. A obra busca, sobretudo, dar testemunho e visibilidade aos que morrem e aos que vivem em presídios.

## **THE PERSONAL ENCOUNTER WITH WORLD POLITICS – THE INTERIM REPORT**

25 ago | 14h30

Lecture performance | Escola do Olhar – Sala 3.3

Julian Blaue & Edy Poppy

Oslo / Berlin, Norway / Germany

This artistic experiment is one more step in our series of performances taking place in Europe and Brazil. In 2015 we were assaulted and robbed by two men from a favela in Rio. We took pictures before and after the incident. These images will be part of the performance. Telling their own story. Are we the victims and they the perpetrators? One can also explain the assault on us as an assault on a hierarchy: They are on the bottom of a global economic hierarchy, while we are in the middle. On the 9th of may we'll have a criminal-complaint-performance at Sørlandets Art museum (Norway): We'll press charges against ourselves for having gained benefits from structural violence against the underclass, represented by the two men from the favela. The performance will result in an investigation journey to Rio, where we'll try to compare the situation of the two men with ours. The artistic experiment at MAR will be a presentation of this investigation. We'll perform the process of violence between under- and middleclass by three metaphorical slaps: 1. Blond Edy slaps dark haired Julian i.e: structural violence against the underclass. 2. Julian slaps Edy: the underclass strikes back, assaulting us. 3. Edy slaps Julian: We strike back, by sending them to prison

and by gaining artistic benefits from the assault, for instance in this very artistic experiment. In addition we'll do a calculation on a white board, where the suffering and joy of the two men and us is part of a semi-absurd "check account". At the complaint-performance in Norway this calculation will only be a hypothesis. In the experiment at MAR it will be verified or rejected by the results of our Rio-investigation. If we "win" the calculation, we'll celebrate with champagne, underscoring the unjust development even more.

**PAINÉIS**

**\\ PANELES**

**\\ PANELS**

COMUNICAÇÕES ORAIS | PONENCIAS | PAPERS \\ \\  
PORTUGUÊS | ESPAÑOL | ENGLISH



**Painel 1 – Ocupação, resistência e o direito à cidade :: Panel 1 –  
Ocupación, resistencia y el derecho a la ciudad :: Panel 1 – Occupation,  
resistance and right to the city**

23 Ago | 14h30 às 16h00 | Escola do Olhar – Sala 2.1 :: 23 Ago | 14h30 a 16h00 | Escola do  
Olhar – Sala 2.1 :: Aug 23 | 2h30PM – 4h00PM | Escola do Olhar – Room 2.1

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>>** Ana  
Isabel Monteiro, Universidade Nova de Lisboa (Portugal) // Prof. Dr. André Carreira, Universidade  
do Estado de Santa Catarina (Brasil) // Prof. Dr. Claudio Rezende Ribeiro, Universidade Federal do  
Rio de Janeiro (Brasil)

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator>>** Profa. Dra. Jacyan Castilho, Programa de Pós-  
Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

**ABRINDO HORIZONTES SOBRE O QUE É NEGADO: PRÁTICAS ESTÉTICAS  
ENQUANTO PRODUÇÃO DE GESTOS POÉTICO-POLÍTICOS | OPENING  
HORIZONS ON WHAT IS DENIED: AESTHETIC PRACTICES AS THE  
PRODUCTION OF POETIC-POLITICAL GESTURES**

**Ana Isabel Monteiro**  
Doutoranda em Estudos Artísticos  
Universidade Nova de Lisboa  
Portugal

**Resumo**

Deslocando-se em torno de dois casos de estudo, “El Siluetazo” e “Um mar de gente”, este paper constroi-se a partir das seguintes perguntas: De que formas os movimentos sociais incorporaram e se continuam apropriando, em suas coreografias sociais, de estratégias e práticas provenientes das esferas artísticas? De que maneiras essas duas atividades do humano podem emprestar-se e contaminar-se entre si? Que formas de produção e formas-de-vida poético-políticas são gestadas através dessa hibridização? Que relações se podem entretecer entre imaginação e política? Dia 24 de Março de 1976, ocorreu um golpe de estado militar na Argentina que se chamou “reorganização nacional”, processo que sistematizou a repressão política que tinha vindo a aumentar nos anos anteriores. 30.000 desapareceram. Dia 21 de Setembro de 1983, o dia dos estudantes, ainda durante a ditadura, as “Madres de Plaza de Mayo” organizaram a terceira marcha da resistência na praça de Maio que começou a encher-se de centenas de silhuetas traçadas em papel. O método utilizado é reproduzido a nível nacional e revela-se como exemplo da socialização de instrumentos criativos para a produção de imagem, sendo usado simultaneamente como forma de visibilização e de organização da cooperação social no espaço público. Em 11 de novembro de 2016, durante a chamada “primavera secundarista”, diversas cidades brasileiras foram mobilizadas numa manifestação nacional para protestar contra as medidas de austeridade, congelamento e limitação dos gastos públicos federais e a reformulação do ensino médio. Em Belo Horizonte, os manifestantes caminharam juntos unidos por um longo tecido branco, numa apropriação da obra Divisor, performance de 1968, criada pela neo-concretista brasileira Lygia Pape. Este é um exemplo recente de apropriação por parte de movimentos sociais de gestos estéticos provenientes do campo artístico.”

**Palavras-chave:** activismos-artísticos, corpo(s), movimento(s), imaginação política, performance, memória, apropriação, gestos poético-políticos

## Abstract

Moving around two case studies, "El Siluetazo" and "A sea of people", this paper builds on the following questions: In which ways have social movements incorporated and continue to appropriate, in their social choreographies, strategies and practices from the artistic spheres? In what ways can these two human activities lend themselves and contaminate each other? What forms of production and poetic-political forms of life are generated through this hybridization? What relationships can be interwoven between imagination and politics? On March 24, 1976, a military coup d'etat occurred in Argentina, which was called "national reorganization", a process that systematized the political repression that had been increasing in previous years. 30,000 disappeared. On September 21, 1983, student's day, even during the dictatorship, the "Mothers of Plaza de Mayo" organized the third march of resistance in the May square that began to fill with hundreds of silhouettes drawn on paper. The method used was reproduced at national level and is an example of the socialization of creative instruments for the production of image, being used simultaneously as a way of making visible and organizing social cooperation in public space. On November 11, 2016, during the so-called "Primavera Secundarista", several Brazilian cities were mobilized at a national demonstration to protest against austerity measures, freezing and limiting federal public spending and reshaping secondary education. In Belo Horizonte, demonstrators walked together inside a long white cloth, in an appropriation of the work *Divisor*, performance of 1968, created by Brazilian neo-concretist Lygia Pape. This is a recent example of the appropriation by social movements of aesthetic gestures coming from the artistic field.

**Key words:** Artistic-Activisms, body(s), movement(s), political imagination, performance memory, appropriation, poetic-political gestures.

\*

## **CORPO, PARTICIPAÇÃO E RISCO NA PERFORMANCE NA CIDADE | *CORPO, PARTICIPAÇÃO E RIESGO EN LA PERFORMANCE EN LA CIUDAD***

**Prof. Dr. André Carreira**

Coordenador Nacional do Mestrado Profissional em Artes, Rede Nacional  
Professor do Programa de Pós-Graduação em Teatro da  
Universidade do Estado de Santa Catarina  
Brasil

## Resumo

O desenvolvimento de práticas artísticas nas ruas tem alcançado uma dimensão e variedade que convoca a uma reflexão sobre performances das artes vivas na cidade e a ideia de participação. Isso é particularmente sensível no que se refere à potência política do corpo colocado em situação extrema como elemento da ação artística na rua, e especialmente por causa da reivindicação da participação como elemento constitutivo da matéria do acontecimento cênico na rua. A noção de uma performance na rua como prática da ocupação

do espaço urbano está relacionada com a hipótese da participação, e, conseqüentemente, como diferentes formas de compromisso político assumidos pelas práticas artísticas. A participação é uma opção de risco que diz respeito tanto a quem atua como a quem assiste às performances cênicas. As reflexões que apresento neste texto surgiram a partir da minha experiência com realizações cênicas para âmbitos não teatrais o que podemos chamar de teatro na cidade. Tais experiências foram resultado do trabalho conjunto com diferentes grupos artísticos nos últimos vinte anos, e foram acompanhadas pelas minhas pesquisas na universidade nos cursos de graduação e pós-graduação. O objetivo desta comunicação é refletir sobre experimentos cênicos que vinculam o desejo de disputar a atenção dos transeuntes para criar situações de ruptura do cotidiano dos usuários comuns das ruas.

**Palavras-chave:** Risco, corporalidades, cidade.

### **Resumen**

El desarrollo de prácticas artísticas en las calles ha alcanzado una dimensión y variedad que convoca a una reflexión sobre performances de las artes vivas en la ciudad y la idea de participación. Eso es particularmente sensible en lo que se refiere a la potencia política del cuerpo puesto en situación extrema como elemento de la acción artística en la calle, y especialmente por la reivindicación de la participación como elemento constitutivo de la materia del acontecimiento escénico en la calle. La noción de una performance en la calle como práctica de la ocupación del espacio urbano está relacionada con la hipótesis de la participación, y, conseqüentemente, como diferentes formas de compromiso político asumidos por las prácticas artísticas. La participación como opción de riesgo que se refiere tanto a quienes actúan como a quienes asisten a las performances escénicas. Las reflexiones que presento en este texto surgieron a partir de mi experiencia con realizaciones escénicas para âmbitos no teatrales lo que podemos llamar de teatro en la ciudad. Tales experiencias fueron resultado del trabajo conjunto con diferentes grupos artísticos en los últimos veinte años, y fueron acompañadas por mis investigaciones en la universidad. El objetivo de esta comunicación es reflexionar sobre experimentos escénicos que vinculan el deseo de disputar la atención de los transeúntes para crear situaciones de ruptura del cotidiano de los usuarios comunes de las calles.

**Key words:** Riesgo, corporalidade, ciudad.

\*

**DIREITO À CIDADE E MOVIMENTOS (SOCIAIS): ESPETÁCULO, COREOGRAFIA OU LUTA DE CLASSES NA CIDADE? EXPERIMENTAÇÕES TEÓRICAS ENTRE OS ESTUDOS DE PERFORMANCE E URBANISMO | *RIGHT TO THE CITY AND (SOCIAL) MOVEMENTS: SPECTACLE, CHOREOGRAPHY OR CLASS STRUGGLE IN THE CITY? THEORETICAL EXPERIMENTS BETWEEN PERFORMANCE AND URBAN STUDIES***

**Prof. Dr. Claudio Rezende Ribeiro**  
Professor do Programa de Pós-graduação em Urbanismo  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

## Resumo

As estratégias de resistência social coletiva têm encontrado nos atos de rua uma expressão de resistência ou uma espetacularização de suas reivindicações? A influência das redes sociais digitais potencializaram ou pasteurizaram as atividades reivindicatórias no espaço público? Como compreender as diferentes formas de ocupação e apropriação do espaço da cidade? O questionamento à realidade constituído a partir da lógica urbana exige um esforço teórico que rompa com aquilo que o filósofo francês Lefebvre chamou de “parcelaridade das ciências”, e o esforço de romper com as tradicionais reivindicações sociais, inclusive as reivindicações acadêmicas, implica na constituição de uma metodologia que incorpore diferentes campos que sejam capazes de ampliar os próprios questionamentos acadêmicos e sociais. Cinquenta anos depois da publicação de “O direito à cidade” é necessário enfrentar o debate realizado naquela obra de modo a não perder a capacidade de produção de questionamentos capazes de movimentar o pensamento. Compreender a movimentação na cidade enquanto coreopolítica, questionando, ao mesmo tempo, o cotidiano urbano a partir do entendimento das teorias da performance são possibilidades que precisam ser cada vez mais aprofundadas. Este ensaio tem como premissa a experimentação do cruzamento de categorias de análise do campo de estudo da produção do espaço urbano, notadamente aquelas inseridas na direção de reivindicação do conflito social como conformador da realização do valor de uso da cidade, com categorias presentes no campo de estudo da performance de modo a possibilitar compreender as contradições entre o movimento (social), o corpo (social) e o espaço (social) enquanto elementos construtores de política. Adotando como premissa o fato de que atos de rua são expressões políticas fundamentais para a construção de reivindicações de direitos sociais e devem ser encarados como um processo histórico; construir formas de questionar e compreender seus diferentes processos de construção, suas finalidades, formas e conteúdos é uma tarefa urgente em um período histórico no qual a mercantilização da vida pode ser percebida, inclusive, através de determinados processos de privatização da própria política.

**Palavras-chave:** Urbanismo, performance, direito à cidade, coreografia.

## Abstract

What are the expression of collective social resistance strategies found in street acts: resistance or spectacularisation? Did the influence of digital social networks improve or pasteurize the reclamatory activities in the public space? How to understand the different forms of occupation and appropriation of the space of the city? The questioning of reality constituted from urban logic requires a theoretical effort that breaks with what the French philosopher Lefebvre called "parcelarity of the sciences". At the same time, the effort to break with the traditional social demands, including the academic ones, implies in the constitution of a methodology that incorporates different fields that are capable of amplifying the academic and social questions themselves. Fifty years after the publication of "The Right to the City" it is necessary to face the debate carried out in that work so as not to lose the ability to produce thought movements. Understanding the movement in the city as a coreopolitics, while at the same time questioning the urban everyday life from the understanding of "performance" theories are possibilities that need to be increasingly deepened. This essay has as its premise the experimentation of the intersection of categories of analysis of the study field of the production of urban space, notably those inserted in the direction of claiming social conflict as conforming the realization of the use value of the city, with categories present in the study field of performance in order to understand the contradictions between (social) movement, the (social) body and (social) space as constructive elements of politics. Adopting as a premise the fact that street acts are fundamental political expressions for the construction of social rights claims and should be seen as a historical process; constructing ways of questioning and understanding its different construction processes, its purposes, forms and contents is an urgent task in a historical period in which the commodification of life can be perceived, even through certain processes of privatization of politics itself.

**Keywords:** Urbanism, performance, right to the city, choreography.

**Painel 2 – Políticas do sensível: práticas somáticas e intervenção urbana  
 :: Panel 2 – Políticas del sensible: prácticas somáticas y intervención  
 urbana :: Panel 2 – Politics of sensitivity: somatic practices and urban  
 intervention**

23 Ago | 14h30 às 16h00 | Escola do Olhar – Sala 2.2 :: 23 Ago | 14h30 a 16h00 | Escola do  
 Olhar – Sala 2.2 :: Aug 23 | 2h30PM – 4h00PM | Escola do Olhar – Room 2.2

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>>** Profa.  
 Dra. Ruth Torralba, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) // Profa. Dra. Patrícia Caetano,  
 Universidade Federal do Ceará (Brasil) // Profa. Dra. Catarina Resende, Universidade Federal  
 Fluminense (Brasil)

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator>>** Profa. Dra. Elizabeth Pacheco, Universidade Federal  
 Fluminense (Brasil)

**PERFORMAR LUTO EM LUTA: CRIAÇÃO DE UM CORPO-LEVANTE**

**Profa. Dra. Ruth Torralba**

Professora do Departamento de Arte Corporal  
 Universidade Federal do Rio de Janeiro  
 Brasil

**UMA POLÍTICA DA ESCUTA: ECO-FEMINISMO, PRÁTICAS SOMÁTICAS E O  
 CORPO-CAMPO-COLETIVO**

**Profa. Dra. Catarina Resende**

Professora do curso de Psicologia  
 Universidade Federal Fluminense  
 Brasil

**A DOR COMO PLANO DE EXPERIMENTAÇÃO E DE CONTÁGIO SOMÁTICO-  
 PERFORMATIVO**

**Profa. Dra. Patrícia Caetano**

Professora dos cursos de graduação em Dança e do  
 Programa de Pós-Graduação em Artes  
 Universidade Federal do Ceará  
 Brasil

## Resumo

Propomos essa mesa co-movidas pela urgência de responsividade ético-política a uma ferida que se mantém aberta: o luto coletivo pela morte da vereadora Marielle Franco, assassinada em março de 2018, no Rio de Janeiro. Mulher, negra, favelada, lésbica, mãe, militante dos direitos humanos, com mandato ativamente articulado a movimentos sociais e minorias, fazia um enfrentamento direto à militarização das favelas e à recente intervenção militar da cidade. O aniquilamento da sua existência, tentativa de silenciamento da sua voz, faz Marielle se tornar gigante, dando passagem a um grito coletivo de propagação das suas lutas, ultrapassando as fronteiras de um corpo, de uma cidade, de um país. A afirmação de uma dor como forma de resistência e fonte de re-existências. A afirmação de um plano de experimentação somático-performativo. A execução de Marielle abre uma fenda na cidade, evidenciando algo que escorre subterraneamente ao longo de anos da história do Rio de Janeiro: o extermínio da população pobre e negra que a vereadora tanto lutava para aplacar. Segundo Achille Mbembe, as técnicas de policiamento e disciplina dos corpos estão sendo gradualmente substituídas por uma alternativa mais “trágica”, as tecnologias de destruição. Essa nova tecnologia, está menos preocupada com a inscrição dos corpos em aparatos de controle e disciplina, subjugando os corpos na ordem da economia máxima representada pelo massacre. Mbembe denomina de “necropolítica” essa tecnologia contemporânea que subjuga a vida ao poder de morte, reconfigurando o sentido de resistência. Quando uma mulher, negra, favelada, lésbica, militante dos direitos humanos é assassinada, é toda uma luta coletiva que sofre o atentado. Como então resistir? Como fazer do luto, luta? Como não se calar perante à violência de um estado de “necropolítica”? Capturadas em nossos corpos de forma dilacerante pelas ressonâncias afetivas desse tecido social esburacado, fomos lançadas à experiências coletivas de compartilhamento e ritualização de um luto que se faz, inevitavelmente, verbo. Nos movemos num plano sutil da conexão dos corpos, conectando-nos por fragmentos vibracionais informes, acionando a dimensão intensiva da expressividade e da urgência da insurgência, do impulso de ocupar as ruas com nossas afecções. São duas experiências simultâneas, em duas cidades: Rio de Janeiro, ocupação em massa da Cinelândia ao longo de todo o dia para velório-ato de Marielle Franco que culminou numa caminhada da Assembleia Legislativa até a Câmara Municipal; Brasília, realização do 1o Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança, uma sessão de compartilhamento de pesquisas sobre micropolíticas do movimento somático ocorria no dia seguinte ao assassinato e se desdobrou numa caminhada-manifestação somático-performativa fora dos muros e da programação do congresso, composta por mulheres da América Latina, EUA, Europa e Japão. A experiência de elaborar uma performatividade do luto, nos leva a explorar um debate sobre as micropolíticas do sensível num enlace entre práticas somáticas e intervenção urbana. Pode um protesto performativo ser também uma experiência somática? Como a experiência somática cria um corpo-protesto? Se entendemos a experiência somática como alargamento das fronteiras do corpo, da conexão com o plano do invisível e das intensidades mudas, apostamos que a dimensão somática potencializa a partilha de experiências, abrindo o corpo à sua dimensão coletiva. Entendemos esse corpo protesto como corpo-coletivo que transforma a dor em grito, num gesto de co-partilhamento da experiência. Ao caminhar pela cidade, o corpo sai do fechamento de um eu interiorizado e pode acolher em sua pele o estranhamento, a diferença, o não-saber. A caminhada coletiva faz da arte algo cotidiano, tece redes de confiança entre corpos na cidade. A experimentação artística é tomada como produção de sentidos e de sensações. Como diz Kátia Canton (2009), os problemas que envolvem as cidades grandes não podem ser resolvidos por criações artísticas, mas o afeto é capaz de criar um canal de comunicação entre pessoas que partilham um mesmo espaço urbano e contexto político e social. A arte pode co-mover e criar fissuras no tempo-espaço, criar espaços de abertura no congestionamento dos sentidos, na indiferença e intolerâncias às alteridades e às desigualdades. O caminhar coletivo pode abrir espaços para respirar, pausar e criar um corpo comum, corpo-coletivo para uma partilha sensível nas cidades. Diana Taylor evidencia a performance como ato político, cartografando experiências na América Latina onde a performance estava vinculada às questões ligadas às diferenças, às desigualdades e às minorias sociais, afirmando um caráter de resistência no ato performático. Segundo Taylor a performance funciona como modo de transmissão de uma memória traumática, desdobrando-se em arquivo e repertório

de imagens culturais compartilhadas, ao mesmo tempo que as transforma. Como o trauma, o protesto performativo intromete-se inesperadamente no corpo social. Sua força depende de sua potência de provocar reconhecimento e reação no aqui e no agora, ao invés de recontar algo que passou. Insiste na presença e ocupação do espaço. Estar em presença, marca não apenas o espaço da performance, mas também o ambiente coletivo que nos afeta a todos e nos faz criar um corpo de presença coletivo, instaurando levantes como os atos-protestos ocorridos pelas cidades do mundo frente à perda da vida. Intentamos abrir o debate a partir da interlocução entre Ruth Torralba, Catarina Resende, Patrícia Caetano, mediada por Elizabeth Pacheco. Ruth Torralba, em *Performar luto em luta: criação de um corpo-levante*, partilhará a experiência de participar do ato no dia posterior à execução de Marielle Franco, propondo o caminhar coletivo como ato performativo que cria uma partilha da experiência sensível, promove o compartilhar da dor e da indignação. “Erospolítica” do Coletivo contra a “necropolítica” do Estado. Em *A dor como plano de experimentação e de contágio somático-performativo*, Catarina Resende apresentará o panorama do acontecimento político que deflagra as experiências performativas disparadoras de nossas reflexões, trazendo a memória e os registros da caminhada-manifestação de Brasília, articulando à noção de micropolíticas do sensível. Patrícia Caetano, em *Uma Política da Escuta: eco-feminismo, práticas somáticas e o corpo-campo-coletivo*, trará uma reflexão sobre as práticas somáticas enquanto uma política da escuta que alarga a dimensão microperceptiva e evidencia um campo vibrátil-coletivo no qual os corpos se conectam, afetam e contagiam-se mutuamente. A partir desta política da escuta, procurará desmistificar uma compreensão das práticas somáticas enquanto práticas de “ensimesmamento”.

**Palavras-chave:** práticas somáticas, intervenção urbana, corpo-protesto, corpo coletivo, políticas do sensível.

### Abstract

We propose this table conference co-engaged by the urgency of a ethical-political responsiveness to a wound that remains open: the collective mourning in the face of the death of the councilwoman Marielle Franco, murdered in March 2018, in Rio de Janeiro. Woman, black, grew up in a favela, lesbian, mother, human rights activist with an actuation actively articulated with social movements and minorities, was undertaking a direct confrontation with the militarization of the favelas and the recent military intervention of the city. The annihilation of his existence, an attempt to turn speechless her voice, makes Marielle become a giant, opening a way to a collective shout for the dissemination of his struggles, beyond the borders of a body, a city or a country. The affirmation of a pain as a form of resistance and source of re-existences. The affirmation of a somatic-performative experimentation plan. The murder of Marielle opens a gap in the city, pointing something that flows for years in the in underground history of Rio de Janeiro: the extermination of the poor and black population, the cause of the struggles of the city councilwoman. According to Achille Mbembe, techniques of policing and subordination of the bodies are being gradually replaced by a more "tragic" alternative, the technologies of destruction. This new technology is less concerned with inscribing bodies into control and discipline apparatus, subjugating bodies into the order of the maximum economy represented by the massacre. Mbembe calls necropolitics this contemporary technology that "subjugates" life to the power of death, reconfiguring the sense of resistance. When a woman, a black woman grew up in a favela, a lesbian, a human rights activist is murdered, it is a collective struggle that suffers the attack. How do we resist? How do we make mourning, or fight? How can we avoid to not be silent by the violence of a state set in necropolitics? Confined in our bodies in a lacerating way by the affective resonances of this bumpy social contexture, we were thrown into collective experiences of sharing and ritualization of a mourning that becomes inevitably a speech. We are now moving us on a subtle connection plane of the bodies, connecting us to each other with a shapeless vibrational fragments, triggering the intensive dimension of the expressiveness and the urgency of insurgency, the impetus to fill the streets with our affections. There are two simultaneous experiences in two cities: Rio de Janeiro, the mass occupation of Cinelândia throughout the day of Marielle Franco's funeral, which culminated in a political act and a demonstration walk from the Legislative Assembly to the City Council;

Brasília, during the 1st International Meeting of Somatic Practices and Dance, a session to sharing researchs on somatic movement micropolitics, occurred on the day after the murder, unfolded on a somatic-performative demonstration walk conducted by women from Latin America, Europe, USA and Japan. The experience of elaborating a performativity for mourning leads us to explore a debate about the micropolitics of the sensible in a link between somatic practices and urban intervention. Could be a performative protest also a somatic experience? How does somatic experience creates a protest-body? If we understand the somatic experience as a enlargement of the borders of the body, the connection with the plane of the invisible and the speechless intensities, we bet that the somatic dimension enables the sharing of experiences, opening the body to its collective dimension. When walking through the city, the body comes out of the confinement of an internalized self and can accommodate inside itself the strangeness, the difference, the non-knowledge. The collective walk turns art in something habitual, weaves trusting networks between the bodies in the city. As Kátia Canton (2009) says: problems involving large cities can not be solved by artistic creations, but the affection emanated by a work is able to create a channel of communication between people who share the same urban space, as well as the same political and social context. Art can co-engage people and create fissures in space-time, bringing forth spaces of openness in the jam of the senses, indifferences and intolerances to the alterities and inequalities. The collective walk can open spaces for breathing, creating a common body, a collective body for a sensible sharing in the cities. Diana Taylor emphasizes the performance as a political act, mapping experiences in Latin America where performance was linked to issues related to differences, inequalities and social minorities, affirming a character of resistance in the performance act. According to Taylor, performance operates as a way to transmitting a traumatic memory, unfolding itself in a file and repertoire of shared cultural images and, at the same time, transforming them. Like trauma, the performative protest host itself unexpectedly on the social body. Your strength depends on your power to provoke recognition and reaction on the here and now, rather than retelling the past; it depends on how much it insists in the presence and occupation of space. We intend to open the debate from the dialogue between Ruth Torralba, Catarina Resende, Patricia Caetano, mediated by Elizabeth Pacheco. Ruth Torralba will share the experience of participating in the act carried out in the day after the murder of Marielle Franco, postulating the collective walk as a performative act that creates a sharing of the sensitive experience, promoting the sharing of pain and indignation. Erosopolitics of the collective against the necropolitics of the State. Catarina Resende will present the panorama of the political event that triggers the performative experiences, target of our reflections, bringing the memory and the records of the Brasilia demonstration-walk, articulating the notion of micropolitics of the sensible. Patricia Caetano brings a reflection on somatic practices as a listening politics that extends the microperspective dimension and shows a vibratory-collective field in which the bodies connect, affect and contagious each other. From this listening politics, she will try to demystify an understanding of somatic practices as practices of "self-absorption".

**Keywords:** somatic practices, urban intervention, protest-body, collective body, politics of the sensible.

\*

### **Painel 3 – Fissuras dos espaços de representação :: Panel 3 – Fisuras de los espacios de representación :: Panel 3 – Fissures of the spaces of representation**

23 Ago | 14h30 às 16h00 | Escola do Olhar – Sala 3.1 :: 23 Ago | 14h30 a 16h00 | Escola do Olhar – Sala 3.1 :: Aug 23 | 2h30PM – 4h00PM | Escola do Olhar – Room 3.1

**Comunicações em Português:: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese >>**

Anderson Luiz do Carmo, Universidade do Estado de Santa Catarina (Brazil) // Gleidison Oliveira da Anunciação, Universidade Federal da Bahia (Brazil) // Haroldo André Garcia de Oliveira, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Brasil)

Mediadora :: Moderadora :: Moderator>> Prof. Dr. Mônica da Costa, Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

***BICHICE: ÉTICA, ESTÉTICA E EPISTEMOLOGIA DA RUÍNA | BICHICE: ETHICS, AESTHETICS AND EPISTEMOLOGY OF THE RUINS***

**Anderson Luiz do Carmo**  
Doutorando em Teatro  
Universidade do Estado de Santa Catarina  
Brazil

**Resumo**

A presente proposta de paper procura tratar do cerne de minha pesquisa de doutorado "Corpos que causam: corporeidade-bicha e sua ação arruinadora de estruturas": uma certa capacidade aqui nomeada pelo verbo "bichar": simultaneamente usado no sentido de deixar algo arruinado, estragado, destruído e no que tange a prover aspecto de bicha, do estereótipo de gay afeminado, de performance de uma suposta feminilidade por parte de indivíduos de que compulsoriamente se esperaria masculinidade. Propõe-se que tal ação - a de bichar - age não apenas sobre as divisões de gênero, mas também sobre divisões culturais (entre alta e baixa cultura, cultura de massa e cultura erudita, indústria cultural e arte conceitual) e sobre estruturas clássicas de investigação, reflexão e discursividade. Para tal intento é tomada como campo de ação uma transversal que atravessa produções artísticas que redimensionam as noções de masculinidade em seus contextos específicos e articulam uma bichice como alternativa politicamente oposta, avessa e de afronta à masculinidade viril. Indivíduos em situação de artisticidade exposta especialmente em redes sociais (aqui exemplificada no lypsync que as jovens drags paraenses Ariel e Ravena constroem a partir do louvor "500 graus" da cantora gospel Cassiane) e influenciados pela viralização do reality show competitivo "RuPaul's Drag Race" (2009-...) em nível internacional e pela nova geração de artistas drag emergentes em contextos locais são aqui observados em suas conexões com práticas consagradas, canonizadas e reconhecidas como paradigmas artístico e marcos epistemológicos - como a dança butô de Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno, o grupo brasileiro Dzi Croquettes e os ballrooms de vogue registrados no documentário "Paris is Burning" (1990) de Jannie Livingston - bem como com produções de artistas autointitulados dançarinos contemporâneos e que procuram tencionar, alargar e bagunçar - por tanto bichar - teórica e praticamente as compreensões de masculinidade e de contemporaneidade como se exemplifica nas práticas de Jorge Alencar no filme "Pinta" (2013), Tuca Pinheiro no solo "Hyenna" (2014) e Tiago Granato no projeto "Treasured in the dark" (2015). Autoras e autores como Angela Davis, Judith Butler, Hija de Perra, Silvia Federici, Paco Vidarte, Paul Beatriz Preciado, Jota Mombaça e Virginie Despentes e sua produção intelectual "arruinadora" da intelectualidade supostamente neutra da academia são friccionados com postulados de autores como André Lepecki, Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Karl Marx, Georges Didi-Huberman e Michel Foucault.

**Palavras-chave:** bichice, corpo, corporeidade, ruína, ética, estética, epistemologia.

**Abstract**

The present paper proposal seeks to deal with the core of my doctorate research "Bodies that cause: the "bicha" corporeity and its ruining action of structures": a certain capacity, herein named by the verb "bichar": simultaneously used in the sense of letting something ruined, damaged, destroyed, and in what promotes a queer aspect, of the effeminate gay stereotype, of the alleged femininity performance by individuals that would be compulsorily expected masculinity. Such action - of "bichar" - acts not only in gender divisions but also in cultural ones (between high and low culture, cultural industry and conceptual art), and in classical

structures of investigation, reflection and discursive. For such it is taken as field of action a transversal that crosses artistic productions which resize the masculinity concepts in their specific contexts and articulate a "bichice" as politically opposing alternative, averse and affronting to the virile masculinity. Individuals in exposed artistic situation, especially in social networks (herein exemplified in the lipsync which the young drag queens from the state of Pará, Ariel and Ravena build from the song "500 degrees" of praise of the evangelical singer Cassiane) and influenced by the competitive reality show "RuPaul's Drag Race" that went viral internationally and by the new generation of emerging drag artists in local context are here observed at connection with consecrated practices, canonized and recognized as artistic paradigms and epistemological – like the Tatsumi Hijikata and Kazuo Ohno's Butoh dance, the Brazilian group Dzi Croquettes, and the vogue ballrooms registered in the Jannie Livingston's documentary "Paris is Burning" (1990) – as well as in productions of artists self-titled contemporary dancers and seeks to tension, to broaden, and to mess up – therefore "bichar" – theoretically and practically the understandings of masculinity and of contemporaneity as exemplified in the practices of Jorge Alencar in the movie "Pinta" (2013), Tuca Pinheiro in the solo dance piece "Hyenna" (2014), and Tiago Granato in the project "Treasured in the dark" (2015). Authors such as Angela Davis, Judith Butler, Hija de Perra, Silvia Federici, Paco Vidarte, Paul Beatriz Preciado, Jota Mombaça and Virginie Despentes and their intellectual production which "ruins" the academia supposedly neutral intellectuality are frictioned with postulated of authors such as André Lepecki, Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Karl Marx, Georges Didi-Huberman, and Michel Foucault.

**Key words:** bichice; body; corporeity; ruins; ethics; aesthetics; epistemology.

\*

***A IN(VISIBILIDADE) DO CORPO NEGRO NO BALÉ CLÁSSICO NA CIDADE DE SALVADOR: O CASO DO BAILARINO NIELSON SOUZA, DA SÃO PAULO CIA DE DANÇA | THE IN (VISIBILITY) OF THE BLACK BODY ON THE CLASSIC BALLET IN THE CITY OF SALVADOR: THE CASE OF THE DANCER NIELSON SOUZA DA SAO PAULO CIA***

**Gleidison Oliveira da Anuniação**

Mestrando em Dança no Programa de Pós-graduação em Dança da  
Universidade Federal da Bahia  
Brazil

**Resumo**

Este artigo tem como objetivo discutir a visibilidade/invisibilidade do corpo negro no ballet clássico na Cidade de Salvador, partindo das concepções da pedagogia do conflito e das linhas abissais, propostas por Santos (2007). Este artigo está pautado no estudo de caso do bailarino Nielson Souza, assim como, na experiência do autor nesta problemática, propondo uma análise da inserção do negro no ballet clássico e sobre a democratização desta prática.

**Palavras-chave:** Balé clássico, negro, racismo, colonialismo, democratização.

**Abstract**

This article aims to discuss the visibility / invisibility of the black body in the classical ballet in the City of Salvador, starting from the concepts of conflict pedagogy and abyssal lines, proposed by Santos (2007). This research is based on the case study of the dancer Nielson

Souza, as well as on the author 's experience in this problem, proposing an analysis of the insertion of the negro in the classical ballet and on the democratization of this practice.

**Keywords:** Classical ballet, black, racism, colonialism, democratization.

\*

***(TRANS)LATINOAMÉRICA: A PRESENÇA QUEER NA AMÉRICA LATINA |  
(TRANS) LATINOAMÉRICA: LA PRESENCIA DE LO QUEER EN  
LATINOAMÉRICA***

**Haroldo André Garcia de Oliveira**

Doutorando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro  
Brasil

**Resumo**

Ao compreendermos a proposta da visibilidade, presente na obra *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*, de David Harvey, observa-se que o autor afirma que o valor no emprego do termo no período em questão está no reconhecimento das múltiplas formas de alteridade que emergem das diferenças de subjetividade, de gênero e de sexualidade, de raça, de classe, de configuração de sensibilidade e de localizações e de deslocamentos geográfico espaciais. Neste sentido o espaço citadino tem papel fundamental, ao gerar condição e meio para a produção de corporalidade. No diálogo entre corpo e cidade, o caminhar inaugura um gesto relevante no que tange à promoção do deslocamento da relação entre tempo e espaço, responsável por uma partilha do sensível. A partir de tal perspectiva, o trabalho em questão propõe refletir sobre a presença de corpos queer no intercurso da cidade. Para isso, observaremos a atuação de artistas como o performer Ricardo Marinelli (BR) e o artista boliviano Andres Mallo, em diálogo com o ativismo transfeminista na América Latina. A partir das reflexões propostas pelo trabalho, buscamos refletir sobre a construção de políticas queer na perspectiva latino-americana, abrindo espaço para o reconhecimento das minorias sociais e favorecendo a visibilidade LGBTTTQI na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** Corpo, cidade, gênero, performance, queer.

**Resumen**

Al comprendernos la propuesta de la visibilidad, presente en la obra *Condición Postmoderna: una investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, de David Harvey, se observa que el autor afirma que el valor en el empleo del término en el período en cuestión está en el reconocimiento de las las múltiples formas de alteridad que emergen de las diferencias de subjetividad, de género y de sexualidad, de raza, de clase, de configuración de sensibilidad y de localizaciones y de desplazamientos geográficos espaciales. En este sentido el espacio urbano tiene un papel fundamental, al establecer condición y medio para la producción de corporalidad. En el diálogo entre cuerpo y ciudad, el caminar inaugura un gesto relevante en lo que se refiere a la promoción del desplazamiento de la relación entre tiempo y espacio, responsable de un com-partir de lo sensible. Desde de tal perspectiva, ese trabajo propone reflexionar sobre la presencia de cuerpos queer en el intercurso de la ciudad. Para ello, observaremos la actuación de artistas como el performer Ricardo Marinelli

(BR) y el artista boliviano Andres Mallo, en diálogo con el activismo trans en América Latina. A partir de las reflexiones propuestas por el trabajo, se busca reflexionar sobre la construcción de políticas queer en la perspectiva latinoamericana, abriendo espacio al reconocimiento de las minorías sociales y favoreciendo la visibilidad LGBTTTQI en la sociedad contemporânea.

**Palabras clave:** Cuerpo, ciudad, género, performance, queer.

\*

## **Painel 4 – Alteridades do/no corpo :: Panel 4 – Alteridades de/en el cuerpo :: Panel 4 – Alterities of/in the body**

23 Ago | 14h30 às 16h00 | Escola do Olhar – Sala 3.2 :: 23 Ago | 14h30 a 16h00 | Escola do Olhar – Sala 3.2 :: Aug 23 | 2h30PM – 4h00PM | Escola do Olhar – Room 3.2

**Comunicações em Inglês, Espanhol e Português :: Ponencias en Inglés, Español y Portugués :: Presentations in English, Spanish and Portuguese>>** Lucas Girino (Brasil) & Joanna Evans (África do Sul), New York University (EUA) // Zohar Frank, Brown University (EUA) // María Victoria Véliz Flores (Cuba), Miami University (EUA)

**Mediador :: Moderador :: Moderator>>** Prof. Dr. Felipe Ribeiro, Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

## **CHOREOGRAPHIES OF DISENCOUNTER: FRIENDSHIP AND EXILE | COREOGRAFIAS DO DESENCONTRO: AMIZADE E EXÍLIO**

**Lucas Girino**

PhD Student of Performance Studies  
University of New York  
United States of America

**Joanna Evans**

PhD Student of Performance Studies  
University of New York  
United States of America

### **Abstract**

Choreographies of Disencounter is a bilingual performative talk on collaboration and disencounter in exile. We begin by dialoguing with the historical narratives and aesthetics of exile in Brazil and South Africa, and these countries' current political conditions, which once more provoke departure. Through choreopolitical engagement and scholarly fabulation, we take a leap: we unhinge exile from national narratives, and allow ourselves to describe our own friendship as "exilic." We redistribute the politics of exile across erratic encounters and interpersonal surfaces, drawing on Affect Theory (particularly the works of Kathleen Stewart and Brian Massumi) to elaborate on quotidian qualities of exilic motion – wherein the politics of exile can be a gesture as small as looking elsewhere. Exile, then, is less about a flight from state, than it is about a state of flight. This movement is not about fixed points of departure or arrival, rather it is an unbound choreography that scatters and spills, one that moves outward. Through an intimate ethnography, we trace the disencounters alongside our

friendship, during our exile in the land of impossibility (USA), wherein we scavenge together for potentiality. We engage poststructuralist and postcolonial theories of language; the radical improvisations of black social life (Fred Moten); and compare Giorgio Agamben's and Gilles Deleuze's conceptions of friendship, perception, and proximity. Our emphasis is choreopolitical; experimenting with how to work together, how to move through the spaces we share, and how these spaces make us. Friendship in exile dissolves the notions of being "from a place" and "going elsewhere," and of entities being separate prior to their meeting, and in so doing troubles contemporary theories of "the encounter." Exilic life intensifies the contrast between what would be the encounters, and everything that cuts them, that confuses them, that blurs and fragments them. Space elasticates. Mystification trips up on identification. Distance and proximity meet at a rooftop party, and swop dresses on the dance floor. Exilic friendship becomes about the porous space we create in displacement. It is the surfacing of a place we are neither from nor in, but dance through-within-along. This place is not anywhere else: it is no place in particular. No place in particular is not nowhere, it is what surrounds every place we suppose we are in. It's not quite possible to be there, but it is possible for it to be the place that we are. We find livability without territory, and amidst political uncertainty, we queer ideas of home with the anoriginality of moving refuge unhinged from national borders and macropolitical stasis. The topography of exilic friendship is an indeterminate one: like transversal lines, puncturing through spaces, reaching for them inside out, it remodels the ever-expanding surface that we share. This (dis)encounter exceeds any geographical mapping that situates it in bodies, on a land, in a nation, or on a timeline. However small is the space between us, it is much larger than any geographic body that supposedly contains it.

**Keywords:** collaboration, exile, friendship, encounter, porosity.

## Resumo

Coreografias do desencontro é uma fala performativa bilíngue sobre colaboração e desencontro em exílio. Começamos dialogando com as estéticas e narrativas históricas do exílio em nossos países, Brasil e África do Sul, e também com o clima político atual destes países, que mais uma vez parece convocar uma fuga. Através de fabulação acadêmica e de uma atenção coreopolítica, damos um salto: desmembramos nosso exílio de grandes narrativas nacionais e nos permitimos descrever nossa própria amizade como "exílica". Redistribuindo a política do exílio em superfícies interpessoais e encontros erráticos, nos valem de teorias do afeto (sobretudo no trabalho de Kathleen Stewart e Brian Massumi) para elaborar qualidades cotidianas do movimento exílico – onde política se torna um gesto tão pequeno quanto olhar para outro lugar. O exílio, então, deixa de ser a fuga de um Estado para se tornar um estado de fuga. Essa dança não é sobre pontos fixos de partida e chegada, mas é um coreografia irrestrita que se espalha e se derrama, que move adiante. Através de uma etnografia íntima, traçamos os desencontros da nossa amizade durante o exílio que compartilhamos na terra da impossibilidade (EUA), onde vasculhamos por potencialidade. Engendramos nosso pensamento com pós-estruturalistas e pós-coloniais; com a improvisação radical dos black studies de Fred Moten, e comparamos as ideias de Gilles Deleuze e Giorgio Agamben sobre amizade, percepção e proximidade. Nossa ênfase é coreopolítica; experimentamos como trabalhar juntos, como nos mover pelos espaços que compartilhamos, e como estes espaços nos produzem. Amizades exílicas dissolvem noções do que é ser "de um lugar" e ir "para outro", ou de que seres estão separados antes de se encontrarem, problematizando teorias contemporâneas do encontro. A vida em exílio intensifica os contrastes entre o que seria o encontro, e tudo que os corta, que os confunde, que os embaça e fragmenta. Espaços se elasticam. Mistificação tropeça na identificação. Distância e proximidade se encontram em uma festa na laje, e trocam suas roupas na pista de dança. A amizade em exílio se mostra como um espaço poroso criado na desapropriação. É o criar de uma superfície da qual não somos, nem ocupamos; mas dançamos através-dentro-junto. Essa superfície não está em outro lugar: ela não está em nenhum lugar específico. Não ser um lugar específico não faz deste lugar nenhum, mas todo espaço que supomos ocupar. Não é bem possível estar ali, mas é possível que este seja o espaço no qual estamos, o espaço que somos. Encontramos um habitar sem território, para em meio à incerteza política, encontrar uma noção queer de casa, através da anoriginalidade de um refúgio em movimento, irremediável por fronteiras nacionais ou sua macropolítica estática. A topografia da amizade exílica é indeterminada: como linhas transversais, perfurando através

dos espaços, tentando alcançar seu avesso, ela remodela a continuamente expansiva superfície que compartilhamos. Esse (des)encontro excede qualquer mapeamento que o situa em corpos, em uma terra, uma nação ou uma cronologia. Seja quão pequeno for o espaço entre nós, ele muito maior que qualquer corpo geográfico que supostamente o contém.

**Palavras-chave:** colaboração, exílio, amizade, encontro, porosidade.

\*

## THE FICTION OF THE BODY | *A FICÇÃO DO CORPO*

**Zohar Frank**

PhD Student of Performance Studies  
Brown University  
United States of America

### **Abstract**

What do we mean by the word ‘body’? What do we see when we look at a body? When we say ‘the body,’ we usually mean the human body, as if we actually know what the human body is, as if referring to it as the body makes it into the only body or the most important kind of body, and as if we relate to all human bodies in the same manner. While the premise of this essay is that race and gender are linguistic constructs that categorize and haunt the body, it at the same time thinks through what Donna Haraway calls the utopia of imagining a world without gender and without race (granted by cyborgs) (Haraway, 2004). As practices to which the body is central, dance and choreography have the potential to problematize and question what we think a body is. Through the work of choreographers Eszter Salamon and Xavier Le Roy, we are presented with different ways of relating to bodies that allow for imagining how categorization of race and gender can be done away with. In *Tales of the Bodiless* (2011) choreographer Eszter Salamon and her collaborators imagine a world without human bodies. Improvising on the theme “not having a body”, they speculate about the “motivations and implications that bodilessness could have for all-too-human concerns, for the care of the body and the self, sexual desire and reproduction, evolution and species companionship” (Program notes, 2011). Through the predicate of not having a body, we learn what the body does and what it is being made or expected to do. In Xavier Le Roy’s work *Self Unfinished* (1998), the question ‘What can a body do?’ produces a series of bodily images that posit the body as something that can transform and become something else, but also as something that appears to be, that can be taken as something it is not, or that can escape legibility altogether. What would these thought experiments—not having a body and a body that escapes legibility—mean, not only for dance and choreography, but for who we are as human beings? For Deleuze and Guattari (1987) a body that can transform would be a body without organs. That is, a body that is not organized, that cannot be put under a category, that cannot be gathered, arranged, be put in order. What would it mean to be a body that trans-forms and that is not in order? How can the supposed elimination of the body allow us to think our definitions of bodies? What sort of reality will be created for bodies in the absence of legibility? And what would it mean for questions of race and gender?

**Keywords:** Body, transformation, gender, race, legibility.

\*

**PRESENCIA SENSORIAL. TIEMPO FÍSICO Y DIGITAL MAYA EN EL CUERPO DE  
BENVENUTO CHAVAJAY/DOROTEO GUAMUCH | *SENSORY PRESENCE. MAYAN  
PHYSICAL AND DIGITAL TIME THROUGH BENVENUTO CHAVAJAY/DOROTEO  
GUAMUCH'S BODY***

María Victoria Véliz Flores  
PhD Candidate of Modern Languages  
Miami University  
United States of America

**Resumen**

Alexander Galloway en su ensayo "¿Son algunas cosas irrepresentables?" (2011) en conversación con el ensayo de Jacques Rancière del mismo título, se pregunta si la irrepresentabilidad podría tener lugar en el universo digital. Poco después, afirma que los datos no tienen necesariamente forma o información. Los datos no representan, por fuerza, nada; cada mapa de internet tiene el mismo aspecto. La representación de nada en un espacio digital informatizado-estetizado es su argumento más radical. Teniendo en cuenta, por ejemplo, el arte de performance, esto puede ser cuestionado. Una vez que la cámara se convierte en la forma representacional de arte de performance, descodificando la experiencia corporal y transformándola en un archivo digital de datos e información, el cuerpo vivo persiste como un medio. El cuerpo del performer nunca queda contenido en el lenguaje y la representación. En 2013, el artista maya-tz'utujil Benvenuto Chavajay se tatuó en su espalda la primera página de la tarjeta de identificación nacional (ID) de Doroteo Guamuch. La acción fue el comienzo de un proceso que comenzó, primero por reconocer el nombre indígena del atleta Mateo Flores, y segundo, por empoderar su propio legado indígena y la presencia contemporánea de éste en Guatemala y en todo el mundo. En 1952, el guatemalteco Doroteo Guamuch Flores ganó el maratón de Boston. Cuando fue entrevistado, la prensa norteamericana encontró que su nombre era difícil de pronunciar y un periodista decidió llamarlo Mateo Flores -nombre que el atleta seguiría usando para identificarse ante la prensa. Para honrarlo, el gobierno nombró al Estadio Nacional Mateo Flores. Después de tatuarse, Chavajay inició una campaña visual, donde se incluía a él mismo con el tatuaje, y terminó cabildeando una ley que cambiara el nombre del estadio. La ley fue aprobada en 2016. Durante la ceremonia de cambio del nombre del estadio, así como cuando los congresistas votaron para aprobar la ley, el artista irrumpió en escena y se quitó la camisa. La acción en ambos casos fue ampliamente fotografiada por fotoperiodistas y espectadores y viajó a través de los medios y las redes sociales. En este ensayo, analizo el tiempo y el cuerpo teniendo en cuenta el dominio físico y digital de esta actuación. Yo sostengo que Chavajay ganó legitimidad artística y representación debido a las teorías descoloniales y a los medios, aunque su performance es fruto de la intermediación y va más allá de la representación. Dentro o fuera del mundo digital, Chavajay es un cuerpo sensorial completo que no se reduce meramente a una subjetividad indígena. Este cuerpo es irrepresentable, porque es tiempo, el ejercicio presente de nuevas políticas. Concluyo que la nada que señala Galloway es también el espacio donde algunos cuerpos previamente privados de representación se vuelven parte de la esfera digital, reforzando una nueva red social que incluye cuerpos vivos subhumanos, posthumanos y dispositivos de comunicación. En medio de la presencia física y digital, el cuerpo de algunos artistas, como Chavajay hoy, nos recuerda la persistencia del tiempo lineal y no lineal, y de otras vidas.

**Palabras clave:** tiempo, cuerpo, performance, medios, representación, intermediación.

**Abstract**

Alexander Galloway in his essay "Are Some Things Unrepresentable?" (2011) in conversation with Jacques Rancière's essay with the same title, wonders if unrepresentability could take

place in the digital universe. Shortly after, he affirms that data does not necessarily have form or information. Data does not, by force, represent anything; every internet map looks the same. The representation of nothing in an informational-aestheticized digital space is his most radical argument. Considering, for example, performance art, this can be questioned. Once the camera becomes the representational form of performance art, decoding the body experience and transforming it in a digital archive of data and information, the living body persists as a medium. The performer's body is ungraspable by language and representation. In 2013, the Mayan-Tz'utujil artist Benvenuto Chavajay tattooed on his back the first page of Doroteo Guamuch's national identification card (ID). The action was the beginning of a process that he started, first to acknowledge the indigenous name of athlete Mateo Flores, and second by empowering his own indigenous legacy and contemporary presence in Guatemala and globally. In 1952, Guatemalan Doroteo Guamuch Flores won the Boston marathon. When he was interviewed, the North American Press found his name difficult to pronounce and a reporter decided to name him Mateo Flores – a name that the athlete would continue to use to identify himself before the press. To honor him, the government named the National Stadium Mateo Flores. In order to give social recognition to the indigenous name of the athlete, after tattooing, Chavajay initiated a visual campaign that included himself in the photos and ended up lobbying for a law to change the stadium's name. The law was approved in 2016. During the ceremony of changing the stadium name as well as when the congressmen were voting to approve the law, the artist burst onto the scene and took off his shirt. The action in both cases was widely photographed by photojournalists and spectators and it traveled through media and social media. In this essay, I analyze time and body considering the physical and the digital domain of this performance. I argue that it gained artistic legitimacy and representation because of decolonial theories and media. However, the artistic event is possible because of intermediality. In or out the computer, Chavajay is a whole sensorial body that it is not merely reduced to an indigenous subjectivity. This body is unrepresentable, because it is time, performing the time of the new political. I conclude that the nothingness that Galloway points out is also where some-previously deprived of representation-bodies become part of the digital sphere, reinforcing a new social network that includes subhuman, posthuman living bodies and communication devices. Amidst physical and digital presence, the body of some artists, such as Chavajay today, remind us of the persistence of non-linear and linear time and other ways of existence.

**Keywords:** time, body, performance, media, representation, intermediality.

\*

## **Painel 5 – Transgressão, imagem e corpo :: Panel 5 – Transgresión, imagen y cuerpo :: Panel 5 – Transgression, image and body**

23 Ago | 14h30 às 16h00 | Escola do Olhar – Sala 3.3 :: 23 Ago | 14h30 a 16h00 | Escola do Olhar – Sala 3.3 :: Aug 23 | 2h30PM – 4h00PM | Escola do Olhar – Room 3.3

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese**>> Prof. Dr. Larissa Ferreira, Instituto Federal de Brasília (Brasil)// Prof. Dr. Mariana de Rosa Trotta, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)// Ronildo Júnior Ferreira Nobrega, Universidade Federal do Rio de Grande do Norte (Brasil)

**Mediadora :: Mediación :: Mediation**>> Profa. Dra. Gilsamara Moura, professora dos Programas de Pós-Graduação em Dança e Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro

**POR UMA EPISTEME DA NUDEZ: COMPOSIÇÕES ESTÉTICAS DE UM CORPO  
INSUBORDINADO | *POR UNA EPISTEME DE LA DESNUDEZ: COMPOSICIONES  
ESTÉTICAS DE UN CUERPO INSUBORDINADO***

**Prof. Dr. Larissa Ferreira**

Professora de Licenciatura em Dança  
Instituto Federal de Brasília  
Brasil

**Resumo**

A dança articula o corpo e o movimento como campo de relações com o mundo que vive. Funda um saber-corpo que travessa um campo de sensação, composto por perceptos e afectos imersos por questões éticas da própria corporalidade política. Do ser e estar no mundo, a dança mostra-se potente em sua capacidade de afectar. No campo ético-estético dos afectos, as afecções de corpos insubordinados dançam vestindo a graça da nudez. Instigados pelos escritos de Agambem (2015), o corpo gracioso é um corpo nú vestindo uma pele invisível que não deixa transparecer a sua carne. Um corpo manifesto como liberdade. No contexto contemporâneo que retoma o neoconservadorismo em escala local e global, a nudez nas artes é vilipendiada. Eis que uma dança nua rompe com a aspereza de uma pele que já fora muitas vezes violentada. Se o voyeur se satisfaz pelo desejo de ver sem ser visto, a dança sabe que está sendo mirada. Dai que, aquele que olha, sadicamente vigia. E, nestes atos vigiados, comete um ato de pura perversidade: criminaliza o corpo nú. O fetiche é transfigurado em enigma (CANEVACCI, 2008), aquele que vigia pensa trazer à tona uma obscenidade que se esconde. Diante de um corpo nú, está um corpo nú exposto (quase) sem segredos. O suposto segredo está no corpo em devir-arte que rompe: uma nudez que não é mais carne, é arte e gozo estético. O corpo nú é novamente violentado, barbárie. A nudez é moralizada como maldita contemporânea, o voyeur flerta com a medievalidade (LE GOFF, 2003). Diante deste contexto perverso cuja a arte tem sido submetida, esta comunicação convida a pensar uma poética da insubordinação desde a presença da nudez. Tais reflexões são desenvolvidas desde uma cartografia de obras escolhidas de dança e performance.

**Palavras-chave:** Dança, corpo, performance, nudez, política.

**Resumen**

La danza articula el cuerpo y el movimiento como campo de relaciones con el mundo que vive. Funda un saber-cuerpo que traza un campo de sensación, compuesto por percepciones y afectos inmersos por cuestiones éticas de la propia corporalidad política. Del ser y estar en el mundo, la danza se muestra potente en su capacidad de afectar. En el campo ético-estético de los afectos, las afecciones de los cuerpos insubordinados bailan vistiendo la gracia de la desnudez. Instigados por los escritos de Agambem (2015), el cuerpo gracioso es un cuerpo desnudo vistiendo una piel invisible que no deja ver su carne. Un cuerpo manifiesto como libertad. En el contexto contemporáneo que retoma el neoconservadorismo a escala local y global, la desnudez en las artes es vilipendiada. La danza desnuda rompe con la aspereza de una piel violada a menudo. Si el voyeur se satisface por el deseo de ver sin ser visto, la danza sabe que está siendo mirada. Pero, el que mira se hace sádicamente vigilante. Y, en estos actos vigilados, comete un acto de pura perversidad: criminaliza el cuerpo nú. El fetiche es transfigurado en enigma (CANEVACCI, 2008), aquel que vigila piensa traer a la superficie una obscenidad que se esconde. Ante un cuerpo desnudo, está un cuerpo desnudo expuesto (casi) sin secretos. El supuesto secreto está en el cuerpo que es devenir-arte que rompe como una desnudez que no es más carne, es arte y goce estético. El cuerpo nú es nuevamente violentado, barbarie. La desnudez es moralizada como maldita contemporánea, el voyeur coquetea con la medievalidad (LE GOFF, 2003). Ante este contexto perverso que el arte ha sido sometido, esta comunicación invita a pensar una poética de la insubordinación desde la presencia de la desnudez. Estas reflexiones son desarrolladas desde una cartografía de obras escogidas de danza y performance.

**Keywords:** cuerpo, desnudez, politica, danza, performance.

\*

## **ENSAIOS SOBRE O CORPO EXPOSTO | *ENSAYOS SOBRE EL CUERPO EXPUESTO***

**Profa. Dra. Mariana de Rosa Trotta**

Departamento de Arte Corpora, Programa de Pós-Graduação em Dança  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

### **Resumo**

A comunicação “Ensaio sobre o corpo exposto” discute a metodologia e o processo de criação do espetáculo/ performance “Ensaio sobre o corpo exposto”, que traz a metalinguagem da videodança para a cena. Trata-se de um filme analógico, feito ao vivo, pelos intérpretes e público, que são corpos câmeras, tendo a exposição do corpo e de tudo que a ele se relaciona como uma grande indagação: Quais os limites da exposição de um corpo? No espetáculo, os criadores-intérpretes são incentivados, pelo público, a conhecer e exibir quais são os limites de exposição dos seus próprios corpos, a expressar o seu prazer e seu desconforto diante de uma câmera, que não é real, mas uma câmera/corpo que escolhe o que olhar. O espetáculo/ performance pretende inverter os papéis, deixando para o espectador a seguinte pergunta: O que eu vou ver? O espetáculo é uma criação do projeto de pesquisa e extensão Laboratório de Linguagens do Corpo (LALIC/UFRJ), coordenado e dirigido pela Profa. Mariana Trotta. “Ensaio sobre o corpo exposto” coloca em cena, por meio de um jogo estabelecido com o público, todas as etapas de construção da videodança e das funções exercidas na construção do vídeo, o público e os intérpretes exercem o papel de câmeras, *videomakers*, editores e diretores. Dessa forma, a metalinguagem é parte essencial da construção da cena e “desmascara”, no ato da apresentação, a metodologia de criação do espetáculo. A temática da exposição do corpo é uma constante no mundo contemporâneo, se apresenta de diversas maneiras, em sites de relacionamento, em situações de exposição hospitalar, em episódios de tortura, em performances de artes, entre outros. A frase de Mauss “Os tabus são feitos para serem violados” nos move artisticamente para refletir sobre a nudez e a experiência perturbadora que ela incita em nós e naqueles que a ela estão expostos. Será a nudez uma forma transgressora? Para Didi-Huberman, em seu livro “A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille” (2015), “a transgressão não é uma recusa, mas uma abertura de um corpo a corpo, de uma investida crítica, no próprio lugar daquilo que acabará, num tal choque, transgredido. E é no corpo a corpo, que Derrida conta sua experiência de ser olhado nu por um gato. O incômodo da experiência, que carrega o pudor e a vergonha do autor, o faz refletir sobre o porquê da dificuldade e a razão de o homem ser o único vivo a usar vestimentas. Nos confessa Derrida, em “O animal que logo sou” (2002), “Tenho dificuldade de reprimir um movimento de pudor. Dificuldade de calar em mim um protesto contra a indecência, contra o mal-estar que pode haver em encontrar-se nu, o sexo exposto, nu diante de um gato que nos observa sem se mexer”. Para o autor, a nudez só se despoja nessa exposição de frente, cara a cara. A performance traz para o corpo exposto, nu, o lugar da realização do discurso, é no corpo exposto que o público desnuda seus preconceitos, seus tabus e sua dificuldade de colocar o corpo na ação. Corpo ativo, ativista, propositor.

**Palavras-chave:** corpo, exposição, metalinguagem, videodança.

## Resumen

La comunicación "Ensayos sobre el cuerpo expuesto" discute la metodología y el proceso de creación del espectáculo / performance "Ensayos sobre el cuerpo expuesto", que trae el metalenguaje de la videodanza a la escena. Se trata de una película analógica, hecho en vivo, por los intérpretes y público, que son cámaras, teniendo la exposición del cuerpo y todo lo que a él se relaciona como una gran indagación: ¿Cuáles son los límites de la exposición de un cuerpo? En el espectáculo, los criadores-intérpretes son incentivados, por el público, a conocer y exhibir cuáles son los límites de exposición de sus propios cuerpos, a expresar su placer y su incomodidad ante una cámara, que no es real, pero una cámara / cuerpo que elige qué mirar. El espectáculo / performance pretende invertir los papeles, dejando para espectador la siguiente pregunta: ¿Qué soporte ver? El espectáculo es una creación del proyecto de investigación y extensión Laboratório de Linguagens do Corpo (LALIC / UFRJ), coordinado y dirigido por la Profa. Mariana Trotta. "Ensayos sobre el cuerpo expuesto" pone en escena, por medio de un juego establecido con el público, todas las etapas de construcción de la videodanza y de las funciones ejercidas en la construcción del vídeo, el público y los intérpretes ejercen el papel de cámaras, videógrafos, editores y directores. De esta forma, el metalenguaje es parte esencial de la construcción de la escena y "desmascara", en el acto de la presentación, la metodología de creación del espectáculo. La temática de la exposición del cuerpo es una constante en el mundo contemporáneo, se presenta de diversas maneras, en sitios de relación, en situaciones de exposición en hospitales, en episodios de tortura, en actuaciones de artes, entre otros. La frase de Mauss "Los tabúes son hechos para ser violados" nos mueve artísticamente para reflexionar sobre la desnudez y la experiencia perturbadora que ella incita en nosotros y en aquellos que a ella están expuestos. ¿Será la desnudez una forma transgresora? Para Didi-Huberman, en su libro "La semejanza informe o el gaio saber visual según Georges Bataille" (2015), "la transgresión no es un rechazo, sino una apertura de un cuerpo a cuerpo, de una investidura crítica, en el propio lugar de lo que acabará, en un choque, transgredido. Y es en el cuerpo a cuerpo, que Derrida cuenta su experiencia de ser mirado desnudo por un gato. La incomodidad de la experiencia, que lleva el pudor y la vergüenza del autor, lo hace reflexionar sobre el por qué de la dificultad y la razón de que el hombre sea el único viviente a usar vestimentas. Nos confiesa Derrida, en "El animal que luego soy" (2002), "Tengo dificultad para reprimir un movimiento de pudor. Dificultad de callar en mí una protesta contra la indecencia, contra el malestar que puede haber en encontrarse desnudo, el sexo expuesto, desnudo ante un gato que nos observa sin moverse ". Para el autor, la desnudez sólo se despoja en esa exposición de frente, cara a cara. La performance trae para el cuerpo expuesto, desnudo, el lugar de la realización del discurso, es en el cuerpo expuesto que el público desnuda sus preconceptos, sus tabúes y su dificultad de colocar el cuerpo en la acción. Cuerpo activo, activista, propositor.

**Palabras clave:** cuerpo, exposición, metalenguaje, videodanza.

\*

## **PISTAS PARA UM ENSINO/APRENDIZAGEM EM VIDEOPERFORMANCE | *TRACKS TO A VIDEOPERFORMANCE TEACHING / LEARNING***

**Ronildo Júnior Ferreira Nobrega**

Mestrando em Artes Cênicas  
Universidade Federal do Rio de Grande do Norte  
Brasil

## Resumo

O incessante desenvolvimento de máquinas, dispositivos e tecnologias característico de nossa época é acompanhado no campo da arte por apropriações, ressignificações e usos que intervêm diretamente na realidade operacionalizando novos modos de existir e se relacionar com o mundo. Essas proposições de substrato tecnológico coincidem numa série de implicações estéticas, pedagógicas e políticas que, entre outras características, questionam funcionalidades e determinismos tecnológicos. Nesse panorama de experiências que inclui desde a série de intervenções cirúrgicas de Orlan até os implantes biotecnológicos de Stelarc, encontram-se inúmeros procedimentos que se estabelecem em estrito diálogo com aquisições da imagem eletrônica. Desde o lançamento da câmera Sony, uma leva de experimentações, exibidas em uma única tela ou organizadas em complexas instalações, interrogaram o aparato tecnológico e suas funcionalidades na mesma medida em que examinaram suas possibilidades estéticas. Mobilizando o corpo e fatores como o autobiográfico, a autorreferência, assim como recursos tais quais os efeitos especiais e a edição digital, a videoperformance coincide num sistema próprio de elaboração de discursos que se gere a partir da criação de um espaço-tempo de experiência baseado em fatores como a efemeridade, a processualidade etc. Nesse sentido, já se passaram algumas décadas desde que os primeiros artistas colocaram em choque o corpo e a câmera na construção de proposições baseadas nas aquisições da imagem eletrônica. Busco, contudo, visitar alguns desses trabalhos na busca por pistas que me permitam pensar/praticar a videoperformance em sala de aula pensando-a como processo de subjetivação, isto é, como um dispositivo que permite a criação de (outros) modos de existência, que desarticula de algum modo estruturas dadas previamente e intensificam novas formas de se relacionar com o mundo num intenso desprogramamento de padrões culturais, sociais e midiáticos. Quanto aos aspectos teórico-metodológicos, o percurso se dá em diálogo com autores como Christine Mello (2009), Edmond Chouchot (2003) e Catherine Elwes (2005).

**Palavras-chave:** videoperformance, pedagogia performativa, educação.

## Abstract

The incessant development of machines, devices and technologies characteristic of our life is accompanied in the field of art by appropriations, resignifications and uses that involve the reality of new ways of existing and relate to the world. The propositions of a technological substrate are coherent, pedagogical and political, among other characteristics, question technological functionalities and determinisms. This panorama of workshops from the Orlan laboratory series of tests to the biotechnological implants of Stelarc, there are many processes that are installed in strict dialogue with acquisitions of the electronic image. Since the launch of the Sony camera, a series of experiments, viewed on a viewing screen or organized in complex installations, a test of technology is performed and the same thing is seen in the examination of its possibilities. Mobilizing the body and factors such as the autobiographical, self-registration, as well as the ability to communicate with speeches, and a system of video-performance that coincides in a system of discourse analysis that is created from a time space of experience based in As an experience, an eternity, a processuality etc. In this sense, a decade has already been seen since the first artists put in shock the body and the camera in the construction of propositions in the images of the electronics. I seek, however, to revisit some works in the search for the tasks of thinking / practicing a video in the classroom thinking-as a process of subjectivation, that is, as a device that allows a creation of (other) modes of existence, the disarticulate of any data forms there are classified and intensified tones in different organizations of social culture, social and media. On the theoretical-methodological rules, the course is a dialogue with authors such as Christine Mello (2009), Edmond Chouchot (2003) and Catherine Elwes (2005).

**Keywords:** videoperformance, performative pedagogy, education.

## **Painel 6 – Experimentos do corpo na cidade :: Panel 6 – Experimentos del cuerpo en la ciudad :: Panel 6 – Body experiments in the city**

24 ago | 09h30 às 11h00 | Escola do Olhar – Sala 2.1 :: 24 ago | 09h30 a 11h00 | Escola do Olhar – Sala 2.1 :: Aug 24 | 09h30AM - 11h00AM | Escola do Olhar – Room 2.1

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese**>> Profa. Dra. Maria Beatriz de Medeiros (Bia Medeiros), Universidade de Brasília (Brasil) // Glucia Carneiro, Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil) // Profa. Dra. Renata Pereira Lima Aspis, Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator**>> Profa. Dra. Isabela Buarque, professora dos Programas de Graduação e de Pós-Graduação em Dança, coordenadora da Licenciatura em Dança, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

## **CORPOS INFORMÁTICOS: PARTICIPAÇÃO, PERFORMANCE, POLÍTICA E FRACASSO | *CORPOS INFORMÁTICOS: PARTICIPATION, PERFORMANCE, POLITICS AND FAILURE***

**Profa. Dra. Maria Beatriz Medeiros (Bia Medeiros)**

Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos  
Universidade de Brasília  
Brasil

### **Resumo**

O presente texto trata do evento Participação, Performance, Política organizado pelo grupo de Pesquisa Corpos Informáticos em 2016, discutindo os conceitos de "participação", "performance", "política" e, sobretudo, "fracasso". O corpo pode a política. Um corpo sozinho pode ser/fazer política. Muitos corpos são potência política. Corpos Informáticos, grupo de pesquisa em arte, a partir do qual escrevemos, desde 1992, vem fazendo composição urbana, performance (de rua, no teatro, em espaços institucionalizados e/ou em telepresença), videoarte e webarte. Esses trabalhos sempre, de uma forma ou de outra, buscaram fazer política: uma política sem partido ou bandeira que visa versões, voluções, um outro, outros. Possibilidades outras: nas ruas, em galerias e museus e na rede mundial de computadores. Corpos Informáticos ([www.corpos.org](http://www.corpos.org)) utiliza o corpo –nossa primeira técnica–, a técnica – que hominifica a humanidade– e a tecnologia "escovando o corpo, a técnica e a tecnologia a contra-pêlo" ("escovando a história a contra-pêlo". BENJAMIN, 1987), assim fazemos. Escovando o mundo a contra-pêlo, mas, talvez, escavando, com as unhas, a contra-pêlo. Escovando e escavando. Corpos Informáticos vem compondo e decompondo com as artes visuais, com as artes cênicas, com a tecnologia de cada época (em 2018, são 26 anos de Corpos Informáticos), compondo e decompondo com os outros através da iteração no grupo e fora dele. Compondo e decompondo com galerias, espaços institucionais e, sobretudo, com os espaços urbanos. Consideramos as praças e ruas espaços urbanos, mas também consideramos a web espaço urbano. Ambos são espaços da política, como diriam Abraham Moles e Elisabeth Rohmer (1977). Muitas palavras e expressões são utilizadas, nos parece, para ludibriar os desavisados. "Espaço público" é uma

delas. Os espaços não são públicos, são vigiados, restritos, alguns cercados, há censura e muita polícia. Nós, Corpos Informáticos, trabalhamos muito na rua, com/no imprevisto, buscando composição urbana e iteração, logo, entendemos que o fracasso, em performance aberta ao público – e todas as performances deveriam ser abertas ao público, esse é um diferencial dessa "linguagem" do nosso ponto de vista– não podemos pensar em um possível sucesso de uma performance: como não há um *script* fechado, como estamos querendo que o público se torne iterator, só pode existir o fracasso, em performance participativa. Essa é uma das razões para denominarmos nossas ações, atualmente, fuleragem. Performances são trabalhos que se querem sérios, muitas vezes duracionais, onde, muitas vezes, o artista se propõe a sofrer ou a não falar com o público sujeito à passividade como quando esse se senta em seu sofá para receber enxurradas de mensagens, subliminares ou não, de sua televisão (que deveria se chamar tele-cegueira). Passivos, assim nos querem os políticos, as mídias, as redes. Passivos são aqueles que não tomam parte ativa naquilo em que estão envolvidos, não tomam iniciativa. Passivos são aqueles que sofrem ou recebem uma ação, sem agir ou reagir, que obedecem sem re-ação, que nunca se re-voltam, que se submetem ao(s) parceiro(s). A performance/fuleragem é ação, pede re-ação, re-volta.

**Palavras-chave:** Performance, Participação, Política, Fracasso.

\*

**CURRÍCULO DA CIDADE COM A ARTE: SOBRE MOVIMENTOS, CONEXÕES, SABERES E ACONTECIMENTOS DISPARADOS PELAS 'PERFORMANCES QUEER' NAS/DAS RUAS DE BELO HORIZONTE | CURRICULUM OF CITY WITH ART: ABOUT MOVEMENTS, CONNECTIONS, KNOWLEDGE AND EVENTS TRIGGERED BY QUEER PERFORMANCES IN THE STREETS OF BELO HORIZONTE**

Glaucia Carneiro

Doutoranda em Educação

Grupo de Estudos sobre Currículos, Culturas e Diferença  
Grupo de Experimentação em Filosofia e Educação (Grupelho)  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Brasil

**Resumo**

Esta pesquisa de doutorado surge da composição "currículo + cidade + arte" acionada pela Filosofia da Diferença no campo da educação e se interessa por práticas artísticas que produzem mundos através de contra-ataques e modos de resistências. Com isso, trata dos movimentos intensivos produzidos pela arte na cidade, sobretudo, a maneira como as performances queers acionam um "Corpo Aberto" e "em Trânsito". As performances são entendidas nesta pesquisa como uma "corpografia urbana" que se dão "com" e "entre" a cidade, na criação e efetuação de corpos, cuja "abertura" e "transitividade" operam com a "invenção de si" como "obra de arte". Tal "experiência de si" ocorre mediante encontros que acontecem nas ruas da área central da capital mineira e cujo potencial educativo expressa toda uma rede de possibilidades de "educar a si" de maneira autônoma e itinerante, na produção daquilo que está sendo denominando aqui de "Currículo da Cidade com a Arte". A pesquisa parte da seguinte problemática: como a constituição de diferentes intensidades corpóreas, produzidas pelo agenciamento da cidade com a arte, pode acionar uma multiplicidade de afectos e aprendizagens com /(n)o corpo que caminha e apre(e)nde a cidade? A partir disso traça o objetivo de compor uma cartografia que busca mapear as linhas de força disparadas pelas performances de uma@ artista queer para dar visibilidade

às aprendizagens que se dão nas ruas, bem como a invenção de outras corporalidades, movimentos, conexões, desterritorializações, saberes e acontecimentos disparados pelas 'derivas queers' de tal artista nas ruas de Belo Horizonte. A pesquisadora constrói uma narrativa pautada em discussões feitas por Foucault, Gil e Deleuze de um lado, e, em Carroll e Blanchot de outro, experimentando uma escrita performática com nuances de colagens entre a literatura e a filosofia, imprimindo ao seu texto um caráter insurgente como as corporalidades nômade encontradas pela pesquisadora durante a cartografia realizada. O objetivo deste trabalho é apresentar um diagrama do circuito de 'afectos queers' acionados pelos encontros que se dão entre o corpo d@ artista, o corpo da pesquisadora e o corpo do público das performances, no corpo da cidade.

**Palavras-chave:** Educação, cidade, arte, corpo, filosofia da diferença, performance e criação.

### **Abstract**

This doctoral research emerges from the composition "curriculum + city + art" triggered by Philosophy of Difference in the field of education and is interested in artistic practices that produce worlds through counterattacks and modes of resistance. With this, it deals with the intensive movements produced by art in the city, above all, the way Queers perform an "Open Body" and "in Transit". Performances are understood in this research as an "urban corpography" that occurs "with" and "between" the city, in the creation and effectuation of bodies, whose "openness" and "transitivity" operate with the "invention of self" as "work of art". Such "self experience" occurs through encounters that take place on the streets of the central area of the capital of Minas Gerais and whose educational potential expresses a whole network of possibilities to "educate themselves" in an autonomous and itinerant way, in the production of what is being called here "Curriculum of the City with Art". The research starts from the following problematic: how can the constitution of different bodily intensities, produced by the agency of the city with art, trigger a multiplicity of affections and learning with / (n) the body that walks and apprehends the city? From this, the objective is to compose a cartography that seeks to map the lines of force triggered by the performances of a queer artist to give visibility to the learning that takes place in the streets, as well as the invention of other corporalities, movements, connections, deterritorializations, knowledge and events triggered by the 'drifts queers' of such an artist in the streets of Belo Horizonte. The researcher constructs a narrative based on discussions by Foucault, Gil and Deleuze on the one hand, and on Carroll and Blanchot on the other, experiencing a performance writing with nuances of collages between literature and philosophy, imparting to its text an insurgent character as the nomadic corporations found by the researcher during the cartography. The aim of this work is to present a diagram of the 'affection queers' circuit triggered by the encounters between the body of the artist, the body of the researcher and the public body of the performances, in the body of the city.

**Keywords:** Education, city, art, body, philosophy of difference, performance and creation.

\*

## **FAZER FILOSOFIA COM O CORPO NA RUA: EXPERIMENTAÇÕES EM RESISTÊNCIA | *TO DO PHILOSOPHY WITH THE BODY AT THE STREET: EXPERIMENTATIONS IN RESISTANCE***

**Profa. Dra. Renata Pereira Lima Aspis**

Grupo de Experimentação em Filosofia e Educação (Grupelho)  
 Professora de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais  
 Pós-doutoranda na Universidade de São Paulo  
 Brasil

## Resumo

Esta comunicação se refere ao trabalho que o grupelho – grupo de estudos e ações em filosofia e educação (FaE – UFMG) –, está desenvolvendo, baseado em uma pesquisa que é feita por meio de experimentações nas ruas. Nós não chamamos essas ações de performances filosóficas ou de ativismo filosófico, nós ousamos chama-las simplesmente de filosofia, porque nós não queremos colocar a filosofia em um papel de adjetivo, mas como substantivo. Trata-se da tentativa de resgatar o sentido que a filosofia tinha nos tempos antigos, como conhecimento prático. Nós trabalhamos com a ideia de Deleuze de que a filosofia tem a necessidade não apenas de uma compreensão filosófica, por conceitos, mas ela necessita também de uma compreensão não-filosófica, aquela que é operada por *perceptus* e *affectus*. Ambas são necessárias. A filosofia se dirige diretamente aos não-filósofos, a todo mundo (DELEUZE, G. *Conversações*, 1972–1990. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992). Esses movimentos de filosofia nas ruas, nós chamamos de extervenções (exter-invenções), para diferir das intervenções urbanas dos anos de 1980, porque nós entendemos a cidade não como um sistema fechado, mas como um rizoma (DELEUZE, G.; GUATTARI, F, *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995), um sistema a-centrado que muda sua natureza a cada nova conexão. Uma intervenção é uma ação que pretende causar alguma modificação em um todo significativo. Uma extervenção seria, antes – ao agir filosoficamente na cidade–, buscar conectar-se com territórios externos, do fora, ou seja, daquilo que ainda não foi inventado, do imprevisível que ainda não foi atualizado em estados de coisas. Tem a ver com sair dos significados, por meio de encontros estéticos, de humor, de estranheza, para criar sentidos. Trata-se de escapar dos significados que remetem para o mesmo e perseguir encontros, que podem gerar sentidos singulares. Estas ações encontram-se no limite entre filosofia e educação, entre filosofia e arte, deslocando a filosofia de seu âmbito tradicional e arriscando novas linguagens nos campos a que se referem. Estas são ações de busca de outras formas de pensar: uma heterologia dissidente.

**Palavras-chave:** corpos filosóficos, rizoma, dissidência, resistência, heterologia.

## Abstract

This paper refers to the work that grupelho – a group of studies and actions in philosophy and education (FaE – UFMG) –, is developing based on a research that is made by experimentations at the streets. We don't call this actions philosophical performance or philosophical activism; we dare to call them simply philosophy because we don't want to put philosophy in the roll of an adjective but as substantive. It is the matter of trying to rescue de sense that philosophy had in the ancient times as practical knowledge. We work based on Deleuze's idea that philosophy has the necessity not only of a philosophical comprehension, by concepts, but it needs as well a non-philosophical comprehension, the one that operates by *perceptus* and *affectus*. Both of them are necessary. Philosophy addresses straightly to non-philosophers, to everybody (DELEUZE, G. *Conversações*, 1972–1990. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992). These movements of philosophy at the streets we call exterventions (exter-inventions) to differ of the urban interventions of the 1980's years because we understand the city not as a closed system, but as a rhizome (DELEUZE, G.; GUATTARI, F, *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995), an a-centered system that changes its nature in every connection. An intervention is an action that intends to make some change in a meaningful whole. An extervention would be, rather, by acting philosophically in the city, to try to connect with outer territories, i.e., of something that was not invented yet, the unpredictable which was not yet actualized into states of things. It has to do with leaving the meanings through aesthetic encounters, of humor, of strangeness, to create senses. It is about escaping from meanings that refer to the same and chasing encounters which can produce unique senses. These actions are in the limit between philosophy and education, between philosophy and art, transporting philosophy out of its traditional sphere and risking new

languages in the fields to which they refer. These actions are searching other ways of thinking: a dissident heterology.

**Keywords:** philosophical bodies, rhizome, dissidence, resistance, heterology.

\*

**Painel 7 – Composições Marginais na Cena Contemporânea :: Panel 7 –  
Composiciones marginales en la escena contemporánea :: Panel 7 –  
Marginal Compositions in the Contemporary Scene**

24 ago | 09h30 às 11h00 | Escola do Olhar – Sala 2.2 :: 24 ago | 09h30 a 11h00 | Escola do Olhar – Sala 2.2 :: Aug 24 | 09h30AM - 11h00AM | Escola do Olhar – Room 2.2

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese**>> Pablo Roberto Vieira Ferreira, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Brasil) // Ernesto Orellana Gómez, Facultad de Artes Universidad Mayor (Chile); e Paula Sacur Muñoz, Mestranda em Dança, Universidade Federal da Bahia (Brasil) // Tiago Amate, Universidade Federal da Bahia (Brasil)

**Mediador :: Moderador :: Moderator**>> Prof. Dr. Fábio Salvatti, professor dos curso de Artes Cênicas, Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil)

**LINHA BRANCA: INVESTIGAÇÕES DO PROGRAMA PERFORMATIVO | LÍNEA  
BLANCA: INVESTIGACIONES DEL PROGRAMA PERFORMATIVO**

**Pablo Roberto Vieira Ferreira**

Mestrando em Artes Cênicas  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Brasil

**Resumo**

O jogo performativo intitulado Linha Branca é uma investigação dentro da linguagem da performance e tem como disparador criativo algumas imagens do primeiro romance do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu. A partir do contato com a obra Limite Branco (1967), o performer retrabalha algumas situações vividas pelo protagonista utilizando-se de objetos que o colocam em estado de presença entre ele e o observador. Tendo contato com os “programas” defendidos por Fabião (2009), o performer se apropria desses disparadores de experiência para construir suas ações desvinculando-as de seu contexto original. Linha Branca é um trabalho que compõe o portfólio da Sociedade Cênica Trans (Sociedade T), grupo de artistas cênicos de diferentes cidades do Brasil, que residem em Natal/RN e desenvolvem juntos investigações teóricas e experimentações práticas nas possibilidades de criações híbridas nas artes cênicas, utilizando diversas outras linguagens artísticas. Teatro, dança, performance, vídeo, instalação, intervenção urbana, música e poesia se apresentam juntas em espetáculos e ações performativas que discutem questões e referências pertinentes a contemporaneidade. A Sociedade T iniciou suas atividades em 2013 e desde então vem se empenhando em desenvolver pesquisas e laboratórios de criação que construam uma linguagem -trans, ou seja, um modo de fazer artístico que estimule o encontro entre as artes produzindo uma poética própria.

**Palavras-chave:** Performance, Linha Branca, programa, Sociedade Cênica Trans.

### Resumen

El juego performativo titulado Línea Blanca es una investigación dentro del lenguaje de la performance y tiene como disparador creativo algunas imágenes de la primera novela del escritor brasileño Caio Fernando Abreu. A partir del contacto con la obra Límite Blanco (1967), el intérprete retrae algunas situaciones vividas por el protagonista utilizando objetos que lo colocan en estado de presencia entre él y el observador. Con el contacto con los "programas" defendidos por Fabião (2009), el performer se apropia de esos disparadores de experiencia para construir sus acciones desvinculándolas de su contexto original. Línea Blanca es un trabajo que compone el portafolio de la Sociedad Cénica Trans (Sociedad T), grupo de artistas escénicos de diferentes ciudades de Brasil, que residen en Natal / RN y desarrollan juntos investigaciones teóricas y experimentaciones prácticas en las posibilidades de creaciones híbridas en las artes escénicas, utilizando diversos otros lenguajes artísticos. El teatro, danza, performance, video, instalación, intervención urbana, música y poesía se presentan juntas en espectáculos y acciones performativas que discuten cuestiones y referencias pertinentes a la contemporaneidad. La Sociedad T inició sus actividades en 2013 y desde entonces viene empeñándose en desarrollar investigaciones y laboratorios de creación que construyan un lenguaje -trans, o sea, un modo de hacer artístico que estimule el encuentro entre las artes produciendo una poética propia.

**Palabras clave:** Performance, Línea Blanca, programa. Sociedad Cénica Trans.

\*

## **METODOLOGIA TRANS-ESCÉNICA E IMAGINARIO POST COLONIAL EN BÚSQUEDA DE LA LIBERTAD SEXUAL DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA CHILENA ORGIOLOGIA | *METODOLOGIA TRANS-ESCÉNICA E IMAGINARIO POST COLONIAL EN BÚSQUEDA DE LA LIBERTAD SEXUAL DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA CHILENA ORGIOLOGIA***

**Ernesto Orellana Gómez**

Professor de Teatro  
Facultad de Artes Universidad Mayor  
Chile

**Paula Sacur Muñoz**

Mestranda en Danza  
Universidade Federal da Bahia  
Chile / Brasil

### Resumen

"Orgiología", es una creación artística contemporánea dirigida por Ernesto Orellana y Paula Sacur, estrenada en Abril de 2018 en Chile. Su creación se realizó a través de un proceso trans-escénico. La transescena, la definimos como una investigación metodológica indisciplinada que transfigura y cruza distintas prácticas escénicas corpóreas transgrediendo sus límites con fines políticos. Ella permite transgredirnos en nuestras concepciones identitarias, fijas y disciplinares de las artes, contagiándonos y resignificándonos, aprendiendo y emancipándonos de las normas de géneros artísticos y sexuales, deviniendo corporal, artística y políticamente. La transescena nace en el año 2015, a partir del proceso

creativo de la propuesta “Cuerpos para Odiar”, dirigida por Ernesto Orellana, inspirado en la librilla de poesía travesti de la activista transexual chilena Claudia Rodríguez, reuniendo a travestis, prostitutas, activistas sexuales y performers en escena. En “Orgiología”, nos inspiramos en la acción y definición griega de la “Orgía” (cualidad de la agitación de las pasiones del cuerpo/acto sexual en grupo), cruzando performance, danza contemporánea, teatro político, teoría crítica de la cultura y activismos de disidencia sexual. Reconociendo en la historiografía grecolatina de la acción ORGIA, una operación de producción biopolítica del dominio de los cuerpos y sus sexualidades, nos sumergimos en las representaciones sexuales precolombinas, principalmente en los vestigios artísticos de la Cultura Mochica, para intentar dismantelar los procesos de colonización de nuestras corporalidades sexuales latinoamericanas. Nuestra metodología se sumergió en la deconstrucción de dichas operaciones, dismantelando los procesos de naturalización que organizan y disciplinan nuestras conductas sexuales chilenas sudacas, provocando una investigación activista sexual y somática-crítica en torno a los sistemas internos del cuerpo. Paula Sacur se encuentra finalizando el programa de certificación en Educador del Movimiento Somático (SME) en la metodología de BMC®, Body-Mind Centering. Lo que nos permitió realizar laboratorios de exploración a través de esta práctica somática. Como método, situar desde la mente la imagen de los sistemas internos del cuerpo construyó imaginario y particularidades en las corporalidades y su relación con los otros cuerpo desde un lugar orgánico tangible y sexual. Enalteciendo corporalmente y simbólicamente los órganos/orificios “Boca” y “Ano”, y esa línea primitiva, orofaringe, membrana Cloacal, como conectores del sistema digestivo. Y una otredad genital que descolonice la presencia del falo como ente jerárquico de la historia de la sexualidad occidental. Generalmente se nos ha enseñado que la sexualidad, al margen de sus orientaciones, es una ideología binaria. La monogamia, como práctica cultural, ha permanecido como el patrón educativo de conducta sexual administrado principalmente por las morales conservadoras y cristianas, que insisten en el matrimonio heterosexual como la base de la organización de la sociedad familiar. La poligamia, o la posibilidad de realizar actos relacionales sexuales con más de una persona, es un tema recurrente en la sociedad contemporánea, que quiere liberarse de los patrones de conducta cultural sexual impuestos y heredados de tradiciones que por siglos, han dominado nuestras morales. La cantidad y multiplicidad de conductas sexuales aparentemente nuevas, la proliferación de demandas en torno a la necesidad de legislar sobre otras corporalidades sexuales, nos dan cuenta de un panorama cultural que necesita revisarse en sus maneras de vivir y habitar sus corporalidades. “Orgiología”, se instala en el debate cultural contemporáneo ante las normatividades que intentan dominar nuestros cuerpos en categorías genéricas, identitarias y biopolíticamente, mediante un acto corporal colectivo, desenfrenado, que indaga en el sexo, el erotismo, la sexualidad y el deseo como posibilidad rebelde de encuentro y cruce.

**Palabras clave:** cuerpo, sexualidad, sexo, género, transgresión, performance, danza, política.

## Resumo

“Orgiologia” é uma criação artística contemporânea dirigida por Ernesto Orellana e Paula Sacur, estreada em abril de 2018 em Chile. Sua criação se originou através de um processo trans-escênico. Definimos a transescena como uma investigação metodológica indisciplinada que transfigura e cruza distintas práticas escênicas corpóreas, transgredindo seus limites com fins políticos. Ela permite transgredirmos em nossas concepções identitarias, fixas e disciplinares das artes, contagiando-nos e ressignificando-nos, aprendendo desobedientemente e emancipando-nos das normas de gêneros artísticos e sexuais, acontecendo corporalmente, artística e politicamente. A transescena nasce no ano de 2015, a partir do processo criativo da proposta “Corpos para Odiar”, dirigida por Ernesto Orellana, inspirado no livrinho de poesia travesti da ativista transexual chilena Cláudia Rodríguez, e reunindo as travestis, prostitutas, ativistas sexuais e performers em cena. Em “Orgiologia”, nos inspiramos na ação e definição grega de “Orgia” (qualidade da agitação das paixões do corpo/ ato sexual em grupo), cruzando performance, dança contemporânea, teatro político, teoria crítica da cultura e activismos de dissidência sexual. Reconhecendo na historiografia greco-latina da ação ORGIA, uma operação de produção biopolítica do domínio dos corpos e suas sexualidades, submergimos nas representações sexuais pré

coloniais, principalmente nos vestígios artísticos da Cultura Mochica, para tentar dismantlar os processos de colonização de nossas corporalidades sexuais latino americanas. Nossa metodologia trans-escênica mergulhou-se na desconstrução das ditas operações, dismantlando os processos de naturalização que organizam e disciplinam nossas condutas sexuais chilenas “sudacas” provocando uma investigação ativista sexual e somática crítica em torno dos sistemas internos do corpo. Paula Sacur esta realizando o programa de certificação em Educador do Movimento Somático (SME), na metodologia de BMC®, Body-Mind Centering, o que nos possibilitou realizar laboratórios de exploração a partir de esta pratica somática. Como metodo, colocar desde a mente a imagem dos sistemas internos do corpo contruiu imaginário e particularidades nas corporalidades e sua relação com os outros corpos desde um lugar orgânico tangível e sexual. Enaltecendo corporalmente e simbolicamente os órgãos/orifícios “Boca” e “Ânus” e essa linha primitiva, orofaringe/membrana cloacal como conectores do sistema digestivo. É outra genital que descoloniza a presença do falo –pênis– como um ente hierárquico na história da sexualidade ocidental. Geralmente a encenação da sexualidade a margem das suas orientações é uma ideologia binária. A monogamia como prática cultural, tem permanecido como o padrão educativo da conduta sexual administrado principalmente pelas morais conservadoras e cristãs, que insistem em um matrimônio heterossexual como a base da organização de uma sociedade familiar. A poligamia, possibilidade de realizar atos relacionais sexuais com mais de uma pessoa, é um tema recorrente na sociedade contemporânea, que quer liberta-se dos padrões de condutas sexuais impostas e herdadas das tradições que por séculos tem dominado nossas morais. A quantidade e multiplicidade das condutas sexuais aparentemente novas, a proliferação de demandas em torno da necessidade de legislar sobre outras corporalidades sexuais, nos dá conta de um panorama cultural que necessita revisar-se em suas maneiras de viver e habitar suas corporalidades. “Orgiologia” se instala no debate cultural contemporâneo antes das normativas que tentam dominar nossos corpos em categorias genéricas, identitárias e biopolíticas, mediante um ato corporal coletivo, desenfreado, que indaga o sexo, o erotismo, a sexualidade e o desejo como possibilidade rebelde de encontro e cruzamento.

**Palavras-chave:** corpo, sexualidade, sexo, gênero, transgressão, performance, dança, política.

\*

## A TRANSDISCIPLINARIDADE DE UMA DANÇA SUJA: APONTAMENTOS PARA A MISE-EN-SCÈNE MARGINAL | *THE TRANSDISCIPLINARITY OF A DIRTY DANCE: NOTES FOR A MARGINAL MISE-EN-SCÈNE*

**Tiago Amate**  
Mestrando em Dança  
Universidade Federal da Bahia  
Brasil

### Resumo

Partindo de algumas provocações de Vera Mantero no diálogo *A body made of bones (science) and blood (art)*, publicado em 2015, e de sua peça *O limpo e o sujo* (2016), ainda inédita no Brasil, pretende-se compreender como algumas experiências cênicas contemporâneas têm adotado o sujo, em suas variações estéticas violentas, bestiais, irônicas, mórbidas e grotescas, sem necessariamente recair sobre os princípios do expressionismo alemão. Em que medida uma dança suja vem a aprofundar algumas reflexões sobre o fato de que “a vida não é uma coisa limpa”, como aponta a filósofa Ana C.

Leonardo, de modo que essa afeição pela fealdade não fique resumida a uma caricatura cômica e espetacular do corpo? Ao analisarmos o trabalho de André Braga e Cláudia Figueiredo na peça portuguesa *Noite* (2015), da companhia *Circolando*, e os experimentos da brasileira Luciana Lara, com a instalação coreográfica *De carne e concreto* (2014), da companhia *Anti Status Quo*, reiteram-se evidências hápticas de uma dramaturgia que se desenvolve numa espécie de acontecimento, algo que se dá na experimentação tátil desses corpos imorais, ora violentos ora escatológicos, em sua intensidade espaço-temporal. Mantero, então, problematiza os esquemas de representação para trazer uma dança suja quando recupera o pensamento de Félix Guattari em *As três ecologias*. “Ao invés de acionar incansavelmente procedimentos de censura e de contenção, em nome de grandes princípios morais, melhor conviria promover uma verdadeira ecologia do fantasma” (GUATTARI, 2001: 42). A ecologia do fantasma prevê singularização, mas não sob o domínio da psicologia do indivíduo, pois desestabiliza as fronteiras individuais para uma organização em sistemas ou “espírito”, em cujas linhas de ação não há coincidência necessariamente com um contexto, mas com a ideia da subjetividade que se instaura “no seio das paisagens e dos fantasmas que habitam as mais íntimas esferas do indivíduo” (GUATTARI, 2001: 55). O fantasma aqui é o inconsciente, algo que se dá nos mistérios entre a vida e a morte; lugar onde se pode reinventar uma relação entre sujeito e corpo. A fim de tecer diálogos com essa experiência “não higiênica”, ou em cuja ação qualquer limpeza afirmaria as demandas disciplinares sobre o corpo em movimento, observa-se como a dança contemporânea pode contribuir para configurar ecologias mentais em que o corpo não seja apenas instrumento cênico de uma frase espetacular, mas que traga em si mesmo as condições de um pensamento que vem dançando, num contexto em que a razão não é mais o cerne de sua experiência, pois esta não se resume à consciência. Nesse sentido, aproximo-me das reflexões do alemão Norbert Elias, em *O processo civilizador* (1994), na intenção de apresentar as contínuas investidas de higienização sobre corpos para fins de um projeto civilizatório. A análise das obras apresenta alguns caminhos que repercutem numa dança suja as provocações à cultura do espetáculo na economia higiênica do belo. A transdisciplinaridade de seus processos criativos, que no hibridismo com as artes visuais adota a espacialidade e sua relação imprevisível com o espectador, leva-me a pensar sobre as possibilidades desses corpos imorais e seus acontecimentos numa dança suja para a câmera. Pretendo compreender como se podem desestabilizar os formatos hegemônicos de uma “dança limpa”, que se estenderam também à videodança. Para isso, tecerei algumas aproximações da ecologia do fantasma, pensada enquanto dança suja, com o trabalho do cineasta carioca Rosemberg Filho, no filme *O jardim das espumas* (1970), quando a escatologia e a violência repercutem algumas dessas provocações. Apesar de Rosemberg não produzir filmedança, suas contribuições com as obras cênicas analisadas podem nos sugerir uma *mise-en-scène* em que o corpo em movimento não seja mais normalizado pelas estratégias de censura sobre a sujeira.

**Palavras-chave:** Sujeira, dança contemporânea, ecologia do fantasma, cinema marginal, transdisciplinaridade, dança suja.

### Abstract

We start from a few provocations by Vera Mantero in the dialogue *A body made of bones* (science and blood (art), published in 2015, and her artwork *The Clean and the Dirty* (2016), that still not seen in Brazil. It is intended to understand how some contemporary scenic experiences have adopted the dirty in their violent, bestial, ironic, morbid and grotesque aesthetic variations without necessarily falling on the principles of expressionism. How a dirty dance will be investigating the fact that "life is not a clean thing", as the philosopher Ana C. Leonardo points out, for this affection by ugliness is not summed up to a comic and spectacular caricature of the body? The work of André Braga and Cláudia Figueiredo in the portuguese scene of *Night* (2015) - by *Circolando* company - and the experiments of brazilian artist Luciana Lara with the choreographic installation of *De carne e concreto* (2014) - by *Anti Status Quo* company - demonstrate haptic evidences of a dramaturgy that develops itself in a kind of event like something that occurs in the tactile experimentation of

these immoral bodies in violent ways of a scatology in their space-temporal intensity. Then Mantero problematizes the representation schemes to bring a dirty dance to the scene when she talks about the thought of Felix Guattari in *The three ecologies*: “Rather than tirelessly implementing procedures of censorship and contention in the name of great moral principles we should learn how to promote a true ecology of the phantasm” (GUATTARI, 2001: 42). The ecology of the phantasm provides for singularization, but not under the domain of individual psychology, as it destabilizes the individual boundaries for an organization in systems or “spirit”, in whose lines of action there is no coincidence necessarily with a context, but with the idea of subjectivity that is established “inside the landscapes and phantasms that inhabit the most intimate spheres of the individual” (GUATTARI, 2001: 55). The phantasm here is the unconscious, something that occurs in the mysteries between life and death; a place where is possible to reinvent a relation between subject and body. In order to dialogue with this “non-hygienic” experience because any cleaning would affirm the disciplinary demands on the body movement, it is important to observe how contemporary dance can contribute to organize mental ecologies in which the body is not only the scenic instrument of a spectacular phrase, but which brings within it the conditions of a dancing thought. In this context reason is no longer the core of its experience because thought is not simply a consciousness. In this way, I use some contributions of *The civilizing process* (1994), written by Norbert Elias, in *The civilizing process* (1994) to show the continuous investiture of hygiene in human bodies for the purpose of a civilizing project. By analyzing the scene artworks will appear perspectives that reverberate in a dirty dance the provocations against the spectacle culture in the hygienic economy of the beautiful. The transdisciplinarity of its creative processes with the hybridism of the visual arts adopts the spatiality and its unpredictable relation with the spectator. This kinds of scene leads me to think about the possibilities of these immoral bodies and their happenings in a dirty dance for the camera. So, I want to understand how the hegemonic formats of a “clean dance” (which also extended to screendance) can be destabilized. To do this could be profitable some approximations of ecology of the phantasm (thought as a dirty dance) with the Rosemberg Filho’s films, like *Foam Garden* (1970). In this movie, for example, scatology and violence are strong forms of body expressions. Although Rosemberg does not produce dance films, his contributions will explore a near territory to the scenic works analyzed. These approximations may suggest a *mise-en-scène* in which the dancing body is no longer normalized by the strategies of censorship to the dirt.

**Keywords:** Dirt, contemporary dance, ecology of the phantasm, marginal cinema, transdisciplinarity, dirty dance.

\*

## **Painel 8 – Somática e pedagogias da diferença :: Panel 8 – Somática y pedagogías de la diferencia :: Paineel 8 – Somatic and pedagogies of difference**

24 ago | 09h30 às 11h00 | Escola do Olhar – Sala 3.1 :: 24 ago | 09h30 a 11h00 | Escola do Olhar – Sala 3.1 :: Aug 24 | 09h30AM - 11h00AM | Escola do Olhar – Room 3.1

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese**>> Rita Tatiana Gualberto de Almeida, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Brasil) // Profa. Dra.

Cida Donato, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) // Profa. Dra. Cecília de Lima H. G. Teixeira, Faculdade de Motricidade Humana (Portugal)

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator>>** Profa. Dra. Joana Ribeiro, professora dos cursos de Teatro (graduação) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)

## **PENERAREIA: UMA PERFORMANCE COMPARTILHADA COM CRIANÇAS | *PENERAREIA: A SHARED PERFORMANCE WITH CHILDREN***

**Rita Tatiana Gualberto de Almeida**

Mestranda em Artes Cênicas  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Brasil

### **Resumo**

Este trabalho configura-se como um processo artístico e pedagógico, sua premissa é o compartilhamento de performances com crianças como um agenciamento de produção de conhecimento em arte, bem como sua articulação entre arte política e performance arte no contexto da infância. O ponto de partida para compreender a criança, está conectado com conceitos oriundos da antropologia da criança, no qual ela é vista como agente social independente do universo adulto, não somente ser biológico e psicológico, pois ela passa a construir seu meio cultural junto ao adulto e a sociedade (PIRES, 2010). Posto isso, a comunicação deseja discutir como o compartilhamento da cena e as relações entre arte e política no contexto da infância são potencializadas quando entram em contato com a linguagem da performance arte. Analisa por meio dos estudos da performance, o brincar como uma performance (SCHECHNER, 2003) somam-se a pedagogia da performance, a figura do professor performer como uma agente disparador de propostas (CIOTTI, 2014) é tem um carácter de investigação artística a construção da cena performativa em constante construção do Working process (COHEN, 2004), os pensamentos que alicerçam a pesquisa em sua metodologia e processo de criação, tem como referência os estudos de arte participante e virada Pedagógica na arte (BISHOP, 2012), para problematizar as questões entre arte política e o compartilhamento de ações. A comunicação irá apresentar o processo criativo da performance PeneirAreia, ação compartilhada e realizada pelas crianças da cidade de Natal, a proposta consiste em instaurar no espaço público a partilha entre crianças, através do gesto de peneirar e colorir a areia, intervindo na paisagem local de modo a criar ou esculturas ou desenhos efêmeros, o diálogo e a construção são criados no momento da ação e foi realizada com a participação de crianças de projetos sociais na Vila de Ponta Negra e no bairro de Mãe Luiza.

**Palavras-chave:** Performance, criança, pedagogia, processo criativo.

### **Abstract**

This work is configured as an artistic and pedagogical process, its premise is the sharing of performances with children as an agency of production of knowledge in art, as well as its articulation between political art and performance art in the context of childhood. The starting point for understanding the child is connected with concepts derived from the anthropology of the child, in which it is seen as an independent social agent of the adult universe, not only being biological and psychological, since it starts to construct its cultural environment with the adult and society (PIRES, 2010). Having said that, the communication wants to discuss how the sharing of the scene and the relations between art and politics in the context of childhood are potentialized when they come into contact with the language of

performance art. Analyzes through performance studies, playing as a performance (SCHECHNER, 2003), the performance pedagogy, the figure of the Professor Performer as a triggering agent of proposals (CIOTTI, 2014) is an artistic research the construction of the performative scene in constant construction of the Working process (COHEN, 2004), the thoughts that underpin the research in its methodology and creation process, has as reference the studies of participatory art and pedagogical turn in art (BISHOP, 2012), for problematizing the issues between political art and the sharing of actions. The communication will present the creative process of performance PeneirAreia, shared action and carried out by the children of Natal city, the proposal consists in establishing in the public space the sharing between children, through the gesture of sifting and coloring the sand, intervening in the local landscape of In order to create or ephemeral sculptures or drawings, dialogue and construction are created at the time of the action and was carried out with the participation of children from social projects in the village of Ponta Negra and in the neighborhood of Mãe Luiza.

**Keywords:** Performance, child, pedagogy, creative process.

\*

**SENTIR O INVISÍVEL, A METODOLOGIA ANGEL VIANNA NAS PRÁTICAS  
NÃO EXCLUDENTES PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL |  
*FEELING THE INVISIBLE, THE ANGEL VIANNA METHODOLOGY IN NON-  
EXCLUDENTS PRACTICES FOR PEOPLE WITH INTELLECTUAL DISABILITIES***

**Profa. Dra. Cida Donato**

Departamento de Arte Corporal  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

**Resumo**

Das provocações lançadas nesta edição do Trans-In-Corporados, algumas delas nos chamaram a atenção pela abertura que propiciam a outros tipos de experiências com as práticas corporais, demonstrando a preocupação dos atores da Dança com a globalidade dos problemas sociais. Preocupações que nos possibilitam trazer para esse espaço outros fazeres e outros olhares para com os diferentes corpos — ocultos, estranhos, invisíveis muitas das vezes —. “Como nossas práticas artísticas e acadêmicas produzem mundos através das formas de troca, de adesão e de solidariedade? Como responder ao extermínio de minorias? Sobre quais propostas as diferentes perspectivas dos estudos de dança têm se debruçado nas salas de aula e quais formas de organização têm sido eficazes no agenciamento de proposições, mobilizações e afetos?” São questões que dialogam intimamente com o trabalho que desenvolvemos há seis anos com pessoas com deficiência cognitiva, usando como referência principal a Metodologia Angel Vianna (MAV). Quando falamos em deficiência cognitiva estamos nos referindo a corpos diferentes, em vários aspectos: da capacidade intelectual até as formas de agir, incluindo também as deficiências motoras e sensoriais. Desta forma, nos propomos a pensar o lugar da dança como espaço para romper fronteiras e encontrar novas aprendizagens que emergem das vivências do corpo, pois, com o saber que reúne, considerando que sua matéria primordial é o corpo em movimento e sua expressão uma linguagem universal, torna-se um dos caminhos mais

prósperos. Mas de que dança estamos falando? E quais métodos? É nestes pontos que esta proposta pretende tocar: nas práticas corporais não excludentes baseadas na Metodologia Angel Vianna. Em nossa comunicação apresentaremos como a abordagem do corpo na MAV oferece-nos bases sólidas para avançarmos rompendo com os estigmas que aprisionam os corpos “deficientes”. Seus princípios fortalecem as nossas ações, no sentido de que, para Angel, o fundamental é o respeito à individualidade do ser humano. A sua concepção de um ambiente pedagógico pautado na não-exclusão, na ética do respeito mútuo, na multiplicidade e na diversidade, nos permite trabalhar nas incertezas, nas possibilidades, com corpos cujas respostas escapam aos padrões estabelecidos pelas ciências e pelas sociedades. Desta maneira, esta comunicação objetiva apresentar como os trânsitos da dança através da MAV podem favorecer e contribuir para novas organizações nos espaços formais e informais de ensino, considerando as mediações possíveis e eficazes “no agenciamento de proposições, mobilizações e afetos.

**Palavras-chave:** Metodologia Angel Vianna, práticas corporais não excludentes, deficiência cognitiva, educação somática, dança.

### **Abstract**

Some of the taunts in this issue of Trans-In-Corporates have drawn attention because of the openness they offer to other types of experiences with bodily practices, demonstrating the concern of dance actors with the globality of social problems. Concerns that allow us to bring into this space other feats and other looks at different bodies – hidden, strange, invisible many times. "How do our artistic and academic practices produce different forms of exchange, adhesion, and solidarity?" "How do we respond to the extermination of minorities?" About which proposals of the different dance studies have been debated in classrooms and which forms of organization have been effective in the proposals, mobilizations and affections? "These are issues that dialogue intimately with the work we have done for six years with people with intellectual deficiency, using as reference Angel Vianna Methodology (MAV). When we speak of cognitive deficientia we are referring to different bodies under various aspects: from intellectual capacity to ways of acting, including also motor and sensory impairments. In this way, we propose to think of the place of dance as the space to break frontiers and find new learning that emerge of the body's experiences, because, with the knowledge that brings together, considering that its primordial matter is the body in movement and its expression a universal language, it becomes one of the most prosperous paths. But what dance are we talking about? And what methods? It is in these points that this proposal intends to touch: in the non-excludents bodily practices based on the Angel Vianna Methodology. In our communication we will present how the approach of the body in the AVM offers us solid foundations to advance by breaking with the stigmas that imprison the "deficient" bodies. Its principles strengthen our actions, in the sense that, for Angel, the fundamental one is the respect to the individuality of the human being. Its conception of a pedagogical environment based on non-exclusion, on the ethics of mutual respect, on multiplicity and diversity, allows us to work in uncertainties, possibilities, encounters, paths and discoveries, with bodies whose answers escape the standards established by science. In this way, this communication has as a proposal to present how the transits of the dance, through the MAV, can favor and contribute to new organizations in the formal and informal spaces of education, considering the possible and effective mediations in the agitation of propositions, mobilizations and affections.

**Keywords:** Angel Vianna methodology, non-excludents bodily practices, cognitive deficientia, somatic education, dance.

\*

## **CORPOS EM RESISTÊNCIA: UM LABORATÓRIO SENSORIOMOTOR | *RESISTING BODIES – A SENSORIMOTOR LABORATORY***

**Profa. Dra. Cecília de Lima H. G. Teixeira**

Faculdade de Motricidade Humana  
Universidade de Lisboa  
Portugal

### **Resumo**

Que corpo é este que, logo no desejo de se por de pé, vem resistir à força que o condiciona – a força da gravidade? Como conceber esta força de resistência intrínseca à própria sobrevivência do corpo? Antes de nos debruçarmos sobre esta questão é relevante atentar sobre, como geramos sentido? Ou como atribuímos sentido ao que nos rodeia? No campo artístico da dança contemporânea é frequente o bailarino experienciar um modo de conceber sentido que emerge através da percepção do movimento do corpo. Todavia, este é um sentido que frequentemente não se encaixa nas palavras. Quando o campo das ciências de embodied cognition vêm demonstrar que o sentido com que construímos o pensamento tem origem na percepção motora, sensório-somática e da interação física com o meio ambiente, esta percepção dos bailarinos deixa de ser algo estranho e inacessível. A prática da dança torna-se, então, um campo de expertise na investigação e aprofundamento do sentido originário gerado pela percepção sensoriomotora. Partindo deste estudo, a comunicação que aqui apresento vem partilhar os frutos de um laboratório de pesquisa pela prática sobre a percepção sensoriomotora da força de resistência, desenvolvido através de uma metodologia denominada de Trans-Meaning (Lima, Cecília, 2017). (Trans-Meaning investiga o fenómeno de como a percepção original de sentido sensoriomotor é transferido para uma conceção de sentido conceptual. Para tal, integra a prática de consciencialização sensoriomotora intensificada com a teoria de Metáforas Cognitivas de Lakoff e Johnson (1999). Esta metodologia parte de uma prática física daquilo que os autores designam como Conceitos Emergentes (todos os conceitos que se correlacionam diretamente com a experiência dependendo da percepção Gestalt, sensoriomotora e imagens multissensoriais), para assim redescobrir um modo de conceber sentido que decorre de um conhecimento incorporado originário). Neste laboratório fomos descobrindo como o movimento de resistência se vai revelando como uma força de afeto: afeto de sobrevivência intrínsecos à força da gravidade e ao funcionamento orgânico do corpo e afeto da relação intrínseca ao movimento entre corpos. O movimento de resistência entre corpos não se manifestou meramente enquanto forças em oposição, mas particularmente enquanto um jogo de partilha de forças que se absorvem e invertem. Deste modo, também o sentido conceptual de resistência poderá ou deverá ser percebido como um conceito que transporta sentido pelo movimento da relação entre corpos. Ao praticar a resistência entre corpos, o corpo compromete-se num jogo de constante permuta de forças. Entra-se num processo de transferência de peso onde se joga a relação do corpo com a força da gravidade e o (des)equilíbrio. No movimento de transferir o peso do corpo, joga-se o corpo para fora dos limites de si e transfere-se o sentir e o sentido de si. O corpo vai além de si próprio, pois o seu peso não é apenas o próprio, é um peso trans-ferido além da sua carne, o centro de equilíbrio está para além do seu eixo individual, trespassando a pele...

**Palavras-chave:** Metáforas cognitivas, movimento, pensamento Incorporado, percepção sensoriomotora, resistência.

## Abstract

What is this body, which, in the desire of standing up, resists to the force of his human condition – gravity? How can we conceive this sense of resistance intrinsic to the body's survival? Before attending to such question, it is critical to reflect on: how do we make sense of what is around us and about ourselves? How do we generate meaning? Within the practice of contemporary dance, it is common for the dancer to experience a primeval, emergent sense deriving from body movement, however this is a mode of perceiving sense that often doesn't fit into words. Recently cognitive sciences have been demonstrating that the mode we generate meaning and conceive thought derives from the kinaesthetic and sensory-somatic perception and from our interaction with the environment. Based on these studies, the phenomenon of embodied thought experienced by the dancer can't be anymore considered as something eccentric or merely a creative/imaginative phenomenon. In this way, the practice of dance can become a field of expertise which investigates sensorimotor perception/experience as the innate mode of conceiving sense. Departing from such study, the communication I present here, proposes to share the outcomes of a practice-led-research laboratory on the sensorimotor perception of the force of resistance, which was developed throughout a methodology entitled Trans-Meaning (Lima, Cecília, 2017). (Trans-Meaning is designed to investigate how such intensified original sensorimotor perception becomes transferred to a conceptual domain. To do so, it integrates the practice of an intensified sensorimotor awareness with the theory of Cognitive Metaphors from Lakoff and Johnson (1999). This methodology departs from the physical practice of what the authors designate as Emergent Concepts (all the concepts that correlate directly with experience, depending on Gestalt and sensorimotor perception and multisensorial images), in order to rediscover a mode of making sense that originates from an embodied knowledge.) In this lab, we experienced how the movement of resistance reveals itself a force of affect: a survival affect inherent to gravity and to the bodily functioning and an affect inherent to the movement relation between bodies. The resistance movement between bodies didn't manifest itself merely as force in opposition, but particularly as a game of shared forces which might become absorb and inverted. In this way, also the conceptual sense of resistance can or should be perceived as a concept that borrows its sense from the movement of the relation between bodies. ... I resist because I exist as a tension force, I'm the weight of this mass that I discover against gravity – the force that grabs me to here and now. But I exist between the limits of resistance, between a defying need to release from what grabs me and the need to grab the fall.

**Keywords:** Cognitive metaphors, embodied thinking, movement, sensorimotor perception, resistance.

\*

## **Painel 9 – História e Dança no Rio de Janeiro: reflexões sobre (r)existir no tempo :: Panel 9 – Historia y Danza en Rio de Janeiro: reflexiones sobre (r)existir en el tiempo :: Painel 9 – History and Dance in Rio de Janeiro: reflections on (r)existence on time**

24 ago | 09h30 às 11h00 | Escola do Olhar – Sala 3.2 :: 24 ago | 09h30 a 11h00 | Escola do Olhar – Sala 3.2 :: Aug 24 | 09h30AM - 11h00AM | Escola do Olhar – Room 3.2

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>>** Profa. Dra. Fabiana Amaral, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) // Profa. Me. Waleska Britto, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) // Profa. Me. Maria Alice Motta, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

**Mediador :: Moderador :: Moderator>>** Prof. Dr. Marcus Machado, Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

## DANÇA E RESISTÊNCIA – CAMINHOS PARA REFLEXÃO

**Profa. Dra. Fabiana Amaral**

Departamento de Arte Corporal  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

## MEMÓRIAS DA DANÇA AFROBRASILEIRA

**Profa. Me. Waleska Britto**

Departamento de Arte Corporal  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

## CONHECER A HISTÓRIA É UM MODO DE (R)EXISTIR?

**Profa. Me. Maria Alice Mota**

Departamento de Arte Corporal  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

### Resumo

A dança pode representar um discurso que se modifica de acordo com o contexto em que se insere – formando, assim, um tipo de estrutura discursiva que deixa transparecer a maneira pela qual os indivíduos (ou determinados grupos) que a praticam compreendem e vivenciam sua cultura. Desta forma, pode ser utilizada como transmissora de saberes e poderes relacionados ao período histórico-cultural de sua criação e transmissão. Partindo desse pressuposto, a Prof.<sup>a</sup> Fabiana Amaral em “Dança e resistência – caminhos para reflexão”, dialogando com Pierre Bourdieu, Laurence Louppe e José Carlos Rodrigues, entre outros, busca refletir sobre o fazer em arte como atitude de resistência em momentos marcantes da sociedade, propondo um debate acerca de obras e artistas que, através de sua dança, mostraram-se incomodados com o zeitgeist em que viviam, questionando o status quo e movendo estruturas que se queriam fixas. Considerando que somos seres e corpos políticos, construindo um corpo-história evolutivo, preso e transportado pela historicidade através do seu tempo próprio, podemos afirmar que nos relacionamos conosco e com outros não apenas pautados por necessidades naturais, mas também de acordo com as bases determinadas de uma cultura, que imprime no corpo uma estrutura social. Como bailarinos, dançarinos, performers ou profissionais que trabalham com a criatividade corporal, qualquer que seja a denominação escolhida para nosso ofício como artistas, nós utilizamos o corpo como campo de relação com o mundo, instrumento de saber, pensamento e expressão. Cabe a nós, portanto, nos manifestarmos politicamente através dele, já que a dança reforça as escolhas de postura do grupo. De que maneira o ambiente histórico em que vivemos influencia em nossas práticas corporais? Como o desmonte de direitos sociais, a violência constante, o avanço do fanatismo religioso, a corrupção onipresente se refletem em nossas práticas, em nossas criações? Talvez seja o momento de fazermos-nos também essas

perguntas, tendo em vista o avanço muitas vezes violento do conservadorismo sobre as artes. Desta forma, pretende-se propor e especular caminhos para a resistência neste momento em que vivemos, no Brasil e no mundo, um recrudescimento de pensamentos e ações preconceituosas e conservadoras. Dentro dessa visão de uma necessidade de resistência através da dança, a Prof.<sup>a</sup> Waleska Britto em “Memórias da Dança Afrobrasileira”, através de referências como Eliana Caminada, Paulo Melgarço, Nelson Lima, Abdias Nascimento e Sigrid Nora, discute o papel de Mercedes Baptista como vanguarda da dança Afrobrasileira e a inserção do corpo negro na dança como política de resistência. No contexto histórico, Mercedes Baptista, mulher afrodescendente de origem simples, que lutando contra os preconceitos da época – década de 1940 – decide estudar balé com Eros Volusia e com Maria Olenewa e consegue ingressar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sendo a primeira mulher negra a ocupar o cargo de bailarina no corpo baile. Contudo, devido à cor de sua pele, ela percebe que pouco poderá crescer nesta companhia, pois apesar de seu talento e dedicação, raramente era escalada para papéis nas apresentações. Mercedes então, ao se aproximar de Abdias do Nascimento e do Teatro Experimental do Negro, começa a entender a necessidade de defender a cultura negra no panorama artístico nacional. Mercedes também montou uma Companhia que teve importante papel na divulgação e legitimação da dança Afrobrasileira, se tornando um marco fundamental para a afirmação cultural do negro e de sua estética na arte da dança tendo em Gilberto de Assis o maior continuador de seu legado. Resgatar do ostracismo histórico esse movimento de resistência que, na contemporaneidade, continua sendo questão relevante e em ebulição nas práticas estéticas, políticas e sociais da dança, torna-se fundamental para a compreensão de outras éticas possíveis. Também pensando a História da Dança como um artifício vivo do atravessamento das relações sociais, políticas, econômicas e culturais, todavia olhando de e para dentro das instituições de formação universitária, a Prof.<sup>a</sup> Maria Alice Motta com o texto “Conhecer a história é um modo de (r)existir?”, propõe uma mirada sobre a existência de uma formação acadêmica em dança baseada em uma episteme curricular exclusiva (os Fundamentos da Dança sobre pesquisa de Helenita Sá Earp) que, tanto é invisibilizada historicamente nos meandros da História da Dança do Rio de Janeiro, quanto é arrolada como discurso de poder e, contraditoriamente, também de resistências dentro e fora da UFRJ. Intenta colocar em pauta no tecido histórico de que modo relações advindas de expressões como resistência, transformação e poder podem ser cooptados capitalisticamente, desaguando em arrolamentos de visibilidade e invisibilidade histórica e como essas mesmas expressões/ações, simultaneamente, atuam na emergência de linhas de fuga e concepções desejantes de forças que se pretendem libertárias. No caminho da reflexão, o texto conversa com alguns autores como Marcel Detienne e Clifford Geertz, e se dispõe através dos rastros de resistências de Michel Foucault e Slavoj Žižek, enquanto metodologias dialógicas (Martin Buber), colocar em perspectiva um determinado conjunto de fatores e colher o que diferentes temporalidades (História) e perspectivas (Cultura) podem fazer aflorar como práticas de (r)existência. Pensando a História não como um implícito fatalismo evolucionista, mas sim como um processo movente e experimental (Detienne) que se transforma e se reinventa e o conceito de cultura como não globalizante e sim como documentos de atuação, contextos dentro dos quais os processos (comportamentais, institucionais, sociais, etc.) ocorrem (Geertz), entende-se que olhar para a Dança a partir de seu aspecto de formação universitária em uma universidade pública, colocando em questão uma episteme curricular exclusiva (pautada por uma corpo-oralidade e com pouquíssimas fontes documentais, o que per se já a coloca num lugar exótico dentro dos cânones acadêmicos), pode trazer à tona outros territórios, corpos e ocupações possíveis nas relações de poder universitário.

**Palavras-chave:** História da dança, resistência, afrobrasilidade, formação em dança.

## Resumen

La danza puede representar un discurso que se modifica de acuerdo con el contexto en que se inserta, formando así un tipo de estructura discursiva que deja traslucir la manera en que los individuos (o determinados grupos) que la practican comprenden y vivencian su cultura. De esta forma, puede ser utilizada como transmisora de saberes y poderes relacionados al período histórico-cultural de su creación y transmisión. En este sentido, la Prof. Fabiana Amaral en "Danza y resistencia – caminos para la reflexión", dialogando con Pierre Bourdieu, Laurence Louppe y José Carlos Rodrigues, entre otros, busca reflexionar sobre el hacer en arte como actitud de resistencia en momentos marcados de la sociedad, proponiendo un debate acerca de obras y artistas que, a través de su danza, se mostraron incomodados con el *zeitgeist* en que vivían, cuestionando el status quo y moviendo estructuras que se querían fijas. Considerando que somos seres y cuerpos políticos, construyendo un cuerpo-historia evolutiva, atrapado y transportado por la historicidad a través de su tiempo propio, podemos afirmar que nos relacionamos con nosotros y con otros no sólo pautados por necesidades naturales, sino también de acuerdo con las bases determinadas de una cultura, que imprime en el cuerpo una estructura social. Como profesionales que trabajan con la creatividad corporal, cualquiera que sea la denominación elegida para nuestro oficio como artistas, utilizamos el cuerpo como campo de relación con el mundo, instrumento de saber, pensamiento y expresión. A nosotros nos corresponde, por tanto, manifestarnos políticamente a través de él, ya que la danza refuerza las elecciones de postura del grupo. ¿De qué manera el ambiente histórico en que vivimos influye en nuestras prácticas corporales? ¿Cómo el desmonte de derechos sociales, la violencia constante, el avance del fanatismo religioso, la corrupción omnipresente se reflejan en nuestras prácticas, en nuestras creaciones? Tal vez sea el momento de hacernos también esas preguntas, teniendo en vista el avance a menudo violento del conservadurismo sobre las artes. De esta forma, se pretende proponer y especular caminos para la resistencia en este momento en que vivimos, en Brasil y en el mundo, un recrudecimiento de pensamientos y acciones preconcebidas y conservadoras. En esta visión de una necesidad de resistencia a través de la danza, la Profesora Waleska Britto en "Memorias de la Danza Afrobrasileña", a través de referencias como Eliana Caminada, Paulo Melgarço, Nelson Lima, Abdias Nascimento y Sigrid Nora, discute el papel de Mercedes Baptista como vanguardia de la danza Afrobrasileña y la inserción del cuerpo negro en la danza como política de resistencia. En el contexto histórico, Mercedes Baptista, mujer afrodescendiente de origen simple, que luchando contra los preconceptos de la época-década de 1940- decide estudiar ballet con Eros Volusia y con Maria Olenewa y consigue ingresar en el Teatro Municipal de Río de Janeiro, siendo la primera mujer negra a ocupar el cargo de bailarina en el cuerpo de baile. Sin embargo, debido al color de su piel, ella percibe que poco podrá crecer en esta compañía, pues a pesar de su talento y dedicación, raramente era escalada para papeles en las presentaciones. Mercedes entonces, al acercarse a Abdias do Nascimento y al Teatro Experimental del Negro, comienza a entender la necesidad de defender la cultura negra en el panorama artístico nacional. Mercedes también montó una Compañía que tuvo un importante papel en la divulgación y legitimación de la danza Afrobrasileña, convirtiéndose en un marco fundamental para la afirmación cultural del negro y de su estética en el arte de la danza teniendo en Gilberto de Assis el mayor continuador de su legado. Sacar del ostracismo histórico ese movimiento de resistencia que, en la contemporaneidad, sigue siendo cuestión relevante y en ebullición en las prácticas estéticas, políticas y sociales de la danza, se vuelve fundamental para la comprensión de otras éticas posibles. También pensando la historia de la danza como un artificio vivo del atravesamiento de las relaciones sociales, políticas, económicas y culturales, aún mirando desde y hacia dentro de las instituciones de formación universitaria, la Prof<sup>a</sup> María Alice Motta con el texto "Conocer la historia es un "modo de (r) existir?", propone una mirada sobre la existencia de una formación académica en danza basada en una episteme curricular exclusiva (los Fundamentos de la Danza sobre investigación de Helenita Sá Earp) que, tanto es invisibilizada históricamente en los meandros de la Historia la danza de Río de Janeiro, cuanto es arrollada como discurso de poder y, contradictoriamente, también de resistencias dentro y fuera de la UFRJ. En el caso de las líneas de fuga, las relaciones entre el hombre y la mujer, en el sentido de que, y concepciones deseantes de fuerzas que se pretenden libertarias. En el camino de la

reflexión, el texto conversa con algunos autores como Marcel Detienne y Clifford Geertz, y se dispone a través de los rastros de resistencias de Michel Foucault y Slavoj Žižek, en cuanto metodologías dialógicas (Martin Buber), poner en perspectiva un determinado conjunto de factores y cosechar lo que diferentes temporalidades (Historia) y perspectivas (Cultura) pueden hacer aflorar como prácticas de (r)existencia. En el caso de la historia, no como un implícito fatalismo evolucionista, sino como un proceso móvil y experimental (Detienne) que se transforma y se reinventa y el concepto de cultura como no globalizante, sino como documentos de actuación, contextos dentro de los cuales los procesos (comportamentales, institucionales, sociales, etc.) ocurren (Geertz), se entiende que mirar hacia la Danza a partir de su aspecto de formación universitaria en una universidad pública, poniendo en cuestión una episteme curricular exclusiva (pautada por una cuerpo-oralidad y con la que se hace muy pocas fuentes documentales, lo que per se ya la coloca en un lugar exótico dentro de los cánones académicos), puede traer a la superficie otros territorios, cuerpos y ocupaciones posibles en las relaciones de poder universitario.

**Palabras clave:** Historia de la danza, resistencia, afrobrasilidad, formación en danza.

\*

## **Panel 10 – Performatividades de Combate :: Panel 10 – Performatividades de Combate :: Panel 10 – Performativities of fighting**

24 ago | 09h30 às 11h00 | Escola do Olhar – Sala 3.3 :: 24 ago | 09h30 a 11h00 | Escola do Olhar – Sala 3.3 :: Aug 24 | 09h30AM - 11h00AM | Escola do Olhar – Room 3.3

**Comunicações em Português e Inglês :: Ponencias en Portugués y Inglés :: Presentations in Portuguese and English**>> Cynthia Citlallin Delgado Huitrón, New York University (USA) // Bianca Andrade Tinoco, Universidade de Brasília (Brasil) // Julian Blaue (Alemanha), University of Agder (Noruega)

**Mediador :: Moderador :: Moderator**>> Prof. Dr. Cesar Barros, Latin American and Caribbean Studies, State University of New York (USA)

## **HAPTIC TACTIC: HYPER-TENDERNESS FOR THE [MEXICAN] STATE AND THE PERFORMANCES OF LIA GARCÍA | *TÁTICA HÁPTICA: HIPER-TERNURA PARA O ESTADO [MEXICANO] E AS PERFORMANCES DE LIA GARCÍA***

**Cynthia Citlallin Delgado Huitrón,**  
PhD Student of Performance Studies  
New York University  
USA

### **Abstract**

Dressed in a light peach colored dress, a crown of pink flowers outlining her head, a woman stands in intimate embrace with a man dressed in beige, who holds her tightly by the waist. In the background, barbed wire crowns the edge of a concrete wall, a watchtower stands tall on the far left side. This compositional architecture is one repeated in a number of

photographs from instances of "Proyecto 10Bis", a durational performative project by Mexican trans\*feminist artist and activist Lia Garcia (La Novia Sirena). Since 2016, Lia Garcia has been visiting dorm 10Bis of the Reclusorio Norte, a federal male prison in the north of Mexico City. Sprouting from images found in the personal live archive of the artist, this investigation explores how, within conditions of increasing violence, impunity and precarity, Lia García trans-genders touch in ways that, by (re)producing hyper-tenderness, serve as a balm for a hyper-violent state. The haptic is posited as transitive action and a relational way of sensing – positing touch as always already trans-, the author unpacks the multiple haptic temporalities, as posited by theorist Tina Campt, to point towards the politics in the mechanics of production of this performative project. Unpacking the haptics in the mechanics of production, and considering the Derridian impossibility of tact and of the law, the author argues that by placing herself – cuerpo y corazón – in between the the law and the flesh, Lia García engenders a haptic tactic that, through a transgendered hyper-tender touch, activates trans-affective resistances that contend with the violences of the state and the law itself. As violence remains, I ask – alongside Lia – how do we enact and ignite utopic worlding at the limits of the law? In such conditions of impossibility, what possibilities are left for (re)action?

**Keywords:** Haptic, touch, trans, senses, state, violence.

### Resumen

Com um vestido pessego clarinho e uma coroa de flores rosa na cabeça, uma mulher e um homem – vestido de bege – se entrelaçam num abraço íntimo. Ao fundo, uma massa de arame farpado coroa os limites de uma parede de concreto, emoldurada à extrema esquerda por uma torre de segurança. A sintaxe dessa imagem se repete numa série de fotografias do "Proyecto 10Bis", um projeto performativo da artista trans\*feminista Lia García (La Novia Sirena) que, desde 2016, visita semanalmente o dormitório 10Bis do "Reclusorio Norte", um presídio federal para homens situado ao norte da Cidade do México. Com base em imagens do arquivo vivo da artista, essa pesquisa explora as formas em que Lia García, sob condições de violência, impunidade e precariedade, ressignifica e trans\*forma o tato, o tocar de maneira talque, ao (re)produzir a hiperternura, este serve de bálsamo para um Estado hiperviolento. O Háptico se propõe como uma maneira relacional de sentir, uma ação transitiva em que o tato é sempre (já) uma ação trans: o trans-tocar. Esse texto explora as múltiplas temporalidades hápticas, seguindo o trabalho da teórica Americana Tina Campt, com o objetivo de destacar as políticas dos mecanismos de produção desse projeto performativo. Levando em consideração a impossibilidade derridiana do tocar e da lei, essa pesquisa argumenta que ao colocar o corpo e o coração entre a lei e o corpo-carne, Lia García cria uma tática háptica que, a través de um tato hiper-terno e transgênero, ativa resistências trans\*afetivas que acabam por competir com/combater a violência do Estado e da lei. En quanto a violência permanece, pergunto, com Lia, as seguintes questões: de que maneira (re)presentamos, provocamos, e decretamos mundos utópicos nos limites da lei? Que potencialidades habitam e se ativam "entre a fisura e a carícia" como maneira de trans-tocar o Estado? Em tais condições de impossibilidade, que possibilidades nos sobram para a (re)acção?

**Palabras clave:** háptico, tocar, estado, violencia, transgenero, performance.

\*

**PERFORMANCE E SUSPENSÃO DURANTE O IMPEACHMENT DE 2016 |  
 PERFORMANCE ART AND SUSPENSION DURING THE BRAZILIAN  
 IMPEACHMENT PROCESS IN 2016**

**Bianca Andrade Tinoco**

Doutoranda em Artes Visuais  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Universidade de Brasília  
Brasil

## **Resumo**

Com base na leitura de Jacques Rancière, Gilles Deleuze e Félix Guattari, entre outros, proponho a análise de duas performances ocorridas na Esplanada dos Ministérios, em Brasília, em datas relacionadas ao processo de impeachment da então presidenta da República, Dilma Rousseff, em 2016. Um dos trabalhos em estudo é o jogo promovido pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, em 15 de abril daquele ano. Com trajes informais, integrantes do grupo usaram como rede o tapume de placas de metal com 1,1 quilômetro de extensão e quase três metros de altura montado para evitar confrontos entre manifestantes favoráveis e contrários ao impeachment em votação na Câmara dos Deputados. A partida durou cerca de cinco minutos e foi finalizada por determinação da polícia. A outra ação, em 26 de agosto, foi a caminhada lenta e silenciosa de 37 performers vendados e banhados em argila. Eles se posicionaram em frente ao Congresso Nacional e rasgaram páginas da Constituição Federal, dias antes do julgamento de Dilma Rousseff pelo Senado. Tratou-se de uma reperformance da obra *Cegos*, do grupo Desvio Coletivo e Laboratório de Práticas Performativas da Universidade de São Paulo (USP), apresentada desde 2012 em cidades no Brasil e do exterior com outros comportamentos pré-definidos. Caracterizadas uma pela irreverência, outra pela solenidade, as performances provocaram um desvio da discussão política de modo a destacar o absurdo da situação vivenciada naqueles dias. Deslocaram a abordagem para além de rivalidades partidárias, ressaltando a caducidade de grandes narrativas como a divisão esquerda/direita. Durante o simpósio, pretendo apresentar registros sobre essas ações, assim como similaridades e contrapontos encontrados a partir delas. Também exibirei uma avaliação do impacto dessas ações em representantes de uma opinião pública leiga em arte, a partir do estudo de linguagem das publicações em redes sociais e sites de notícias. A partir desses elementos, espero oferecer subsídios para uma reflexão da potência artística relacionada à política envolvendo também a recepção do espectador incauto – uma vez que ambas as performances abordadas não foram anunciadas previamente como trabalhos artísticos.

**Palavras-chave:** Performance no Brasil, arte contemporânea, arte e política.

## **Abstract**

Based on the reading of Jacques Rancière, Gilles Deleuze and Félix Guattari, among others, I propose the analysis of two performances held at the Esplanade of the Ministries in Brasilia on dates related to the impeachment process of the former President of the Republic in Brazil, Dilma Rousseff, in 2016. One of the works mentioned is the match promoted by the Corpos Informáticos Research Group, on April 15 of that year. In informal clothes, members of the group used as a net the metal plate siding with 1.1 kilometers in length and almost three meters high mounted to avoid confrontations between protesters favorable and opposed to impeachment in a vote in the Chamber of Deputies. The game lasted about five minutes and was terminated by police. The other action, on August 26, was the slow and silent walk of 37 blindfolded and clay-weaved performers. They stood in front of the National Congress and tore pages of the Federal Constitution, days before Dilma Rousseff's

trial by the Senate. It was a reperformance of the work *Cegos*, by the group *Desvio Coletivo e Laboratório de Práticas Performativas* of the University of São Paulo (USP), presented since 2012 in cities in Brazil and abroad with other predefined behaviors. Characterized one by irreverence, the other by solemnity, the performances provoked a deviation from the political discussion in order to highlight the absurdity of the situation experienced in those days. They shifted the approach beyond partisan rivalries, highlighting the expiration of large narratives such as left / right division. During the symposium, I intend to present records on these actions, as well as similarities and counterpoints found from them. I will also present an assessment of the impact of these actions on representatives of lay public opinion in art, from the language study of publications on social networks and news sites. From these elements, I hope to offer subsidies for a reflection of the artistic power related to politics also involving the reception of the unsuspecting spectator – since both the performances covered were not previously announced as artistic works.

**Keywords:** Performance art in Brazil, contemporary art, art and politics.

\*

**THE PERSONAL ENCOUNTER WITH WORLD POLITICS –  
AUTOBIOGRAPHISM IN LECTURE PERFORMANCES: AN ANTI-CAPITALIST  
STRATEGY? | O ENCONTRO PESSOAL COM A POLÍTICA INTERNACIONAL –  
AUTOBIOGRAFISMO NA PERFORMANCE-PALESTRA: UMA ESTRATÉGIA  
ANTICAPITALISTA?**

**Julian Blau**

PhD Student of Art in Context  
Adger University  
Norway

**Abstract**

In which ways can lecture performances criticize globalized capitalism? In this presentation (paper) at *Trans-In-Corporados 2018* I will respond to my research question by: – analyzing lecture performances by Xavier Le Roy, Jochen Roller and Amund Sjølie Sveen (1.) – explaining my own attempts of producing lecture performances in Europe and Brazil as part of my scientific-artistic PhD (2.) – presenting lecture-performances done by my students in Norway and Brazil (3.) Many artists are using their own lives in lecture performances in a critical way. In the era of neoliberalism and "globalitarism" (Milton Santos) we are all, partly, products of capitalism. In other words: To exhibit oneself in a lecture performance can be a way of criticizing capitalism. This anti-capitalist autobiographism has many faces in contemporary lecture performances: 1. In their lecture performances Le Roy, Roller and Sveen investigate topics like excesses in the economy (Sveen), connections between capitalism and art (Le Roy) and the self-exploitation of the artist (Roller). At the same time they problematize their own personal involvement in those structures. The integrity of these, at first glance self-centered artists, is based on the fact that they reflect general, global structures out of a subjective, local perspective; 2. In the lecture performances I will realize during my PhD, the initial point is a personal experience. Christmas 2015 my family and I traveled to Rio de Janeiro and were assaulted and robbed by two men with a big knife from the favela Rocinha. What are the real reasons for the assault? Poverty, i.e. unjust distribution of common global goods? And is the middle class – which I am a part of – not co-responsible for this unjust distribution? Together with my partner, Edy Poppy, I will turn the

guilt-question upside down. In a lecture performance we are doing in Norway 9th of May 2018, we will "press charge against ourselves for having committed structural violence against the underclass." In 2019 we will conclude this project with a lecture performance called "Judgement against ourselves". Before that we hope to have an artistic experiment at Trans-In-Corporados, called "Interim Report", the next step in this series of lecture performances (see our application). In this paper, I will interpret our auto-critical lecture performances as anti-capitalist happenings; 3. Finally I'll present autobiographism as an anti-capitalist strategy in lecture performances done by my students in Norway (January 2018) and Rio de Janeiro (August 2018). The attempt to understand globalized capitalism through art has to be based on the works of artists from all over the world. My Norwegian student's use of experiences from their own life in a typical country of the global north, renders the paradoxes of neo-liberalism in a welfare state more visible. I am also happy to be able to comment, and learn from, autobiographic lecture performances done by my future Brazilian students. The way they will be using their lives in the Brazilian society as artistic material, will say something significant about Brazilian neo-liberalism after the "legal coup". Taking my students perspectives into my presentation will also guarantee that "epistemologies of the south" (Boaventura de Sousa Santos) will be included in an European's views, that might otherwise dominate my presentation.

**Keywords:** Lecture performance, capitalismo, globalization, poverty, violence, autobiographism, political art and activism.

## Resumo

De quais formas performance-palestras podem criticar o capitalismo globalizado? Nesta apresentação no seminário Trans-In-Corporados 2018 responderei à esta pergunta – analisando performance-palestras de Xavier Le Roy, Jochen Roller, Amund Sjølie Sveen (1.) – explicando minhas tentativas de produzir performance-palestras na Europa e no Brasil, dentro do meu doutorado artístico-científico (2.) – tematizando performance-palestras dos meus estudantes, desenvolvidas em workshops na Noruega e no Rio de Janeiro (3.) Muitos artistas têm usado, de uma forma crítica, sua própria vida dentro da performance-palestra. Na era do neoliberalismo e "globalitarismo" (Milton Santos) somos todos, em parte, produtos do capitalismo. Em outras palavras: expor si mesmo numa performance-palestra pode ser uma maneira de criticar o capitalismo. Esse autobiografismo anticapitalista tem várias faces na performance-palestra contemporânea: 1. As performance-palestras de Sveen, Le Roy e Roller tratam de excessos na economia (Sveen), das conexões entre capitalismo e arte (Le Roy) e da auto-exploração do artista (Roller). Ao mesmo tempo, estes performers problematizam os seus envolvimento pessoais nessas estruturas. A integridade dos artistas, que à primeira vista parecem egocêntricos, é baseada no fato de que eles refletem estruturas gerais e globais da perspectiva subjetiva e local; 2. O ponto de partida das performance-palestras, que realizarei no meu doutorado, vêm de uma experiência pessoal: no natal de 2015 eu e minha família, estávamos no Rio de Janeiro e fomos assaltados com uma grande faca por dois homens que vivem na favela da Rocinha. Quais são as razões do assalto? Pobreza, isto é, uma distribuição injusta de bens comuns globais? E a classe média global – da qual faço parte – não seria ela parcialmente responsável por esta distribuição injusta? Juntamente com minha parceira, Edy Poppy, nós vamos virar do avesso a questão da culpa. Dentro de uma performance-palestra na Noruega no dia 9. de maio de 2018 "nós iremos acusar nós mesmos por termos cometido uma violência estrutural contra a classe baixa". Em 2019 concluiremos este projeto com uma performance-palestra chamada: "o julgamento contra nós mesmos". Antes disso espero ter tido um experimento artístico no seminário Trans-In-Corporados com a performance-palestra "Relatório provisório", sendo este o próximo passo da série de performance-palestras (veja a nossa proposta). Nesta comunicação, eu interpretarei nossa série de performance-palestras autocríticas como "happenings" anticapitalistas; 3. Finalmente apresentarei o autobiografismo como estratégia anticapitalista nas performance-palestras dos meus estudantes na Noruega (janeiro 2018) e dentro do "Syllabus" no Rio de Janeiro (agosto 2018). A tentativa de entender o capitalismo globalizado através da arte tem que ser baseado em obras de artistas de várias partes do mundo. Os meus estudantes Noruegueses usam referências de suas próprias vidas dentro de

um típico país do norte global (Noruega), onde se tornam visíveis os paradoxos neoliberais de um Estado de bem-estar social. Estou contente por ter a oportunidade de fazer comentários, e de assim também, apreender com os meus estudantes brasileiros. Usando experiências das suas vidas na sociedade brasileira como material artístico, os estudantes irão comunicar algo significativo sobre o neoliberalismo brasileiro após os "golpes legais". Incluir as perspectivas dos estudantes em minha apresentação no seminário Trans-In-Corporados irá garantir que "Epistemologias do Sul" (Boaventura de Sousa Santos) sejam incluídas á visões europeias, para que não corra-se o risco que estas dominassem minha apresentação.

**Palavras-chave:** Performance-palestra, capitalismo, globalização, pobreza, violência, autobiografismo, arte e ativismo político.

\*

## **Painel 11 – Textualidades e atos de fala :: Panel 11 – Textualidades y actos de habla :: Panel 11 – Textualities and speech acts**

25 ago | 09h00 às 10h30 | Escola do Olhar – Sala 2.1 :: 25 ago | 09h00 a 10h30 | Escola do Olhar – Sala 2.1 :: Aug 25 | 09h00AM - 10h30AM | Escola do Olhar – Room 2.1

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese**>> Profa. Bárbara Conceição Santos da Silva, Universidade Federal da Paraíba (Brasil) // Prof. Dr. Joubert de Albuquerque Arrais, Universidade Federal do Cariri e Universidade Federal da Bahia (Brasil) // Flávia Naves de Oliveira Santos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)

**Mediador :: Moderador :: Moderator**>> Prof. Dr. Igor Fagundes, Programas de Graduação e Pós-Graduação em Dança, Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

**DESOCUPA! | *DESOCUPA!***

**Profa. Me. Bárbara Conceição Santos da Silva**

Departamento de Artes Cênicas  
Universidade Federal da Paraíba  
Brasil

### **Resumo**

Este paper pretende problematizar a luz da performance solo Experimento para (des)ocupação o direito de resposta, via ações do corpo, ao retrocesso político e social em relação ao desgoverno atual. Trata-se de uma reflexão sobre a performance que apresenta como idéia central a impossibilidade e inquietação de acompanhar o complexo cenário político do nosso país. A esse contexto empregam-se três questões que disparam o experimento: O que você junta? O que você ocupa ou, com o que você se ocupa? O que faz

você mudar de lugar? E indaga: como o contexto macropolítico interfere/opera/afeta as microações? Propõe discutir como o artista pode através do corpo manifestar seu pensamento e se posicionar nesses tempos de crise. A obra em constante processo lida com o inacabamento do fazer artístico e tenciona, a cada apresentação, os modos de organização dos materiais e das informações que se atualizam pelo acionamento de estados corporais e da memória, discorrendo e manejando sobre as reverberações no individual e no coletivo. Aborda ainda sobre os nossos excessos, os transbordamentos que nos atravessam no cotidiano. Seja pelo acúmulo de tarefas ou pelos afetos, evidencia o que nos sobra. A performance, de caráter interativo, faz uso de alguns materiais (mala, livros, bolsas, papéis, relógios...). Para essa comunicação, pretende-se enfatizar o aspecto somático do movimento e o encadeamento dramático tecido via estratégias improvisacionais. Também reflete sobre o aspecto performativo e sobre o despojamento da artista no sentido de reinventar-se em cena e responder às questões com ações do corpo no tempo em que elas ocorrem. A metodologia adotada consiste na revisão bibliográfica de alguns conceitos pertinentes ao estudo e apóia-se na autoetnografia para articular o campo de atuação como pesquisadora e dançarina, tecendo reflexões sobre a própria experiência. Dialoga com alguns teóricos e artistas-pesquisadores, tais como: Damasio (2010), Fabião (2015), Fortin (2009), Greiner (2010; 2005), Siedler (2012).

**Keywords:** Experimento para desocupação, ações do corpo, estados corporais.

### Resumen

Este documento pretende problematizar La luz de La performance em solitário Experimento para (des) ocupación el derecho de repuesta via acciones del cuerpo al retroceso político y social em relación al desgobierno actual. La performance presenta com idea central la imposibilidad e inquietud de acompañar el complejo escenario político de nuestro país. En este contexto se emplean tres cuestiones que disparan el experimento: ¿Qué es lo que tú acumulas?, ¿Qué es lo que tú ocupas o con qué te ocupas?, ¿Qué es lo que te hace cambiar de lugar? ¿Y indaga: cómo el contexto macropolítico interfiere/ opera/ afecta las microacciones? Propone discutir cómo el artista puede a través del cuerpo manifestar su pensamiento y posicionarse en esos tiempos de crisis. La obra en constante proceso trata con el inacabamiento del hacer artístico y tiene intención, en cada presentación, los modos de organización de los materiales y de las informaciones que se actualizan por el accionar de estados corporales y de la memoria, discurriendo y manejando sobre las reverberaciones en el individual y en el colectivo. Aborda aún sobre nuestros excesos, los desbordamientos que nos atraviesan en lo cotidiano. Por el acúmulo de tareas o por los afectos, evidencia lo que nos sobra. La performance, de caacter interactivo, hace uso de algunos materiales (maleta, libros, bolsos, papeles, relojes...). Para esta comunicación, se pretende enfatizar el aspecto somático del movimiento y el encadeamento dramático tejido a través de estrategias improvisativas. También refleja sobre el aspecto performativo y el despojo de la artista en el sentido de reinventarse en escena y responder a las cuestiones con acciones del cuerpo en el tiempo en que ellas ocurren. La metodología adoptada consiste en la revisión bibliográfica de algunos conceptos pertinentes a lo estudio y se apoya en la autoetnografía para articular el campo de actuación como investigadora y bailarina, tejiendo reflexiones sobre la propia experiencia. Dialoga con algunos teóricos y artistas-investigadores, tales como: Damasio (2010), Fabião (2015), Fortin (2009), Greiner (2010; 2005), Siedler (2012).

**Palabras clave:** Experimento para desocupación, acciones del cuerpo, estados corporales.

\*

**DANÇA COM A CRÍTICA: ESCRITAS PERFORMATIVAS | *DANCE WITH THE CRITIQUE: PERFORMATIVE WRITINGS***

**Prof. Dr. Joubert de Albuquerque Arrais**

Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Arte, Universidade Federal do Cariri  
Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia  
Brasil

## **Resumo**

Como e por onde se move a escrita performativa da crítica hoje com a escrita performativa da dança? A partir de deslocamentos geográficos pelo Nordeste brasileiro, através do projeto “Crítica com a Dança” (2012–atual), mapeamos uma produção de dança contemporânea em algumas de suas escritas performativas. O resultado foi o livro “Dança com a Crítica” (ARRAIS, 2013), pensando como um exercício performático/performativo de autoquestionamentos. Nesse projeto de crítica itinerante e na publicação impressa, evidenciou-se a relação coimplicada entre a dança (o dançar), a escrita (o escrever) e a crítica (o criticar) como ações estruturantes da produção crítica em dança, em termos de performatividades processuais da escrita, ou seja, suas escritas performativas. Propomos apresentar uma leitura expandida dessas escritas do livro em questão, instigados e provocados por três solos de três artistas mulheres brasileiras enquanto dispositivos comunicacionais dessas escritas performativas. Buscamos abrir espaços para uma reflexão sobre o corpo da crítica no engenho do corpo-artista, em suas naturezas performativas distintas e coimplicadas, e não reativas. São elas: Denise Stutz/RJ, Sílvia Moura/CE e Luciane Ramos/SP. Elas provocam um dizer palavras com danças no fazer danças com palavras. Há um movimento de transcrição mental e manual como transcrição mental incorporada. De outro modo, Denise apresenta um perguntar-se dançando; Sílvia Moura, um mover-se em desabafos indisciplinados; e Luciane Ramos, um dançar que move em falas que interseccionam. E nos faz pensar que certas danças ousam fazer-se em palavras. Na cena, a conversa abre espaços relacionais, desterritorializa-se. Certas palavras ousam dizer-se em danças. No corpo, o diálogo tece tempos intermitentes. São danças políticas que não consagram o movimento ininterrupto e ousam fazer dizendo, dizer fazendo, configurando-se como “danças declarativas” ou “danças em movimento declaratório de palavras”. Nelas constatamos palavras como “atos de fala” (AUSTIN, 1962; SEARLE, 1969). Nelas problematizamos danças como “lugares de fala” (RIBEIRO, 2017). Uma relação afetiva entre palavras e danças que proferem e se autoconstituem no que desejam verbalizar e mover. Sentimos um esforço crítico e uma postura intelectual nessa feitura performativa – perguntar; inquirir, demandar, mover, desabafar, mobilizar, interseccionar, dialogar, mediar, tensionar. Justamente para questionarmos como o ato de fala da dança e da crítica nos leva a pensar o lugar de fala de quem é criticado e de quem critica. Inclusive para alertarmos sobre a importância de discutir como uma epistemologia da crítica, ainda pouco investigada, vem sendo construída no exercício performativo de alteridades da dança com as danças e as críticas.

**Palavras-chave:** Crítica com a dança, dança com a crítica, escritas performativas, atos de fala, lugares de fala.

## **Abstract**

How and where does the performative writing of criticism move today with the performative writing of dance? From geographic dislocations through the Brazilian Northeast, through the project "Critique with the Dance" (2012–current), we mapped a contemporary dance

production in some of its performative writings. The result was the book "Dance with the Critique" (ARRAIS, 2013), thinking as a performance/performative exercise of self-questioning. In this itinerant critique project and in the printed publication, the complicated relationship between the dance (to dance), the writing (to write) and the critique (to criticize) was shown as structuring actions of critical dance production in terms of performative of writing, that is, his performative writings. We propose to present an expanded reading of these writings of the book in question, instigated and provoked by three solos of three Brazilian women artists as communicational dispositif of these performative writings. We seek to open spaces for a biopolitical reflection on the body of criticism in the engineering of the artist body, in its performative natures, distinct and complicated, and nonreactive. They are: Denise Stutz/RJ, Sílvia Moura/CE and Luciane Ramos/SP. They provoke one to say words with dances in doing dances with words. There is a movement of mental and manual transcription as embodied mind transcreation. Otherwise, Denise introduces one to ask herself dancing; Silvia Moura, a move in undisciplined outflows/outbursts; and Luciane Ramos, a dance that moves in intersectionalized speeches. And it makes us think that certain dances dare to be done in words. In the scene, the conversation opens up relational spaces, deterritorializes itself. Certain words dare to be said in dances. In the body, the dialogue weaves intermittent times. They are political dances that do not consecrate the uninterrupted movement and dare to do saying, saying doing, configuring themselves as "declarative dances" or "dances in a declaratory movement of words". In them we verified words like "acts of speech" (AUSTIN, 1962; SEARLE, 1969). In them, we problematize dances as "places of speech" (RIBEIRO, Djamila, 2017). An affective relationship between words and dances that utter and self-constitute in what they wish to verbalize and move. We feel a critical effort and an intellectual posture in this performative making: to ask; to inquire, to demand, to move, to vent, to mobilize, to intersect, to dialogue, to mediate, to tension. Precisely to question how the act of speech in dance and critique leads us to think the place of speech of who is criticized and who criticizes. Even to warn of the importance of discuss how the epistemology of critique (criticism), still little investigated, has been constructed in the performative exercise of alterities of dance with the dances and the critiques.

**Keywords:** Dance with the critique, critique with the dance, performative writings, acts of speech, places of speech.

\*

## **CARTA PARA JUDITH BUTLER: PERFORMAR AS MARCAS | *LETTER TO JUDITH BUTLER: PERFORM THE MARKS***

**Flávia Naves de Oliveira Santos**

Doutoranda em Artes Cênicas  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Brasil

### **Resumo**

Proponho uma comunicação oral da carta escrita por mim para a filósofa Judith Butler na qual relato o percurso de criação e execução da performance duracional FIGURAÇA e de

como esta se torna um problema de gênero ao revelar o corpo enquanto construção social e a identidade “mulher” enquanto marca de gênero a ser performada. Neste percurso, discorro ainda de que forma FIGURAÇA veio a se tornar um procedimento de desestabilização e deslocamento da heteronormatividade em sua forma opressora. A performance FIGURAÇA teve duração de um ano: de outubro de 2014 a outubro de 2015. Nela eu fotografava com o meu celular corpos de pessoas nas ruas da cidade para, em seguida, vestir o meu próprio corpo destes corpos alheios e assim permanecer em meu cotidiano. Eu tinha um mês para fazer a captura das imagens e depois mais um mês para permanecer vestida dos corpos fotografados. Mas eu não capturava corpos inteiros, eram sempre fragmentos, pedaços de corpos (ao menos cinco pedaços diferentes de diferentes pessoas) que eu fotografava, revelava e montava em papel A3 gramatura 400, uma composição fotográfica de um novo corpo feito destes múltiplos pedaços. Após esta etapa, a próxima era encontrar (em lojas, brechós, mercados populares, vendedores de rua) os elementos que vestiam os corpos da composição fotográfica para, enfim, vestir-me deles. Era assim que uma FIGURAÇA era criada e eu permanecia dela vestida durante um mês. Ao longo de um ano foram seis FIGURAÇAS criadas, seis distintas composições feitas de pedaços de corpos alheios que vestiram o meu corpo com suas roupas, acessórios, tatuagens, cortes de cabelo, modificando não só momentaneamente como também definitivamente minha imagem, meus gestos e comportamento. Inicialmente, quando a ideia da performance surgiu, eu desejava, ao me misturar nos corpos alheios, tornar-me mais “coisa” e menos “pessoa”. Eu acreditava que, pelo excesso de pedaços de outros, ao saturar a imagem do meu corpo me vestindo de múltiplos pedaços de corpos, minha imagem, embaçada, poderia virar uma espécie de “corpo-coisa”, impossível de ser identificada. Mas na medida em que a performance foi acontecendo e eu fui me vestindo e me (tra)vestindo de corpos alheios, fui também me distanciando cada vez mais da possibilidade de virar essa “coisa” que eu tanto desejava. Quanto mais eu tentava escapar aos códigos sociais e aos diversos tipos de atributos que qualificam e identificam um corpo, mais eu era devolvida a eles; quanto mais eu tentava virar coisa nenhuma é que as marcas de gênero se faziam ainda mais presentes e o machismo e a heteronormatividade compulsória se revelavam com toda a sua força. E foi essencialmente através da leitura do livro “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade” da filósofa Judith Butler que eu pude fazer contato com as questões que a performance me trazia. Em seu livro, Butler diz que um corpo apesar de ser uma construção está sendo sempre culturalmente decodificado, não havendo como recorrer a um corpo que já não tenha sido interpretado por meio de significados culturais, e diz também que um corpo só se torna inteligível, ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero (BUTLER, 2015). Ao fazer contato com suas reflexões compreendo que, mais do que tentar escapar aos códigos e aos padrões, através de FIGURAÇA eu poderia aprender a jogar o jogo das identidades, a brincar com os padrões reconhecíveis de gênero e, assim, afirmar e potencializar o meu corpo de “mulher” ao mesmo tempo em que deslocar e enfraquecer atitudes e posicionamentos machistas e heteronormativos em suas formas opressivas.

**Palavras-chave:** Gênero, identidade, heteronormatividade, marcas, performance.

### **Abstract**

I propose an oral communication of the letter written by me to the philosopher Judith Butler in which I describe the course of creation and execution of the performance FIGURAÇA and how it becomes a gender problem in revealing the body as a social construction and the identity "woman" as a mark of gender to be performed. In this course, I will also discuss how FIGURAÇA has become a procedure of destabilization and displacement of heteronormativity in its oppressive form. The performance FIGURAÇA lasted a year: from October 2014 to October 2015. In it I photographed with my mobile, bodies of people in the streets of the city to then dress my own body of these bodies of others and thus remain in my daily. I had a month to do the capture of the images and then another month to remain dressed of the bodies photographed. But I did not capture whole bodies, they were always fragments, pieces of bodies (at least five different pieces of different people) that I photographed, revealed and mounted on paper A3 weight 400, a photographic composition of a new body made of these multiple pieces. After this stage, the next thing was to find (in stores, thrift

stores, popular markets, street vendors) the elements that dressed the bodies of the photographic composition to finally dress them. That was how a FIGURAÇA was created, and I remained dressed for a month. Over the course of a year there were six FIGURAÇAS created, six different compositions made of pieces of foreign bodies that dressed my body with their clothes, accessories, tattoos, haircuts, changing not only momentarily but also definitely my image, my gestures and behavior. Initially, when the idea of performance emerged, I wanted, by mixing in the bodies of others, to become more "thing" and less "person." I believed that, because of the excess of pieces of others, saturating the image of my body by wearing me multiple pieces of bodies, my image, blurred, could become a kind of "body-thing", impossible to identify. But as the performance went on and I got dressed and dressed in other people's bodies, I was also getting more and more distant from the possibility of turning that "thing" that I wanted so badly. The more I tried to escape the social codes and the various types of attributes that qualify and identify a body, the more I was returned to them; the more I tried to change "anything", the more gender marks became, and chauvinism and compulsory heteronormativity revealed themselves with all their force. And it was essentially through reading Judith Butler's book *Gender Problems: Feminism and Subversion* that I was able to make contact with the issues that the performance brought me. In her book, Butler says that a body despite being a construction, is always being culturally decoded, there being no way to resort to a body that has not always been interpreted by means of cultural meanings, and also says that body only becomes intelligible, when acquiring their gender in accordance with recognizable standards of gender intelligibility (BUTLER, 2015). In making contact with her reflections I understand that rather than trying to escape codes and standards, through FIGURAÇA I could learn to play the game of identities, play with recognizable gender standards, and thus affirm and empower my body of "woman" while shifting and weakening chauvinism and heteronormativity attitudes and positions in their oppressive forms.

**Keywords:** Gender, heteronormativity, identity, marks, performance.

\*

## **Painel 12 – Anarquismo, terrorismo poético e circuitos de afeto :: Panel 12 – Anarquía, terrorismo poético y circuitos de afecto :: Panel 12 – Anarchism, poetic terrorism and circuits of affection**

25 ago | 09h00 às 10h30 | Escola do Olhar – Sala 2.2 :: 25 ago | 09h00 a 10h30 | Escola do Olhar – Sala 2.2 :: Aug 25 | 09h00AM - 10h30AM | Escola do Olhar – Room 2.2

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese**>> Profa. Dra. Márcia Virgínia Mignac da Silva, Universidade Federal da Bahia (Brasil) // Diana Delgado-Ureña, Universidad Zaragoza (España) // Mariana Ramos Souib de Seixas Brites (Alla Souib), Universidade de Brasília (Brasil).

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator**>> Profa. Dra. Lucía Naser, professor de la Licenciatura en Danza, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes – IENBA, Universidad de la República (UdelaR), Uruguay

**O PAPEL DA DANÇA NOS TEMPOS DE AGORA: MATERIALIDADES BIOPOLÍTICAS E A URGÊNCIA DE NOVOS CIRCUITOS DE AFETO | THE ROLE**

## ***OF DANCE IN THE TIME OF NOW: BIOPOLITICAL MATERIALS AND THE EMERGENCY OF NEW AFECTION CIRCUITS***

**Profa. Dra. Márcia Virgínia Mignac**

Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança  
Universidade Federal da Bahia  
Brasil

### **Resumo**

Este artigo tem a intenção de substancializar uma leitura crítica do mundo produzido pelo neoliberalismo e a mediatização das relações sociais, com o interesse nos impactos dos biopoderes contemporâneos na aquisição de novos hábitos cognitivos e materialização de sintomas no corpo. Para tanto, parte do pressuposto que o corpo funciona como uma referência propícia para refletir as materialidades biopolíticas, uma vez que é constituído dos meios que o afetam. Assim, evoca o conceito de embodiment (LAKOFF & JOHNSON, 1999) para pensar os modos de afetar e existências na atual fase do capitalismo. Dentro de uma perspectiva que investigue não somente as novas formas de afetação psicossomáticas, como também o corpo que faz dança, em suas materialidades e funcionalidades artísticas, na produção de outros regimes de afeto. O problema que impulsiona a pesquisa é entender qual o papel da dança nos tempos de agora. Hipoteticamente, uma das possibilidades de resposta se encontra no fato do corpo que faz dança, se reconhecer no ponto de ambivalência dos afetos que os meios lhe constituem. Talvez na condição de sobrevivente, no auge do seu esgotamento, haja a afirmação de sua potência. Assim, o corpo que dança não recusa a sua despotencialização, mas move-se com ela, transformando-a. Até porque os processos co-evolutivos entre corpo e ambiente produzem uma rede de afetações transitórias, baseadas em predisposições perceptuais, sensório-motoras e emocionais singulares. Interessa-se ainda, a partir daí, discutir a contribuição do corpo em movimento nos atos de percepção, cognição e produção de sentido. O texto propõe ainda, apresentar a dança como uma proposição artístico-política biopotente, ao trazer o corpo para a centralidade das relações e investir na sua capacidade afetiva. O referencial teórico prioriza as relações biopolíticas entre o capitalismo, mídia, corpo e dança, lendo-os com a Teoria Corpomídia (KATZ E GREINER, 2005) e com autores como: Foucault (2008, 1999), Agamben (2011, 2009, 2002), Pelbart (2013, 2003), Safatle (2016), Achille Mbembe (2018) Lipovetsky (2016, 2005), Han (2015, 206), Lakoff e Johnson (1999), Noe (2006), Harman (2016) e Spinoza (2009).

**Palavras-chave:** Biopolítica, corpomídia, materialidade, dança.

### **Abstract**

This article intends to substantiate a critical reading of the world produced by neoliberalism and the mediatization of social relations, with the interest in the impacts of contemporary biopowers on the acquisition of new cognitive habits and the materialization of symptoms in the body. To do so, it assumes that the body functions as a propitious reference to reflect biopolitical materialities, since it is constituted of the means that affect it. Thus, it evokes the concept of embodiment (LAKOFF & JOHNSON, 1999) to think about the modes of affect and existences in the current phase of capitalism. From a perspective that investigates not only the new forms of psychosomatic affectation, but also the body that makes dance, in its artistic materialities and functionalities, in the production of other regimes of affection. The problem that drives research is to understand the role of dance in the times of now. Hypothetically, one of the possibilities of response lies in the fact that the body that does dance, recognizes itself in the point of ambivalence of the affections that the means

constitute to it. Perhaps as a survivor, at the height of his exhaustion, there is the affirmation of his potency. Thus, the body that dances does not refuse its depot, but moves with it, transforming it. Even because co-evolutionary processes between body and environment produce a network of transient affectations, based on perceptual, sensory-motor and emotional predispositions. It is also interesting to discuss the contribution of the body in movement in the acts of perception, cognition and production of meaning. The text also proposes to present dance as a biopotent artistic-political proposition, by bringing the body to the centrality of relations and investing in its affective capacity. The theoretical framework prioritizes the biopolitical relations between capitalism, media, body and dance, reading them with the Corpomedia Theory (KATZ AND GREINER, 2005) and with authors such as: Foucault (2008, 1999), Agamben (2011, 2009, 2002) ), Pelbart (2013, 2003), Safatle (2016), Achille Mbembe (2018) Lipovetsky (2016, 2005), Han (2015, 206), Lakoff and Johnson (1999), Noe (2006), Harman Spinoza (2009).

**Keywords:** Biopolitics, bodymedia, materiality, dance.

\*

## **RECONECTAR LA POESÍA AL CUERPO: POÉTICAS POSANARQUISTAS EN CLEAN ROOM DE JUAN DOMÍNGUEZ | *RECONECTAR A POESIA AO CORPO: POÉTICAS PÓS-ANARQUISTAS EM CLEAN ROOM DE JUAN DOMÍNGUEZ***

**Diana Delgado-Ureña**

Doctoranda en Filosofía y Letras  
Universidad Zaragoza  
España

### **Resumen**

Este texto pone en relación la trilogía coreográfica “Clean Room” de Juan Domínguez con las ideas posanarquistas de Hakim Bey explicitadas en el libro Zona Temporalmente Autónoma. La obra de Bey, un clásico de principios de los noventa, a medio camino entre manual de tácticas sociopolíticas y reflexión teórica sobre la libertad y sus límites, hace resonar en “Clean Room” ecos de estrategias micropolíticas posanarquistas. Describo los procedimientos coreográficos que provocan el descentramiento de la posición de los espectadores y cooperan en la mutación de la audiencia, que de público se transforma en una comunidad efímera. Sigo también las intenciones declaradas por Juan Domínguez en la creación de esta pieza, como son el interés por el trabajo en continuidad, la fidelización de la audiencia y la ampliación de la relación entre creador y público. Analizo las coincidencias de estos movimientos de posición y los efectos que provocan en la audiencia al tiempo que me aproximo a las ideas y propuestas de praxis posanarquistas a través de acciones poético terroristas. La intención de poner en relación estos dos universos dispares es sugerir puntos de vista y conexiones inesperadas. La experiencia de Clean Room se articula así como un espacio de resistencia y disidencia, capaz de desactivar el poder reaccionario mediante estrategias poéticas que devienen políticas movilizándolo un tipo de energía deseante que modifica nuestra relación con el entorno y con el resto de espectadores. La transformación

de la relación entre creador y público es uno de los objetivos de Juan Domínguez que se amplía y se desarrolla en toda la trilogía. Las estrategias para promover esta transformación pasan por el diseño de situaciones que a modo de dispositivos invitan a los espectadores a convertirse en coautores de la pieza generando contenido, comunidad y también colocando en el espectador la responsabilidad de crear el sentido de la experiencia. Nuestra mirada como público no tiene ya un escenario al que atender, se encuentra con una situación que experimentar, lo suficientemente abierta como para que no sea posible predecir hacia donde nos llevará. Clean Room comparte los objetivos que se marca la práctica posanarquista, especialmente en uno de sus propósitos más radicales (Bey, 75) “reconectar la poesía al cuerpo a cualquier precio”. “Bailes inverosímiles en cajeros automáticos nocturnos... Allana moradas pero en vez de robar, deja objetos Poético-Terroristas. Secuestra a alguien y hazle feliz. Elige a alguien al azar y convéncele de ser el heredero de una inmensa, inútil y asombrosa fortuna –digamos 5000 hectáreas de Antártida, o un viejo elefante de circo, o un orfanato en Bombay, o una colección de manuscritos alquímicos. Al final terminará por darse cuenta de que por unos momentos ha creído en algo extraordinario, y se verá quizás conducido a buscar como resultado una forma más intensa de existencia”. Leída como un artefacto poético-terrorista Clean Room crea un territorio-tiempo, el presente, como espacio de empoderamiento festivo y de auto-organización. Tiene la potencia de liberar el cotidiano de su ritmo maquínico, abriendo espacios mediados por el juego en la relación con el entorno y en el ámbito de los intercambios sociales. Juan Domínguez propone situaciones que ponen de manifiesto nuestra interdependencia y consigue que una comunidad efímera de espectadores pase a la acción. Este paso a la acción colectiva requiere de un proceso expreso que nos constituye como sujeto colectivo a partir de la pregunta, que entiendo que también de alguna forma moviliza la convocatoria a este encuentro: ¿qué vamos a hacer juntos que no podemos hacer solos?

**Palabras clave:** Cuerpos, coreografía, comunidad, poética, pós-anarquismo, micropolítica, acción colectiva.

### Abstract

Este texto relaciona a trilogía coreográfica “Clean Room” de Juan Domínguez com as ideias pós-anarquistas de Hakim Bey explicitadas no livro Zona Temporalmente Autônoma. A obra de Bey, um clássico de princípios dos anos noventa, algo entre um manual de táticas sócio-políticas e reflexão teórica sobre a liberdade e seus limites, permite pensar “Clean Room” como um eco de estratégias micropolíticas pós-anarquistas. Descrevo os procedimentos coreográficos que provocam um deslocamento da posição dos espectadores e cooperam para a mutação da audiência, que de público se transforma em uma comunidade efêmera. Reflito também sobre as intenções declaradas por Juan Domínguez na criação desta peça, como seu interesse pelo trabalho em continuidade, a fidelização da audiência e a ampliação da relação entre criador e público. Analiso as coincidências destes movimentos de posição e os efeitos que provocam na audiência ao mesmo tempo em que me aproximo das ideias e propostas de práxis pós-anarquistas através de ações poético-terroristas. A intenção de relacionar estes dois universos díspares é sugerir pontos de vista e conexões inesperadas. A experiência de “Clean Room” se articula assim como um espaço de resistência e dissidência, capaz de desativar o poder reacionário mediante estratégias poéticas que devém em políticas mobilizando um tipo de energia desejante que modifica nossa relação com o entorno e com o resto dos espectadores. A transformação da relação entre criador e público é um dos objetivos de Juan Domínguez que se ampliam e se desenvolve em toda trilogia. As estratégias para promover esta transformação passam pelo desenho de situações que a modo de dispositivos convidam os espectadores a se converter em coautores da peça gerando conteúdo, comunidade e também colocando no espectador a responsabilidade de

criar o sentido da experiência. Nosso olhar como público não tem um palco como foco, se encontra com uma situação que experimentar, o suficientemente aberta para que não seja possível prever para onde nos levará. “Clean Room” compartilha os objetivos que marca a prática pós-anarquista, especialmente em um de seus propósitos mais radicais (Bey, 75) “reconectar a poesia ao corpo a qualquer preço”. “Bailes inverossímeis em caixas automáticos noturnos... Assalta residências mas em vez de roubar, deixa objetos Poético-Terroristas. Sequestra alguém e o faz feliz. Escolhe alguém por acaso e o convence de ser o herdeiro de uma imensa, inútil e assombrosa fortuna –digamos 5.000 hectares na Antártida, ou um velho elefante de circo, ou um orfanato em Bombay, ou uma coleção de manuscritos alquímicos. No final terminará por se dar conta de que por uns momentos acreditou em algo extraordinário, e se verá talvez conduzido a buscar como resultado uma forma mais intensa de existência”. Lida como um artefato poético-terrorista “Clean Room” cria um território-tempo, o presente, como espaço de empoderamento festivo e de auto-organização. Tem a potência de liberar o cotidiano do seu ritmo mecânico, abrindo espaços mediados pelo jogo na relação com o entorno e no âmbito dos intercâmbios sociais. Juan Domínguez propõe situações que explicitam nossa interdependência e consegue que uma comunidade efêmera de espectadores passe à ação. Esta passagem à ação coletiva requer um processo expresso que nos constitui como sujeito coletivo a partir da pergunta, que entendo que também de alguma forma mobiliza a convocatória a este encontro: o quê vamos fazer juntos que não podemos fazer sós?

**Palavras-chave:** Corpos, coreografia, comunidade, poética, pós-anarquismo, micropolíticas, ação coletiva.

\*

## **SUB-VERSÃO DOS FATOS: ARTE, CRIME E POLÍTICA | *SUB-VERSIÓN DE LOS HECHOS: ARTE, CRIMEN Y POLÍTICA***

**Mariana Ramos Soüb de Seixas Brites (Alla Soüb)**

Doutoranda em Poéticas Contemporâneas  
Universidade de Brasília  
Brasil

### **Resumo**

Esta proposta para comunicação oral (paper) deseja evidenciar os limites entre corpo, espaço público, censura e grupo. Por meio de um panorama de ações “Pelada Pelada” (2010), “Encerando o Congresso” (2010) e “Pelos Pelos” (2013) realizadas em Brasília, em espaços públicos. O conceito de Terrorismo Poético (Hakim Bey) entrelaça essas ações. Falo em primeira pessoa por que falo da experiência vivida, da carne marcada pela censura da polícia e pelos olhos dos ‘costumes’. A rua e o coletivo se evidenciam na construção poética-política, gritam atos de terrorismo poético. Acionam possíveis modificações simbólicas e sociais. A arte e as subversões cotidianas em grupo compõem o questionamento ativo em/da arte em relação aos golpes em vigência no Brasil. Os atos de terrorismo poético são formas re-existência dentro do caos, modos de reinvenção de si e do grupo. Sub-versão dos fatos: arte, crime e política. O corpo se expande e marca passagens políticas e ações artísticas, o corpo que sou poroso anda frente seu passado ressignificando-o. O espaço

público é espaço da polícia, aqui interessa as artes de guerrilha os ataques poéticos para reflexões estéticas e coletivas sobre outra possibilidade de ocupação da cidade. Parte-se do pressuposto de assumir a coletividade como questão política do em/da performance. Pairando na dissolução de autoria, o grupo ocupa, multiplica o foco, confunde a censura e gera mais brechas para o ataque.

**Palavras-chave:** Performance, terrorismo poético, corpo.

### Resumen

Esta propuesta para comunicación oral (paper) desea evidenciar los límites entre cuerpo, espacio público, censura y grupo. Por medio de un panorama de acciones "Pelada Pelada" (2010), "Encerando el Congreso" (2010) y "Pelos" (2013) realizadas en Brasilia, en espacios públicos. El concepto de Terrorismo Poético (Hakim Bey) entrelaza esas acciones. Hablo en primera persona por que hablo de la experiencia vivida, de la carne marcada por la censura de la policía y por los ojos de las costumbres. La calle y lo colectivo se evidencian en la construcción poética-política, gritan actos de terrorismo poético. Accionan posibles modificaciones simbólicas y sociales. El arte y las subversiones cotidianas en grupo componen el cuestionamiento activo en / del arte en relación a los golpes vigentes en Brasil. Los actos de terrorismo poético son formas re-existencia dentro del caos, modos de reinención de sí y del grupo. Sub-versión de los hechos: arte, crimen y política. El cuerpo se expande y marca pasajes políticos y acciones artísticas, el cuerpo que soy poroso anda frente a su pasado resignificándolo. El espacio público es espacio de la policía, aquí interesa las artes de guerrilla los ataques poéticos para reflexiones estéticas y colectivas sobre otra posibilidad de ocupación de la ciudad. Se parte del supuesto de asumir la colectividad como cuestión política en / de la performance. Cierne en la disolución de autoría, el grupo ocupa, multiplica el foco, confunde la censura y genera más brechas para el ataque.

**Palabras clave:** Performance, terrorismo poético, cuerpo.

\*

### **Painel 13 – Pedagogias do corpo e formação universitária :: Panel 13 – Pedagogías del cuerpo y la formación universitaria :: Panel 13 – Pedagogies of the body and university education**

25 ago | 09h00 às 10h30 | Escola do Olhar – Sala 3.1 :: 25 ago | 09h00 a 10h30 | Escola do Olhar – Sala 3.1 :: Aug 25 | 09h00AM - 10h30AM | Escola do Olhar – Room 3.1

**Comunicações em Português e Espanhol :: Ponencias en Portugués y Español :: Presentations in Portuguese and Spanish**>> Profa. Dra. Jacyan Castilho, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) // Profa. Dra. Luciane Moreau Cocco, Ana Carolina Navarro e Thaisa Martins Coelho dos Santos, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) // Profa. Dra. Andrea Aguiar Agudelo e Profa. Dra. Eloisa Jaramillo, Universidad Pedagógica Nacional (Colombia)

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator**>> Profa. Dra. Daniela Amoroso, Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia (Brasil)

**CORPO À MOSTRA – UMA PEDAGOGIA DO CORPO QUE ATRAVESSA AS MOSTRAS DE TEATRO DA UFRJ | BODY ON DISPLAY – A BODY PEDAGOGY GOING THROUGH THE UFRJ THEATER FESTIVAL**

**Profa. Dra. Jacyan Castilho**

Programa de Pós-Graduação em Dança  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

## **Resumo**

O que um curso de direção teatral, voltado para o aprendizado do ofício do encenador teatral, pode acrescentar aos debates sobre o corpo na contemporaneidade? A julgar pelos recentes trabalhos práticos de conclusão do Curso de Direção Teatral da UFRJ apresentados nas últimas “Mostras de Teatro da UFRJ”, é possível apreender pelo menos uma reflexão sobre os fazeres contemporâneos da cena teatral embasados no corpo. Um rápido olhar sobre estas Mostras, nas quais são exibidas publicamente as montagens didáticas dos alunos que estão concluindo o curso, atesta que a dramaturgia clássica já não dá conta da necessidade de expressão dos jovens artistas: ao lado de montagens, cada vez mais escassas, de textos dramáticos preexistentes, multiplicam-se as peças onde a dramaturgia colaborativa, situada no corpo e emanada deste, tenta dar conta da multiplicidade de interesses que assolam os alunos e da premência de resposta destes a um contexto social de opiniões polarizadas. A grossa maioria das montagens abandona os textos clássicos (e mesmo os contemporâneos!) e produz, em sala de ensaio, a escrita nem sempre verbal dos temas que urgem no ambiente universitário e da cidade. Territorialidade, periferia, exílio, refugiados; formas de exclusão, questões de gênero e sexualidade, inclusão de portadores de deficiências; relações de trabalho, inclusive do trabalho escravo. Temas que demonstram o quanto esta geração de jovens artistas se sente compelida à responsividade estética, eticamente comprometida, artisticamente engajada, dos debates sociais em seu contexto. Como um eixo transversal a atravessar estas montagens, pode-se perceber o engajamento do corpo, individual ou coral, como ferramenta e linguagem artística, o que resulta em produção de subjetividades e seus discursos. Talvez a própria carência de financiamento do curso contribua para isto: contando com poucos recursos materiais, o aluno do Curso de Direção Teatral da UFRJ se vê, como o artista brasileiro em sua maioria, obrigado a contar com sua inventividade e coerência, além de um espaço vazio, para a construção do seu imaginário estético. Recai sobre o processo criativo em si, baseado apenas no corpo do artista, a matéria prima de elaboração deste imaginário. Mas seria simplista atribuir à falta de recursos a “riqueza de criatividade” dos jovens encenadores, como se esta última fosse potencializada pela falta de materiais preexistentes. O que vemos nos últimos anos, em relação à multiplicidade destes trabalhos que se voltam para a individuação do corpo para “falar” de um corpo social, é possivelmente muito mais resultado de outros fatores, como a polarização da sociedade em redor dos temas políticos; a repercussão do engajamento destes alunos nas jornadas de junho de 2013 e, desde então, em movimentos sociais artísticos de diversos matizes; a popularização de uma noção geopolítica de ocupação artística da cidade; a inclusão de estudantes em algum nível de vulnerabilidade social, com a ampliação das cotas sociais e raciais na UFRJ; e até mesmo a renovação do escopo de ementas do curso, agora em diálogo com um recém-criado Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (cuja tônica repousa na noção expandida de artes cênicas) e com a chegada de novas professoras. Todos estes fatores serão levados em conta na análise do fenômeno de expansão dos conceitos de dramaturgia corporal e dramaturgia cênica nas Mostras de Teatro da UFRJ, cotejados com eventos similares ocorridos em outras instituições de ensino de artes cênicas, no mesmo período. Serão abordados os trabalhos apresentados na XV, XVI e XVII Mostras de Teatro da UFRJ, nos anos de 2015, 2016 e 2017, respectivamente. A análise basear-se-á nos textos escritos pelos alunos-diretores e alunos-observadores do Curso de Jornalismo da ECO, presentes na Revista “À Mostra” (ISSN 2317-1022), publicada anualmente, que acompanha, como instrumento de reflexão e divulgação, as Mostras propriamente ditas.

**Palavras-chave:** Pedagogia teatral, dramaturgia do corpo, Mostra de Teatro da UFRJ.

## Abstract

What might an Undergraduate Course of Theater Directing, aimed at theatrical director apprenticeship, add to the debates about the role of body in contemporary discussion? According to latest students plays presented in 106iretor “Mostras de Teatro da UFRJ” (Theater Festival gathering all Graduation Works of Universidade do Rio de Janeiro – UFRJ – Directing Course), it might be an increasing speculation on artistic pieces based on the body. A quick glance at these Festivals (“Mostras”), in which pupils’ didactic plays are publicly presented, testifies that classical dramaturgy no longer accounts for 106iret artists craving for 106iretor106f106.: along with increasingly scarce assemblages of preexisting drama, Graduation Work has been multiplied in collaborative playwriting processes, located in the body and emanating from it, in order to approach the range of students interests, urged in response to a social 106iretor106 of polarized opinions. 106iretor 106iret abandon classical playwriting (and even contemporary ones!) and create, in rehearsal rooms, the very recente drama resulting from University and the city urgencies: territoriality, outskirts, refugees; exclusion, gender issues, sexuality, disabled people; labor relationship, including slave labor. Issues emerging from the new artists generation called to aesthetic responsiveness, ethically committed, artistically engaged, of social debates in their 106iretor106. As a transversal axis through these assemblies, one can perceive the engagement of the body, individual or choral, as a tool and artistic language, which results in the production of subjectivities and their discourses. One could wonder if lack of wherewithal would have some influence over this phenomenon: having few material resources, students of Undergraduate Course of Theater Direction of UFRJ find themselves, as most Brazilian artist, to count only on their inventiveness and coherence, besides a space empty, for putting on scene his aesthetic imaginary. It rests on the creative process itself, based only on the body of the cast, the raw material for elaboration this imaginary. But it would be simplistic to 106iretor106 to lack of resources the “richness of creativity” of 106iret staging directors, as if the 106iret were enhanced by the lack of preexisting materials. What we’ve seen in 106iretor years, as a multiplicity of these 106iret that turn to individuation of the body in order to “speak” as a social body, is possibly much more a 106iretor106f other factors, such as polarization of society around political issues; the engagement of these students on June 2013 Brazilian social movements, and, since then, in artistic social movements of diverse shades; enlargement of geopolitical notion of artistic city occupation; welcoming reception of social vulnerable students decurring of social and racial quotas expansion in UFRJ; and even renewing the scope of Course menus, now in dialogue with a newly created Post-Graduate Program in Performing Arts (whose emphasis rests on the expanded notion of performing arts) and the arrival of new teachers. All these factors will be taken into account in the analysis of this expanded concepts of body dramaturgy and drama itself, compared to similar events that took place in other performing arts institutions in the same period. The approach will be on pieces presented in the XV, XVI and XVII, in “Mostra de Teatro da UFRJ”, respectively in 2015, 2016 and 2017. The analysis will be based on the papers written by 106iretor–students as well as observer students of Journalism Undergrate Course. All the papers were publishe in academic review titled “À Mostra” (ISSN 2317–1022), annually published periodical, which accompanies, as an instrument for reflection and disclosure, the actual Festivals.

**Keywords:** Theatrical pedagogy, body dramaturgy, Mostra de Teatro da UFRJ.

\*

**BRICOLAGEM DAS METODOLOGIAS ETNOGRAFIA E AUTOETNOGRAFIA NAS PESQUISAS EM DANÇA| *BRICOLAGE OF METHODOLOGIES ETHNOGRAPHY AND AUTOETNOGRAPHY IN DANCE RESEARCH***

**Profa. Dra. Luciane Moreau Coccaro**

Professora do Departamento de Arte Corporal  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

**Ana Carolina Navarro**

Estudante da Licenciatura em Dança  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

**Thaís Martins Coelho dos Santos**

Estudante do Bacharelado em Teoria da Dança  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

**Resumo**

O “projeto de pesquisa em Metodologia: Dança, etnografias, autoetnografias e outras narrativas” tem como proposta a combinação/bricolagem a partir de referenciais da Dança, do uso dos métodos etnográfico e da autoetnografia em pesquisas artísticas/acadêmicas de estudantes de dança na UFRJ. No intuito de pensar sobre pedagogias da dança no mundo contemporâneo, fomentamos com a instauração desse projeto uma interação entre a prática de campo e a escrita dos trabalhos acadêmicos, permitindo que observações realizadas nas pesquisas de campo possam nutrir perspectivas teórico-práticas nos memoriais e monografias empreendidos pelos discentes dos cursos de bacharelado, licenciatura e teoria em dança da UFRJ. Buscamos investigar em que medida os usos das abordagens etnográfica e autoetnográfica (FORTIN, 2009; DANTAS, 2016), por meio de técnicas de entrevista semiestruturada, de observação participante e diário de campo podem contribuir, tanto na pesquisa de modos de escrita acadêmica, quanto na criação de perspectivas teórico-práticas que assumam a Dança como lugar de construção de pensamento. Na formação da Dança via IES observamos a mudança de ofício para profissão teórico-prática, na qual a universidade tem o papel de cientificizar os saberes da prática, imprimindo em cursos eminentemente práticos um viés acadêmico. O processo de academização da dança via ensino superior tem como base a articulação entre três áreas de conhecimento: as ciências humanas, as ciências biológicas e as artes cênicas (COCCARO, 2017). Na Dança, levantamos a questão de como nos relacionamos com referenciais de distintos campos de saber. Quais são os autores que usamos? Quais os temas mais pesquisados? De que maneira incorporamos as outras áreas? Apropriamos ou apenas reproduzimos? Dialogamos ou nos tornamos subordinados? Trazemos a reflexão acerca da diferença entre o uso de e ou da e suas implicações na construção de formas de saber que tomem a Dança como ponto de vista protagonista, por exemplo, “História da Dança” e “História e Dança”, “Antropologia da Dança” e “Antropologia e Dança”. Com a proposição subordinativa “da”, elege-se uma das áreas de conhecimento e aplica-se essa “lente” hierarquizando um saber sobre o outro. É o caso da “Antropologia da Dança”, trata-se do estudo da dança a partir de uma perspectiva antropológica, excluindo sua posição como área protagonista de conhecimento. Ao adotar no projeto de pesquisa a conjunção aditiva “e”, abrimos um diálogo entre Dança e Antropologia, aplicando as duas “lentes”. A etnografia, ferramenta de pesquisa de campo da Antropologia, combinada à autoetnografia por meio da utilização dos fundamentos teórico-metodológicos provenientes da dança (Fundamentos da Dança Helenita, Coreologia do Laban, Métodos Angel Vianna entre outros). A partir destas escolhas de pesquisa se mostrou relevante o levantamento dos TCC’s já produzidos nos cursos de Dança da UFRJ, para identificar quais são os referenciais conceituais mais utilizados e entender de que é feita a Dança na UFRJ?

**Palavras-chave:** Dança e Antropologia, etnografia, autoetnografia.

## Abstract

The "research project in Methodology: Dance, ethnography, autoethnography and other narratives" has as a proposal the combination/bricolage based on Dance references, the use of ethnographic methods and autoethnography in artistic/ academic research of dance students at UFRJ. In order to think about dance pedagogies in the contemporary world, we foster with the establishment of this project an interaction between field practice and writing of academic works, allowing observations made in field research to nourish theoretical and practical perspectives in memorials and monographs undertaken by the students of the bachelor's degree, undergraduate and dance theory at UFRJ. We aim to investigate the extent to which the uses of the ethnographic and auto-ethnographic approaches (FORTIN, 2009; DANTAS, 2016), through semi-structured interview, participant observation and field diary techniques can contribute, both in the research of academic writing modes, and in the creation of theoretical-practical perspectives that assume the Dance as place of construction of thought. In the formation of Dance through IES we observe the change of office to a theoretical-practical profession, in which the university has the role of scientificizing the knowledge of practice, impressing in an eminently practical courses an academic bias. The process of academizing dance through higher education is based on the articulation between three areas of knowledge: the humanities, the biological sciences and the performing arts (COCCARO, 2017). In Dance, we raise the question of how we relate to referentials from different fields of knowledge. Which authors do we use? What are the most researched topics? How do we incorporate the other areas? Do we own or only reproduce? Do we dialogue or become subordinate? We bring the reflection about the difference between the use of "and" or "of" its implications in the construction of ways of knowing that take the Dance as a protagonist point of view, for example, "History of Dance" and "History and Dance", "Anthropology of Dance "and" Anthropology and Dance ". With the subordinative proposition "of", one of the areas of knowledge is chosen and this "lens" is applied hierarchizing one knowledge about the other. This is the case of "Anthropology of Dance", it is the study of dance from an anthropological perspective, excluding its position as the protagonist area of knowledge. By adopting the additive conjunction "and" in the research project, we open a dialogue between Dance and Anthropology, applying the two "lenses". Ethnography, a field research tool of Anthropology, combined with autoethnography through the use of the theoretical-methodological foundations of dance (Foundations of the Helenite Dance, Laban Choreology, Angel Vianna Methods, among others). From these research choices was it relevant to survey the TCC's already produced in the Dance courses of UFRJ, to identify which are the most used conceptual references and to understand what Dance is made in UFRJ?

**Keywords:** Anthropology and Dance, ethnography, autoethnography.

\*

**LA PERFORMANCE EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR PÚBLICA EN BOGOTÁ,  
ALCANCES Y RETOS PEDAGÓGICOS. UNA MIRADA INTERDISCIPLINAR DESDE  
LAS ARTES VISUALES Y LAS ARTES ESCÉNICAS | *PERFORMANCE IN PUBLIC  
HIGHER EDUCATION IN BOGOTÁ, PEDAGOGICAL SCOPE AND CHALLENGES.  
AN INTERDISCIPLINARY VIEW FROM THE VISUAL ARTS AND THE  
PERFORMING ARTS***

**Profa. Dra. Andrea Aguiá Agudelo**

Universidad Pedagógica Nacional  
Colombia

**Profa. Dra. Eloisa Jaramillo**

Universidad Pedagógica Nacional  
Colombia

## Resumen

El proyecto de investigación *“La Performance en la Educación superior, alcances y retos pedagógicos. Una mirada interdisciplinar desde las Artes Visuales y las Artes Escénicas”* busca evidenciar los procesos de enseñanza y aprendizaje de la performance en la Educación Pública Superior en Colombia, en particular de la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad Pedagógica Nacional y la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB – Universidad Distrital Francisco José de Caldas. La propuesta busca fortalecer la visibilización de los procesos pedagógicos de artistas-educadores, en los estudios de pregrado, cuyo campo de trabajo es la performance, a partir de la observación de sus estrategias didácticas en los espacios de arte acción, entendida la performance como territorio de construcción de subjetividades, cuyos lenguajes toman el cuerpo como eje de indagación. En este sentido, pretendemos identificar estos procesos en los estudiantes en correspondencia con su experiencia subjetiva sobre la construcción de conocimiento sensible. Buscando determinar si la enseñanza de la performance propicia procesos que buscan una autodeterminación del educando, y qué tienen que ver estos procesos con la investigación-creación. Dado que la investigación es amplia y se centra en tres ejes: las prácticas didácticas docentes, el proceso de subjetivación relacionado con procesos pedagógicos con un núcleo corporal o performativo, y la importancia del enfoque biográfico narrativo en la construcción de una voz para nombrar lo que propicia la performance en un marco pedagógico; nos centraremos en las prácticas didácticas docentes en relación con sus historias de vida, y cómo estas prácticas tan diferentes entre sí están ligadas a la concepción de un cuerpo simbólico (Jordi Planella), el cuerpo vibrátil (Suely Rolnik), los sentidos en la performatividad o la corporalidad (Michel Serres, Andre Lepecki), y el movimiento y psicoterapia (Helen Payne, Moshe Feldenkreis); tomando la investigación biográfico-narrativa como metodología, no como una herramienta de investigación, “La entrevista reflexiva no es una herramienta de obtener información en sí. No es una mercancía que arriendas a alguien para coleccionar, o que tú pagas por obtener. Pertenece a una comunidad moral.” (Denzin, 2001, p.3), y cómo en la investigación, la performance del habla, la palabra como acción y como una escritura que parte de la propia experiencia cobra un papel protagónico.

**Palabras clave:** Performance y formación universitaria pública, cuerpo y subjetividad, artistas-educadores, la práctica de la performance como eje articulador de nuevas sensibilidades, performance en Colombia.

## Abstract

The research project "Performance in Higher Education, pedagogical scope and challenges. An interdisciplinary view from the Visual Arts and Performing Arts" seeks to highlight the processes of teaching and learning of performance in Higher Public Education in Colombia, in particular the National University of Colombia, the National Pedagogical University and the Superior Academy of Arts of Bogotá ASAB – Francisco José de Caldas District University. The proposal seeks to strengthen the visibility of the pedagogical processes of artists-educators, in undergraduate studies, whose field of work is performance, based on the observation of their didactic strategies in the spaces of action art, understood as performance as a territory of construction of subjectivities, whose languages take the body as an axis of inquiry. In this sense, we intend to identify these processes in students in correspondence with their subjective experience on the construction of sensitive knowledge. Seeking to determine if the teaching of the performance propitiates processes that seek a self-determination of the student, and what these processes have to do with the Research-Creation. Taking into consideration that this research is broad and focuses on three items: teaching didactic

practices, the process of subjectivation related to pedagogical processes with a body or performative interest, and the importance of the narrative biographical approach in the construction of a voice to name what promotes the performance in a pedagogical framework; we will focus on the didactic teaching practices in relation to their life stories, and how these practices so different from each other are linked to the conception of a symbolic body (Jordi Planella), the “resonant body” (Suely Rolnik), the senses in performativity or corporality (Michel Serres, Andre Lepecki), and movement and psychotherapy (Helen Payne, Moshe Feldenkrais). We also want to highlight that biographical–narrative is a methodology of researching, not just a tool of research, “The reflective interview is not a tool to obtain information in itself. It is not a commodity that you rent to someone to collect, or that you pay to obtain. Belongs to a moral community.” (Denzin, 2001, p.3), and how in the process the word is both action and a writing discourse starts from the own experience and takes a leading role.

**Keywords:** Performance and public university education, body and subjectivity, artists–educators, the practice of performance as an articulating axis of new sensitivities, performance in Colombia.

\*

## **Painel 14 – Corpo, Dança e Feminismo :: Panel 14 – Cuerpo, danza y feminismo :: Panel 14 – Body, dance and feminism**

25 ago | 09h00 às 10h30 | Escola do Olhar – Sala 3.2 :: 25 ago | 09h00 a 10h30 | Escola do Olhar – Sala 3.2 :: Aug 25 | 09h00AM - 10h30AM | Escola do Olhar – Room 3.2

**Comunicações em Português e Espanhol :: Ponencias en Portugués y Español :: Presentations in Portuguese and Spanish**>> Olga da Costa Lima Wanderley, Universidade Federal de Pernambuco (Brasil)// Dra. Lucrecia Raquel Greco, Universidade Federal da Bahia (Brasil); e Dra. Paulina Dagnino Ojeda – Universidad de Buenos Aires (Argentina) // Profa. Dra. Gilsamara Moura, Universidade Federal da Bahia (Brasil)

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator**>> Profa. Dra. Mariana Trotta, Programa de Graduação e Pós-Graduação em Dança, Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

## **CORPOS PRESENTES: IMAGEM E PERFORMANCE NAS LUTAS FEMINISTAS | *PRESENT BODIES: IMAGE AND PERFORMANCE IN FEMINIST STRUGGLES***

**Olga da Costa Lima Wanderley**  
Doutoranda em Comunicação  
Universidade Federal de Pernambuco  
Brasil

## Resumo

Esta comunicação propõe-se a investigar os deslocamentos da noção de presença performática a partir da inserção dos dispositivos técnicos da imagem – notadamente a fotografia e o vídeo – junto à atuação dos corpos em ambientes de resistência e lutas políticas feministas. A performance, tida tanto como uma ação social reiterada (Schechner, 2013; Taylor, 2013), quanto como uma linguagem artística centrada na ação corporal dos seus criadores, está fortemente entrelaçada aos movimentos de reivindicação por diversos direitos. Dentro das pautas feministas, o uso do próprio corpo como território da criação simbólica constitui uma ferramenta potente para o enfrentamento às inúmeras formas de controle e opressão sofridas pelas mulheres e, ao mesmo tempo, de afirmação da sua existência e liberdade. Frente a essas manifestações, as imagens técnicas têm funcionado como dispositivos políticos capazes de amplificar o alcance das ações desempenhadas ao vivo. As práticas corporais efêmeras aliam-se às possibilidades comunicativas das imagens (com sua codificação e linguagem visual própria), adquirindo maior poder de permanência, circulação e visibilidade. A questão sobre a qual pretendemos nos debruçar é de que forma as fotografias e os vídeos têm se constituído como meios políticos de resistência e permanência das ações corporais desempenhadas pelas mulheres, garantindo seus atravessamentos entre os espaços da rua, das redes virtuais de compartilhamento e das instituições artísticas e acadêmicas. Para tanto, tomaremos na análise, registros imagéticos produzidos em manifestações públicas recentes, realizadas no Brasil, marcadas pelas reivindicações feministas, a saber: os atos “Marielle Presente”, a Greve Internacional de Mulheres “8M” e a “Marcha das Vadias”. A articulação teórica se dará com base nos estudos sobre a biopolítica, conduzidos por Michel Foucault e Giorgio Agamben; nas considerações sobre os “efeitos de presença”, propostas por Hans Ulrich Gumbrecht (2010); e ainda, nos deslocamentos da performance em um contexto cultural midiático, pautados por Philip Auslander (2008). Tais aproximações nos permitirão compreender como a presença corpórea das mulheres nestes atos pode ser estendida e reenunciada, por meio das imagens, em outros espaços e materialidades que transcendem a atuação performática ao vivo.

**Palavras-chave:** Performance, presença, fotografia, imagem técnica, feminismo.

## Abstract

This paper proposes to investigate the displacements of the notion of performative presence from the insertion of the technical devices of the image – notably photography and video – together with the performance of the bodies in environments of resistance and feminist political struggles. Performance, both as a recurring social action (Schechner, 2013; Taylor, 2013) and as an artistic language centered on the bodily action of its creators, is strongly intertwined with movements for claiming various rights. Within feminist guidelines, the use of one's own body as a territory of symbolic creation is a potent tool for coping with the numerous forms of control and oppression suffered by women and, at the same time, the affirmation of their existence and freedom. Faced with these manifestations, the technical images have functioned as political devices capable of amplifying the scope of the actions performed live. Ephemeral corporeal practices are aligned with the communicative possibilities of images (with their coding and visual language of their own), acquiring greater staying power, circulation and visibility. The question we are trying to address is how photos and videos have been constituted as political means of resistance and permanence of the corporal actions performed by women, guaranteeing their crossings between the spaces of the street, the virtual networks of sharing and the artistic and academic institutions. To do so, we will take in the analysis, imaged records produced in recent public manifestations in Brazil, marked by feminist claims, namely: "Present Marielle", the "8M" International Women's Strike and the "SlutWalk". The theoretical articulation will be based on the studies on biopolitics, conducted by Michel Foucault and Giorgio Agamben; in the considerations on "presence effects" proposed by Hans Ulrich Gumbrecht (2010); and also in the performance shifts in a mediatized cultural context, guided by Philip Auslander (2008). Such approximations will allow us to understand how the corporeal presence of women in these acts can be extended and reenacted, through the images, in other spaces and materialities that transcend live performance.

**Keywords:** Performance, presence, photography, technical image, feminism.

\*

**ARTE GESTANTE, SUBVERSIÓN DE LAS MATERNIDADES: PLACENTERAS DANZANTES | ARTE GESTANTE, SUBVERSÃO DAS MATERNIDADES: P(L)RAZEROSAS DANÇANTES**

**Dra. Lucrecia Raquel Greco**

Pesquisadora visitante – Escola de Dança  
Universidade Federal da Bahia  
Brasil

**Dra. Paulina Dagnino Ojeda**

Universidad de Buenos Aires  
Argentina

**Resumen**

En esta comunicación presentamos nuestra investigación “Arte Gestante, subversión de las maternidades”, un estudio escénico del periodo primal de la vida. Buscamos profundizar en el universo de la gestación, el parto y la lactancia de los bebés por medio de dispositivos creativos de la Danza Butoh y la dramaturgia contingente, con el objetivo de comprender y visibilizar el proceso fisiológico, simbólico y emocional del cuerpo gestante, parturiento y nutriz. Placenteras danzantes es nuestro primer experimento escénico, proceso creativo de un trío gestante (madre gestando mellixos) en el cual investigamos por medio de la Danza Butoh un cuerpo múltiple, habitado literalmente por otros seres, que se afecta en la danza por su multiplicidad y contesta los estereotipos. Es una dramaturgia experimental buscando danzar con todas las entidades que habitan el cuerpo gestante e interpelando a todxs lxs seres en cuanto múltiples y vinculados al mundo y a las historias. Nuestra investigación es una propuesta cosmopolítica que busca a través de la performatividad de la danza habitar de otros modos nuestra vida, nuestra reproducción y nuestras genealogías, vinculando y comprometiéndose con pasados y futuros en el presente y con la “ciudadanía” pensándonos en la interdependencia de los vínculos sociales que nos constituyen tanto en el nivel del cuidado de la relación madre-criatura, el cuidado de la ciudadanía de las madres y el cuidados de tod@s hacia tod@s. Así, nuestro primer experimento escénico, “Placentas danzantes” se sitúa en la interfase entre la dramaturgia contingente, la danza butoh, la ciudadanía, la perspectiva fisiológica del nacimiento y el ecofeminismo. Investigamos placeres, displaceres, opresiones y potencias de la gestación y el puerperio, a través de la danza de la madre con la placenta, el feto y los recién nacidos, exhibiendo el cuerpo múltiple en su paroxismo. Presentaremos una ponencia escrita y fragmentos audiovisuales del work in progress.

**Palabras clave:** Butoh, dramaturgia contingente, maternidad, antropología.

## Resumo

Nesta comunicação apresentamos nossa pesquisa Arte gestante, subversão das maternidades, um estudo cênico do período primal da vida, no qual busca se aprofundar o universo da gestação, parto e aleitamento dos bebês por meio de dispositivos criativos do *butoh* e a dramaturgia contingente com o objetivo de compreender e visibilizar o processo fisiológico, simbólico e emocional do corpo gestante, parturiente e nutrício. *Placenteras danzantes* (p(l)razerosas dançantes) é o nosso primeiro experimento cênico, processo criativo de um trio gestante (mãe e gêmeos) onde pesquisamos por meio da dança *butoh* um corpo múltiplo, literalmente habitado por diversos seres, um corpo afetado na dança pela sua multiplicidade e que contesta estereótipos. Trata-se de uma dramaturgia experimental buscando dançar com todas as entidades que habitam o corpo gestante e interpelando *todxs xs* seres como múltiplos e vinculados ao mundo e as histórias. Nossa pesquisa é uma proposta cosmopolítica que procura por meio da performatividade da dança habitar de outros modos nossas vidas, nossa reprodução, nossas genealogias, se vinculando e se comprometendo com passados e futuros no presente, e se envolvendo com a “cidadania”, isto é, nos pensando na interdependência dos vínculos sociais que nos constituem tanto no nível do cuidado da relação mãe criatura, o cuidado da cidadania das mães e o de *todxs* para *todxs*. Nosso primeiro experimento cênico situa-se na interfase entre a dramaturgia contingente, o *butoh*, a cidadania, a perspectiva fisiológica do nascimento e o ecofeminismo. Pesquisamos prazeres, disprazeres, opressões potências da gestação e do puerpério, através da dança da mãe com a placenta, o feto e os recém nascidos, exibindo o corpo múltiplo no seu paroxismo. Apresentaremos reflexões escritas e fragmentos audiovisuais do *work in progress*.

**Palavras-chave:** *Butoh*, dramaturgia contingente, maternidade, antropologia.

\*

## NinhoCasa(H)era | *NidoCasa(H)iedra*

**Profa. Dra. Gilsamara Moura**

Programa de Pós-Graduação em Dança  
Escola de Dança  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

## Resumo

*NinhoCasa(H)era* é uma performance da artista docente Gilsamara Moura acerca dos deslocamentos. Mulheres em condição de exílio, refugiadas, em mobilidade imposta ou por seus quereres. Esta comunicação revela e compartilha processos da criação da obra num aprofundamento sobre resistência e dissidência e nas possibilidades estratégicas que políticas de encontro e de festa podem oferecer. Estratégias essas de sobrevivência e re(e)xistência. O *corpoágora*, lugar de discussão do sentido da vida e dos bens comuns da comunidade é um modo de ser em dança. Inspirado no poema de Adélia Prado, “não fica em bairro esta casa infensa à demolição. Fica num modo tristonho de certos entardeceres, quando o que um corpo deseja é outro corpo pra escavar. Uma ideia de exílio e túnel.”

**Palavras-chave:** Dança, deslocamentos, *ágora*, modos de ser.

**Resumen**

NidoCasa(H)iedra és una actuación de la artista docente Gilsamara Moura acerca de los desplazamientos. Mujeres en condición de exilio, refugiadas, en movilidad impuesta o por sus quereres. Esta comunicación revela y comparte procesos de la creación de la obra en una profundización sobre resistencia y disidencia y en las posibilidades estratégicas que las políticas de encuentro y de fiesta pueden ofrecer. Estrategias de supervivencia y re(e)xistencia. El cuerpoágora, el lugar de discusión del sentido de la vida y de los bienes comunes de la comunidad es un modo de ser en danza. Inspirado en el poema de Adélia Prado, "no queda en barrio esta casa infensa a la demolición. Se queda en un modo tristón de ciertos atardeceres, cuando lo que un cuerpo desea es otro cuerpo para cavar. Una idea de exilio y túnel."

**Palabras clave:** Danza, desplazamientos, ágora, modos de ser.

\*

**SESSÕES**

**OPEN SPACE \ \**

**SESIONES**

**OPEN SPACE \ \**

**OPEN SPACE**

**SESSIONS**

DIALOGOS DE PESQUISAS | CONVERSACIONES DE INVESTIGACIONES |

DIALOGUES BETWEEN RESEARCHES



## **Open space A – Corpo político e minorias :: Open Space A – Cuerpo político y minorías :: Open Space A – Politic body and minorities**

23 Ago | 14h30 às 16h00 | Escola do Olhar – Auditório :: 23 Ago | 14h30 a 16h00 | Escola do Olhar – Auditorio :: Aug 23 | 2h30PM – 4h00PM | Escola do Olhar – Auditorium

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>>**

Andrea Pech, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil) // Christina Gontijo Fornaciari, Breno Nogueira, Nailanita Prette, Rebeca Lima e Theo Cunha, Universidade Federal de Viçosa (Brasil) // Julia Baker Valls Pereira, Políticas e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas (Brasil) // Paola de Vasconcelos Silveira, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)

**Mediadora :: Moderadora :: Mediator >>** Profa. Dra. Mabel Bottelli, professora dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Dança, Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

\*

## **EU, VOCÊ, ELAS, NÓS | I, YOU, THEY, US**

**Andrea Pech**  
Mestranda em Artes  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Brasil

### **Resumo**

A pesquisa artística em processo parte da elaboração e execução de performances que abordam narrativas autobiográficas sobre amor entre mulheres. Por meio de ações e textos, reúno memórias pessoais, refletindo sobre relacionamentos passados e propondo uma relação com o espectador/participante/leitor. Até o momento, dois trabalhos foram realizados e um terceiro será apresentado nos próximos meses para concluir a série, que trata de diferentes momentos de relações amorosas. A primeira performance, intitulada *Para além de nós*, expõe separações através de elementos ritualísticos: em um salão de vidro iluminado à luz de velas, leio cartas para ex-amantes escritas à mão sobre janelas que refletem meu rosto. Na segunda, intitulada *Quero contar-lhe uma história*, convido o público a deitar individualmente comigo em um colchão onde estão escritos nomes de minhas personagens, iniciando uma conversa íntima sobre atrações afetivas, amorosas e sexuais. A exposição destas narrativas elabora uma investigação sobre o que é tido como ideal de amor e também um questionamento sobre o que constitui o devir lésbico. Nestes tempos de desgoverno, ameaçados por voltas conservadoras, artistas têm reagido muitas vezes com posturas combativas. Proponho um corpo que se abre e revela sua intimidade, respondendo às questões que nos assolam a partir de operações micropolíticas. As ações que realizo – algumas concebidas para um participante de cada vez – são práticas artístico-políticas que se dão na troca, onde busca-se ver o outro, entendê-lo e torná-lo espelho de si, questionando nossa forma de viver junto. Criamos um espaço que, apesar de efêmero, mobiliza instâncias para além dele. Tendo me debruçado sobre a produção de afetos nos estudos da performance, foi essencial construir uma identidade lésbica para a ficção que

desenvolvo a partir de minha vida. O termo performance é pensado no âmbito da arte e nas relações intercorpóreas vividas na intimidade, utilizando os estudos de Judith Butler acerca da performatividade de gênero para buscar uma desconstrução da norma a partir do corpo. A esfera do privado torna-se relevante na contemporaneidade, conferindo voz a minorias sociais. Tal estratégia é utilizada em obras que tornaram-se referências para a história da arte, das quais podemos citar as fotografias de Nan Goldin, os desenhos de José Leonilson e as obras de múltiplos meios de Sophie Calle, produções em que os artistas realizam uma ficcionalização de sua própria vida amorosa. Borram-se fronteiras: entre verdade e ficção, público e privado, arte e vida. As narrativas que compõem essa identidade lésbica, se dão, em minha poética, por meio de um corpo que guarda uma relação de proximidade com a escrita, a qual evidencio tanto em ações focadas no uso da palavra quanto em registros textuais das performances. Segundo Peggy Phelan, a performance é caracterizada pela efemeridade e o ato de escrever tem a capacidade de alterar a forma como o evento é lembrado. Portanto, ao escrever sobre performance, deve-se pensar nas possibilidades performativas da própria escrita. Insiro a palavra em meus trabalhos como ato performativo, considerando que a performance possui uma potência de transformação ao fazer minha voz reverberar em meu corpo presente. No decorrer de minhas performances, a intimidade que proponho combate um constante apagamento de narrativas lésbicas, sugerindo possibilidades de exercer o amor como força política. Como coloca Gloria Anzaldúa, “escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você”. Para uma apresentação dinâmica no *Open Space* do seminário Trans-In-Corporados, a apresentação destas questões se dará através de uma leitura performática de trechos de escritos utilizados nas performances ou produzidos como seus registros, com auxílio de material visual que reforce a ideia de escrita do corpo.

**Palavras-Chaves:** Performance, autobiografia, amor, estudos lésbicos.

### Abstract

The ongoing artistic research started by elaborating performances that approach autobiographical narratives about love between women. Through actions and texts, I gather personal memories, reflecting on past relationships and proposing a relationship with the viewer / participant / reader. So far, two works have been performed and a third will be presented in the coming months to complete the series. They deal with various stages of romantic relationships. The first performance, entitled *Beyond Us*, exposes separations through ritualistic elements: in a candlelit glass room, I read letters to ex-lovers handwritten on windows that reflect my face. In the second, titled *I want to tell you a story*, I invite the audience to go to bed individually with me. On the mattress, there are written names of my characters. So I initiate an intimate conversation about affective, loving and sexual attractions. The exposition of these narratives elaborates an investigation into what is considered as an ideal of love. It is also a quest into what constitutes the becoming-lesbian. In these misrule times, threatened by conservative comebacks, artists often react with combative postures. I propose opening the body and revealing its intimacy, addressing these matters through micropolitical operations. My actions – some designed for one participant at a time – are artistic-political practices that produce exchange. One seeks to see the other, understand it and make it a mirror of itself, questioning our way of living together. We create an ephemeral space that can mobilize instances beyond it. Focusing on affection productions in my performance studies, it was essential to build a lesbian identity for my fictionalized life. The term performance is thought both in art and in intimate intercorporeal relationships. Here, Judith Butler's studies of gender performativity can be used to seek a deconstruction of the norm through the body. The private becomes relevant in the contemporary, giving voice to social minorities. This strategy is used in works that have become art history's references. Examples include Nan Goldin's photographs, José Leonilson's drawings and the works of multiple means of Sophie Calle. These are productions in which the artists realize a fictionalization of their own love lives. Borders are blurred: between truth and fiction, public and private, art and life. In my poetics, the narratives of this lesbian identity are given by means of a body that maintains proximity to writing. This is evidenced both in actions focused on words and in textual records of performances. According to Peggy Phelan, performance is characterized by ephemerality and

the act of writing has the ability to change the way the event is remembered. Therefore, when writing about performance, one must think of the performative possibilities of writing itself. In this way, I insert the word in my works as a performative act. I consider that performance has a transformative power, which makes my voice reverberate in my present body. In the course of my performances, the intimacy proposed addresses a constant erasure of lesbian narratives, suggesting possibilities to perform love as a political force. As Gloria Anzaldúa puts it, "I write to register what others erase when I speak, to rewrite badly written stories about me, about you." For a dynamic presentation in the Trans-In-Corporados seminar's Open Space, my presentation will consist of a performative reading of excerpts from the writings used in the performances or produced as their records. It will also include visual material aid that reinforces the writing-body.

**Keywords:** Performance, autobiography, love, lesbian studies.

\*

## **CÁRCERES LIBERTÁRIOS: PERFORMANCE E DIREITOS HUMANOS EM INSTITUIÇÕES PRISIONAIS | *LIBERTARIAN JAILS: PERFORMANCE AND HUMAN RIGHTS IN PRISON INSTITUTIONS***

Christina Gontijo Fornaciari, Breno Nogueira, Nailanita Prette,  
Rebeca Lima e Theo Cunha  
Coletivo Performa Direito  
Universidade Federal de Viçosa  
Brasil

### **Resumo**

Partimos do projeto "Performance e Direitos Humanos: discursos pela tolerância" para tecer considerações acerca das possibilidades de criação artística em uma APAC – Associação de Proteção e Assistência ao Condenado. Apresentaremos breves definições dos principais temas que se entrelaçam dentro do projeto, como Direitos Humanos, performance e a natureza da instituição carcerária, e descreveremos as dinâmicas realizadas pelo projeto desde 2017. Estas oficinas surgem como uma proposta de arte-educação, possibilitando experiências artísticas aos recuperandos por meio de workshops diversos. As atividades envolvem apreciação e releitura de obras de diferentes artistas contemporâneos, como Lygia Pape, Paulo Nazareth e Erwin Wurm, dentre outros, como pontapé para reflexões e posicionamentos críticos acerca da arte, da sociedade e da vida dos participantes. Assim, esta comunicação, construída coletivamente, pela coordenadora do projeto e seus orientandos, pretende ofertar pontos de vista variados acerca do tema, lançando mão de referenciais teóricos de cada assunto abordado, incluindo Michael Foucault, Chris Brow, Paul Herbage, Jacques Lacan e Augusto Boal.

**Palavras-chave:** Performance, presídios, direitos humanos.

### **Abstract**

We depart from the project "Performance and Human Rights: discourses for tolerance" to make considerations about the possibilities of artistic creation in an APAC – Association for

Protection and Assistance in Prisons. We will present brief definitions of the main themes that intertwine within the project – such as Performance, Human Rights and the nature of Prison Institutions – and we will describe the dynamics performed weekly since 2017. These workshops appear as an arts education proposal, allowing artistic experiences to the inmates, through various workshops. The activities involve appreciation and re-reading of works by different contemporary artists, such as Lygia Pape, Paulo Nazareth and Erwin Wurm, among others, as a starting point for reflections and critical positions about art, society and the life of the participants. Thus, this paper, collectively built by the Project Coordinator and its students, intends to offer diverse points of view on the subject, using multidisciplinary theoretical references, including authors such as Paul Heritage, Michel Foucault, Chris Brow, Jacques Lacan and Augusto Boal.

**Keywords:** Performance, prison institutions, human rights.

\*

## **"SISSY" – O DIREITO AO CORPO POLÍTICO DE NANDO MESSIAS | "SISSY" – THE RIGHT TO HIS BODY POLITICAL BY NANDO MESSIAS**

**Julia Baker Valls Pereira**  
Brasil

### **Resumo**

Sissy, palavra em inglês, tem como seu significado uma pessoa afeminada ou covarde. Expandindo seu significado, ainda de acordo com o dicionário urbano de gírias, sissy pode representar um menino ou homem que gosta de se vestir com roupas tidas como "tipicamente" de meninas: com muito rosa, laços e babados. Não necessariamente ligado a preferência sexual – gay ou heterossexual – o "sissy" gosta de brincar com bonecas e possui comportamentos classificados como femininos. Sissy também é a persona que o performer Nando Messias coloca no palco em sua trilogia que conta com os espetáculos: *Sissy!* (2009), *The Sissy's Progress* (2014) e *Shoot the Sissy* (2017). A partir de um termo pelo qual era diversas vezes chamado, graças muito a sua frágil figura de homem magro com longos cabelos negros, Nando problematiza a questão do gênero feminino e masculino em suas performances. Analisando a primeira delas – *Sissy!* – entendo que ele se vale de uma movimentação para politizar e problematizar as caixas de gênero que tanto tentam enquadrar os indivíduos. No palco ele surge enquanto figura anônima, sem rosto revelado, podendo ser entendido enquanto alguém do sexo feminino ou masculino. Mas, conforme vai se despindo, revelando seu corpo, vemos que se trata de um homem. Em oposição a sua figura, temos um outro performer em cena, trazendo estereótipos da figura masculino – corpo forte, encurtado, com roupas que remetem a quase que um uniforme esportivo. Esses dois corpos, se opõem e compõem juntos criando uma dança, uma relação corporal que revela a delicadeza de um em contraste com a força bruta de outro. Ao longo da performance são apresentadas, ao espectador, situações que lidam com o preconceito do gênero e como tratam um "sissy" seja nos banheiros ou em situações cotidianas da vida. O entrelaçar dos corpos, as fragilidades, tudo é exposto. O trabalho aqui em questão busca analisar a performance de Messias através do conceito do teórico Andre Lepecki da coreopolítica. O corpo "sissy" é um corpo político, é um corpo carregado de significados impostos por uma sociedade heteronormativa onde o diferente deve ser excluído. Ao decidir expor esse corpo, através da coreografia em contraste com o corpo tido como masculino, Messias fortalece a sua figura frágil e faz do espetáculo um ato político de resistência. Através do trabalho,

analisarei o conceito de sissy, do ato político realizado pelo performer ao revelar seu corpo e as disputas de gênero que ainda sofremos em nossa sociedade ocidental.

**Palavras-chave:** Performance, live art, coreopolítica, estudos de gênero, sissy.

### **Abstract**

Sissy, an English word, means effeminate or cowardly. Expanding its meaning, still according to the urban dictionary of slangs, sissy can represent a boy or man who likes to dress in "girl" clothes: with lots of pink, laces and ruffles. Not necessarily linked to sexual preference – gay or straight – the "sissy" likes to play with dolls and has some behaviors classified as female. Sissy is also the persona that the artist Nando Messias puts on the stage in his trilogy: *Sissy!* (2009), *The Sissy's Progress* (2014) and *Shoot the Sissy* (2017). From a term which he was several times called, do to to his fragile figure of a thin man with long black hair, Nando problematizes the question of the feminine and masculine gender in his performances. Analyzing the first one – *Sissy!* – I understand that he uses movements to politicize and problematize the boxes of genre that society tries eagerly to frame individuals. On the stage, he appears as an anonymous figure, hiding his face, and can be understood as a female or male. But as he strips off, revealing his body, we see that he is a man. In opposition to his figure, we have another performer on the scene, bringing stereotypes of the male figure – strong body, shortened, with clothes that refer to almost a sports uniform. These two bodies create, together, a dance, a corporal relationship that reveal the delicacy of one in contrast to the raw force of the other. Throughout the performance, the spectator is presented with situations that deal with gender bias and how they treat a "sissy" in the bathrooms or in daily life situations. The interweaving of bodies, fragilities, everything is exposed. The paper in question seeks to analyze the performance of Messias through the concept of theorist Andre Lepecki of coreopolitics. The "sissy" body is a political body, it is a body charged with meanings imposed by a heteronormative society where the different must be excluded. In deciding to expose this body, through choreography in contrast to the body considered masculine, Messias strengthens his fragile figure and makes the spectacle a political act of resistance. Through the work, I will analyze the concept of sissy, the political act performed by the performer in revealing his body and the gender disputes that we still suffer in our western society.

**Keywords:** performance, live art, coreopolitics, gender studies, sissy.

\*

## **TRANS-ABRAÇO: EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO PARA UMA DANÇA DE SALÃO QUEER | *TRANS-EMBRACE: EXPERIMENT EXERCISES FOR A QUEER BALLROOM***

**Paola de Vasconcelos Silveira**

Doutoranda em Artes Cênicas  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Brasil

## Resumo

Um corpo atravessado por fluxos distintos de tempo, memórias, linguagens e percepções, onde não se sabe ao certo o que move ou é movido. Um encontro dançante entre dois corpos diferentes, uma dança impulsionada pelo prefixo trans. Trans, segundo o dicionário Priberam de Língua Portuguesa (2013), significa além de, para além de, ao través, para trás, através. Assim, reconheço e almejo uma proposta de dança de salão queer, a qual deve vir de um desejo de disponibilidade para experimentar essas diversas forças que compõem essa poética. Essa proposição compõe em parte a pesquisa de doutorado em andamento da autora no PPGAC/UNIRIO sob a orientação do Prof. Dr. Charles Feitosa. Seguindo a provocação do seminário, apresento a proposta de uma dança de salão queer como fonte de resistência e mobilização de outras formas de se fazer dança a dois que escapam e questionam os padrões heteronormativos presentes na dança de salão tradicional. Partindo então de um exercício prático desenvolvido nas aulas de tango queer, pretendo elucidar a possibilidade de um trans-abraço, onde pode ser possível presenciar o surgimento de um terceiro elemento entre os dançarinos. Esse terceiro elemento não pertence a nenhum dos dois corpos, mas é constituído em parte por ambos, a partir da relação estabelecida naquele encontro. Sendo assim, essa experiência proporciona que os dançarinos possam ir além dos seus corpos e que os mesmos possam encarnar outros fluxos que surgem desse corpo que coexiste. Assim como traz Erin Manning em seu livro *Relationscapes* “Os dançarinos começam a sentir a dança assumir o controle. Eles sentem as aberturas antes de reconhecerem as como tal, abertos para um movimento que vai em direção a uma dança que ainda não aconteceu” (2009, p. 47). Essa criação conjunta que acontece ao dançar, é uma das potências da dança de salão, contudo a partir da provocação política da dança de salão queer esse exercício gera um possível espaço de resistência e de provocação estético-social. Há na imagem do abraço a possibilidade de construção de um corpo entre, onde não se sabe ao certo quem da dupla está movendo, contudo isso só se tornar possível se esse abraço for direcionado para uma abordagem fluída e democrática. Afinal, caso esse princípio se mantenha conectado com o sistema de condução, que embasa toda a dança de salão, haverá alguém propondo ativamente e normalmente esse lugar é ocupado pelo homem.

**Palavras chave:** Dança de salão queer, dança de salão, gênero, abraço.

## Abstract

A body cross by distinct flow of time, memories, languages and perspectives, where doesn't know how moves our is moved. A dancer encounter of two differences bodies, a dance inspires by the prefix trans. Trans means, in Brazilian dictionary Priberam de Língua Portuguesa (2013), besides, beyond, through. This is how I recognize and wish a proposal of a queer ballroom, which must come from a desire for readiness to experience these diverse forces that make up this poetics. This preposition composes in part an ongoing PhD. research in PPGAC/UNIRIO, under the guidance of Prof. Dr. Charles Feitosa. Following the provocation of the seminar, I present the proposal of a queer ballroom dance as a source of resistance and mobilization of other forms of dance in two who escape and question the heteronormative patterns present in traditional ballroom dancing. Starting from a practical exercise developed in queer tango classes, I intend to elucidate the possibility of a trans-embrace, where it may be possible to witness the emergence of a third element among the dancers. This third element does not belong to either body, but is partly constituted by both, from the relation established in that encounter and at that moment. Thus, this experience provides that the dancers can go beyond their bodies and that they can embody other flows that arise from this coexisting body. Just like Erin Manning brings in her book *Relationscapes* “The dancers begin to feel the dance take over They feel the openings before they recognize them as such, openings for a movement that reach toward a dance of the not-yet.” (2009, p. 47). This joint creation that happens when dancing, is one of the powers of the ballroom dance, yet from the political provocation of queer ballroom dancing this exercise could provoke a space of resistance and aesthetic social provocation. There is in the image of the embrace the possibility of building a body between, where it is not known for sure who the pair is moving, yet this will only become possible if this embrace is directed to a fluid and democratic approach. After all, if this principle is kept connected with the conduction

system, which fits all the ballroom dancing, there will be someone proposing actively and usually this place is occupied by the man. Thus, during the communication of this proposition a practical demonstration of this exercise will be carried out, which will form a web between the experience of the moment and the articulations made with the theoretical references that support this research and the author 's provocations on this theme. I conclude by emphasizing that the proposal presented is only a possible path, among others that are emerging and seeking other forms of dancing to two that provoke resistance and subvert exclusionary and oppressive patterns.

**Keywords:** Queer ballroom, ballroom, gender, embrace.

\*

## **Open Space B – Corpo, performance e cidade :: Open Space B – Cuerpo, performance y ciudad :: Open Space B – Body, performance and city**

24 Ago | 09h30 às 11h00 | Escola do Olhar – Auditório :: 24 Ago | 09h30 a 11h00 | Escola do Olhar – Auditorio :: Aug 24 | 09h30AM – 11h00AM | Escola do Olhar – Auditorium

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>>**

Jenny Fonseca Tovar, Universidade de São Paulo (Brasil) // Sylvia Carolina Silva Aragão Caetano, Universidade Federal da Bahia (Brasil) // Profa. Me. Ariane Guerra Barros, Universidade Federal da Grande Dourados (Brasil) // Profa. Dra. Líria de Araújo Morais e Profa. Dra. Candice Didonet, Universidade Federal da Paraíba (Brasil)

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator >>** Profa. Dra. Lara Seidler, Professora dos cursos de Graduação em Dança, Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

## **TRÍPTICO-REAÇÃO: COREOPOLÍTICA E COREOPOLÍCIA EM TRÊS MOMENTOS DE OCUPAÇÃO DA PRAÇA DE BOLÍVAR DE BOGOTÁ DIANTE DOS RESULTADOS DO PLEBISCITO PELA PAZ NA COLÔMBIA | TRÍPTICO-REACCIÓN: COREOPOLÍTICA Y COREOPOLICÍA EN TRES MOMENTOS DE OCUPACIÓN DE LA PLAZA DE BOLÍVAR DE BOGOTÁ FRENTE A LOS RESULTADOS DEL PLEBISCITO POR LA PAZ EN COLOMBIA**

**Jenny Fonseca Tovar**

Doutoranda em Artes Visuais  
Universidade de São Paulo  
Brasil

### **Resumo**

Na Colômbia, no dia 2 de outubro de 2016, se realizou o plebiscito popular para validar os acordos de paz assinados entre o governo e a guerrilha das FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), ganhou o NÃO com o 50,21 % por cima do SIM com o 49,79%. Este resultado provocou uma série de reações dos movimentos sociais colombianos , os estudantes, os defensores de direitos humanos e os trabalhadores da cultura que se negavam a aceitar o NÃO como resultado pois supunha apoiar a continuação de uma guerra

interna de aproximadamente 50 anos que já tinha deixado mais de 8 milhões de vítimas. Como parte destas reações se destacam três eventos que se desenvolveram em diferentes dias no mesmo local: a Plaza de Bolívar, localizada no Centro Histórico de Bogotá. O primeiro evento foi a denominada “Marcha del silencio” realizada no dia 5 de outubro e que se caracterizou pela participação massiva de jovens e estudantes que em silêncio portavam velas. O segundo evento, realizado no dia 11 de outubro, foi a intervenção artística criada pela reconhecida artista Doris Salcedo e intitulada “Sumando ausencias”. O terceiro evento, realizado no dia 13 de outubro, se denominou “La marcha de las flores” que se caracterizou pelo encontro multitudinário de representantes de uma grande quantidade de etnias indígenas colombianas. A intervenção artística “Sumando ausencias” de Doris Salcedo desatou uma forte polémica por parte do setor artístico já que para conseguir o resultado estético que a artista queria, se acionaram vários dispositivos de segurança e controle na Plaza de Bolívar: controle policial, controle da mídia, controle do livre trânsito dos corpos dos pedestres e provocou o deslocamento do “Campamento por la paz”, uma ocupação que acampava no centro da praça que era habitada principalmente por vítimas do conflito armado. As imagens aéreas capturadas pelos drones durante a “Marcha del silencio” e a “Marcha de las flores”, cheias de corpos, cores, de gritos e de movimento, contrastam com a estética asséptica, hospitalar e extremadamente controlada da obra “coletiva” de Doris Salcedo, na que o cubo branco da galeria ou do museu parecia ser quem ocupava este espaço público com a intenção de criar uma imagem de luto. Diante deste evidente contraste, com esta apresentação quero comparar as imagens derivadas destes três eventos para responder as questões a seguir: ¿Quais foram as coreo-políticas e as coreo-polícias ativadas nos três casos? ¿Quais foram os corpos presentes nas duas marchas e quais os corpos ausentes da intervenção artística? ¿Pôde a arte subverter a necropolítica que desvendou o resultado do plebiscito? Ou, ao invés, ¿A arte ativou um dispositivo de biocontrole para se auto-produzir? ¿Qual foi o papel da arte naquele momento de tanta complexidade histórica e política?

**Palavras-chave:** Paz, Colômbia, corpos, ocupação, política, coreopolítica, coreopolícia.

## Resumen

En Colombia, el 2 de octubre de 2016, se realizó el plebiscito popular para validar los acuerdos de paz firmados entre el gobierno y la guerrilla de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), ganó el NO con el 50,21 % por encima del SÍ con el 49,79%. Este resultado provocó una serie de reacciones de los movimientos sociales colombianos, los estudiantes, los defensores de derechos humanos y los trabajadores de la cultura quienes se negaban a aceptar el NO como resultado ya que suponía apoyar la continuación de una guerra interna de aproximadamente 50 años que hasta la fecha había dejado más de 8 millones de víctimas. Como parte de estas reacciones se destacan tres eventos que se desarrollaron en diferentes días pero en el mismo lugar: la Plaza de Bolívar, ubicada en el Centro Histórico de Bogotá. El primero evento fue la denominada “Marcha del silencio” realizada el día 5 de octubre y que se caracterizó por la asistencia masiva de jóvenes y estudiantes que en silencio portaban velas. El segundo evento, realizado el 11 de octubre, fue la intervención artística a la misma plaza creada por la reconocida artista Doris Salcedo y titulada “Sumando ausencias”. El tercer evento, realizado el día 13 de octubre, se denominó “La marcha de las flores” que se caracterizó por la reunión multitudinaria de representantes de una gran cantidad de etnias indígenas colombianas. La intervención artística “Sumando ausencias” de Doris Salcedo creó una fuerte polémica por parte del sector artístico ya que para conseguir el resultado estético que la artista quería, se accionaron varios dispositivos de seguridad y control en la Plaza de Bolívar: control policial, control de los medios de comunicación, control del libre desplazamientos de los cuerpos y provocó el desplazamiento del denominado “Campamento por la paz”, una ocupación que acampaba en la mitad de la plaza habitada por víctimas del conflicto armado. Las imágenes cenitales tomadas por los drones durante la “Marcha del silencio” y de la “Marcha de las flores”, llenas de cuerpos, de colores, de gritos y de movimiento, contrastan con la estética aséptica, hospitalar y extremadamente controlada de la obra “colectiva” de Doris Salcedo, en dónde el cubo blanco de la galería o del museo parecía ser quién ocupaba este espacio público con la intención de

crear una imagen de duelo. Frente a este evidente contraste, con esta ponencia quiero comparar las imágenes derivadas de estos 3 eventos para responder a las siguientes preguntas ¿Cuáles fueron las coreopolíticas y coreopolicias activadas allí? ¿Cuáles fueron los cuerpos presentes en las dos marchas y cuáles fueron los cuerpos ausentes de la intervención artística? ¿Pudo el arte subvertir la necropolítica que develaban los resultados del plebiscito? O, por lo contrario, ¿El arte activó un dispositivo de biocontrol para crearse a si mismo? ¿Cuál fue el papel del arte en un momento de tanta complejidad histórica y política?

**Palabras clave:** Paz, Colombia, cuerpos, ocupación, política, coreopolítica, coreopolicia.

\*

**SE(RE)SISTIR – O PAPEL DO OUTRO EM MIM. A PRÁTICA DA DERIVA COMO CONFIGURAÇÃO ARTÍSTICA NA DANÇA | *SE(RE)SISTIR – THE ROLE OF THE OTHER IN ME. THE PRACTICE OF DRIFTING AS AN ARTISTIC CONFIGURATION IN DANCE.***

**Sylvia Carolina Silva Aragão Caetano**

Pós-Graduanda de Estudos Contemporâneos em Dança  
Universidade Federal da Bahia  
Brasil

**Resumo**

A proposta desta comunicação é apresentar o conceito de deriva abordado pelo pensador Guy Debord e a partir dele ilustrar obras de dança que se utilizam do ato de andar enquanto prática artística e estética, desvinculando o ato criativo das amarras e imposições do mercado a fim de enaltecer seu poder de crítica. Mais do que uma análise aprofundada das obras em si, o objetivo é pôr em evidência como a estratégia da deriva tornou-se um mecanismo para questionar e investigar o modo de atuação da dança contemporânea que modifica os próprios padrões de comportamento ao ver e enunciar a mesma. Debord descreve e normatiza a prática da deriva em seu celebre texto – manifesto de 1958 e este termo é incorporado em produções artísticas nos anos 1960 e 1970, inicialmente, como forma de subversão de uma geração de artistas inconformados com o modelo de produção artística vigente na época. Vito Acconci, Jiri Kovanda, Lotty Rosenfeld, Janet Cardiff, Felix Gonzales, são alguns exemplos de artistas desta cena. Essas práticas destes e muito outros artistas se colocavam no lugar de “alternativas”, não comercializáveis pela lógica do mercado. Por outro lado tinham um caráter extremamente rico e diversificado que refletem nas mudanças sociopolíticas ocorridas no momento, ou seja, o contexto de onde o artista emerge e do qual, é inevitavelmente, o representante. Inseridos neste contexto é possível abordar a noção de que no modo de funcionamento do corpo está a possibilidade de expressão. Sendo assim – Como você oportuniza seu fazer artístico? Como as experiências e trajetórias de uma pessoa podem ser re-significadas e transformadas em configurações artísticas? No livro, Modos de Ver (1999), John Berger discute o quanto o modo como “vemos” as coisas é dimensionado pelo que sabemos e pelo que acreditamos. O pressuposto é que o que vemos e o modo como entendemos estão associados as nossas habilidades de percepção – algo em contínua construção – e que envolvem tanto os outros sentidos quanto o refinamento da capacidade de reflexão e análise crítica. Assim, tomar obras de dança que

tenham como base a deriva nos permite outras formas de agenciar o pensamento, e perceber o quanto essas narrativas podem servir como disparadores para que nosso imaginário se permita enxergar a diferença. Nessa perspectiva, me aproximo do pensamento de Edgar Morin (2011: 69), para admitir que “[...] a consciência da complexidade nos faz compreender que jamais poderemos escapar da incerteza e que jamais poderemos ter um saber total: A totalidade é a não verdade”. De fato, o termo dança contemporânea designa um campo de conhecimento amplo, aberto, vivo, pleno de possibilidades de criação e de processos em constante construção e transformação e assim, não existe de fato “a” dança contemporânea, o que é coerente com dizer que pode não existir um conceito único, que dê conta de sua complexidade. Com o objetivo de refletir sobre possíveis desdobramentos deste fazer serão tecidas relações de algumas das criações realizadas pelos seguintes artistas – Ana Vitória Dança Contemporânea, em “Cabeça Coletiva”; Anti Status Quo Companhia de Dança em “De carne e concreto – uma instalação coreográfica” e o Núcleo Triáde, em “TRIADE Tour São Bento”; a partir dos escritos de Jacopo Crivelli Visconti, Nicolas Bourriaud e André Lepecki.

**Palavras-chave:** Caminhada, processo artístico, estética e política, corpo, contexto, dança contemporânea.

### Abstract

The proposal of this paper is to present the concept of drift as addressed by Guy Debord, and based on that, to illustrate works of dance that use the act of walking as an artistic practice and aesthetics, in order to untie the creative act of the moorings and impositions of the market and to enhance its power of critic. More than detailed analysis of the works themselves, the goal is to highlight how the drift strategy has become a mechanism for questioning and investigating the contemporary dance mode of action that modifies one's behavior patterns by seeing and enunciating it. Debord describes and standardizes the practice of drifting in his celebrated text – manifesto of 1958 and this term is incorporated in artistic productions in the years 1960 and 1970, initially, as a way of subversion of a generation of artists not conformed with the model of artistic production of the moment. Vito Acconci, Jiri Kovanda, Lotty Rosenfeld, Janet Cardiff, Felix Gonzales, are some examples of artists of that generation. The practices of these and many other artists were placed as "alternatives", constructed outside the logic of the market. On the other hand, they had an extremely rich and diversified character reflecting on the sociopolitical changes of that historical moment, that is, the context from which the artist emerges and from which he is, inevitably, the representative. In this context, it is possible to approach the notion that in the very mode of functioning of the body there is a possibility of expression. So – How do you create opportunities in your artistic practice? How can a person's experiences and trajectories be re-enacted and transformed into artistic configurations? In the book “Ways of Seeing” (1999), John Berger discusses how much the way we “see” things is sized by what we know and by what we believe. The assumption is that what we see and what we understand from it are associated with our abilities of perception – something in continuous construction – that involve both the other senses and the refinement of the capacity for reflection and critical analysis. So, analyzing derivative dance works might allow us to construct other ways of thought, and make us realize how these narratives can serve as triggers for our imagination, opening the way for us to perceive difference. In this perspective, I approach Edgar Morin's (2011: 69) thought, to admit that “... the awareness of complexity makes us understand that we can never escape from uncertainty and that we can never have total knowledge: the totality is not true.” In fact, the term contemporary dance designates a broad, open, living field of knowledge, full of creative possibilities and processes that are always in construction and transformation and thus, there isn't, in fact, “a” contemporary dance, which means that there may not be a single concept that accounts for its complexity. With the objective of reflecting on possible developments of this works, relations will be woven from some of the creations performed by the following artists – Ana Vitória Dança Contemporânea, in “Cabeça Coletiva”; Anti Status Quo Companhia de Dança, in “De carne e concreto – uma instalação coreográfica” and Núcleo Triáde, in “TRIADE. Tour São Bento”; and the writings of Jacopo Crivelli Visconti, Nicolas Bourriaud and André Lepecki.

**Keywords:** Walking, artistic process, aesthetics and politics, body, context, contemporary dance.

\*

**CORPO/PERFORMANCE/CIDADE: UMA INVESTIGAÇÃO DA AÇÃO CÊNICO-PERFORMATIVA “FRAGMENTOS DE CORPOS URBANOS” | *BODY / PERFORMANCE / CITY: AN INVESTIGATION OF THE SCENIC-PERFORMATIVE ACTION "FRAGMENTS OF URBAN BODY"***

**Profa. Me. Ariane Guerra Barros**

Universidade Federal da Grande Dourados  
Brasil

**Resumo**

Parte da pesquisa de doutorado em Artes Cênicas (UFBA) da autora, estudo em andamento, observa as relações e entrecruzamentos entre o ator e o performer, um olhar no intuito de entender algumas das implicações que o ator contemporâneo sofreu com a chegada da performance. Este paper destina-se a discutir imbricações que o ator e o performer possuem, utilizando como referência para análise o processo da ação cênico-performativa “Fragmentos de Corpos Urbanos”, realizada nas cidades de Dourados/MS e Pelotas/RS no ano de 2016, através da sul-mato-grossense Cia. Última Hora. Como provocações para a criação de uma dança urbana mesclada ao teatro, e portanto, performativa, eixos (des)norteadores detectados em nossa sociedade como o machismo, o racismo, e (o)pressão, e como esses tópicos afetam o corpus de uma cidade, no caso observada a partir de Dourados/MS, foram investigados e trazidos à cena, na forma de uma ação cênico-performativa realizada em espaços públicos urbanos. Partindo de inquietações pessoais, que após algum tempo mostraram-se coletivas, a autora busca entender quais as relações entre corpo e espaço, “eu” e “Outro”, e em que medida se entrecruzam. O corpo do ator/performer, visto que ambos se interrelacionam, tem efeito no ambiente e este ambiente reverbera neste corpo: como isto se dá, numa retroalimentação que possa ser transformada em performance? Como a cidade influencia e condiciona os corpos que nela habitam e como transformar hábitos corporais em dança? Esses e outros questionamentos são discutidos e analisados sob um viés teórico-prático. O espaço urbano – a cidade –, aqui é tratado como tema central, pois é através dele que se pode aprofundar os assuntos propostos, e entender como temáticas desumanas se davam em determinados locais e como as pessoas – o Outro – reagem a essas inquietações. Outro aqui entendido não apenas como espectador passivo, mas agente co-autor e co-criador da cena, tanto no momento da apresentação, como no treinamento realizado anteriormente para a mesma. A presente comunicação busca refletir estas problemáticas, na indagação de como o corpo, a performance e a cidade estão envolvidos para a criação de uma intervenção urbana que seja capaz de deixar rastros em quem a realiza e no Outro.

**Palavras-chave:** Corpo, performance, cidade.

**Abstract**

Part of the author 's PhD in Performing Arts (UFBA), an ongoing study, looks at the relationships and cross - links between the actor and the performer, a look to understand some of the implications that the contemporary actor suffered with the arrival of the

performance. This paper is intended to discuss the imbrications that the actor and the performer have, using as reference for analysis the process of the scenic–performative action "Fragments of Urban Bodies", held in the cities of Dourados / MS and Pelotas / RS in the year 2016 , through the South–Mato Grosso Cia. Última Hora. As provocations for the creation of an urban dance merged into the theater, and therefore performative, axes (des) guiding in our society such as chauvinism, racism, and (o) pression, and how these topics affect a city , in this case observed from Dourados / MS, were investigated and brought to the scene, in the form of a scenic–performative action performed in urban public spaces. Starting from personal anxieties, which after some time were collective, the author seeks to understand the relationships between body and space, "I" and "Other", and to what extent they intersect. The body of the actor / performer, since both interrelate, has an effect on the environment and this environment reverberates in this body: how does this happen, in a feedback that can be transformed into performance? How does the city influence and condition the bodies that inhabit it and how to transform body habits into dance? These and other questions are discussed and analyzed under a theoretical–practical bias. The urban space – the city – is treated here as a central theme, because it is through it that one can deepen the subjects proposed, and understand how inhumane subjects were given in certain places and how people – the Other – reacted to these anxieties. Another here understood not only as a passive spectator, but as an agent co–author and co–creator of the scene, both at the time of the presentation and in the training previously conducted for it. The present communication seeks to reflect these problems, in the question of how the body, the performance and the city are involved for the creation of an urban intervention that is capable of leaving traces in those who perform it and in the Other.

**Keywords:** Body, performance, city.

\*

## **RADAR 1: EXPERIÊNCIAS PERFORMATIVAS ENTRE A RUA E A UNIVERSIDADE | *RADAR 1: PERFORMATIVE EXPERIENCES BETWEEN THE STREET AND THE UNIVERSITY***

**Profa. Dra. Liria de Araújo Morais**

Departamento de Artes Cênicas  
Universidade Federal da Paraíba  
Brasil

**Profa. Me. Candice Didonet**

Departamento de Artes Cênicas  
Universidade Federal da Paraíba  
Brasil

### **Resumo**

Esse resumo apresenta algumas questões implicadas no funcionamento do grupo Radar 1, no que concerne o comportamento coletivo entre pesquisadores e artistas, a metodologia dos encontros e alguns formatos laboratoriais de pesquisa em dança. Com foco na experimentação performativa entre a rua e a dança, como modo de produzir conhecimento dialogante ao espaço da universidade com pesquisa artística, O Radar 1 se configura

atualmente como uma plataforma de investigação enquanto linha do grupo de pesquisa Estudos da (Des) territorialização da Performance, inscrito no CNPQ desde 2016. Foi criado em 2009 pela pesquisadora Líria Morays durante o seu mestrado, tendo como principal interesse compartilhar experiências improvisatórias que relacionam estados corporais, composição artística e a performance. Sua permanência no tempo tem direcionado a necessidade de estudos voltados para assuntos como: espaço, cidade e contextos que remetem a modos de conexões entre o corpo e situações investigativas em dança. De caráter híbrido em sua composição, há estudantes, professores e artistas agregados durante os encontros. Essa diversidade, ativa interesses, áreas e pesquisas distintas que se cruzam em experiências práticas comuns. Dessa maneira, diante de atualizações sobre como manter uma continuidade em coletivo e a tomada de decisões na fronteira artístico-acadêmica, sugere-se aqui uma reflexão sobre procedimentos possíveis, num ambiente em que há perspectivas distintas de entendimentos e o desejo de não se manter apenas com o diálogo interno entre os pares da universidade. A rua tem sido um ambiente de investigação contínuo como mote de encontro, como também o lugar de formular questões sobre a cidade e sua organização, numa perspectiva micro ou macro de acontecimentos, compreendida a partir de uma lógica da percepção corporal, ou seja, de como os participantes do grupo se posicionam nesse contexto da rua, seu formato e sua natureza também coletiva e num ritmo constante de emergências de situações.

**Palavras-chave:** Radar 1, experiências performativas, rua, fronteira artístico-acadêmica, pesquisa em dança.

### **Abstract**

This abstract presents some questions involved at operation of the Radar 1 group, regarding the collective behavior between researchers and artists, the meetings methodologies and some laboratory formats of dance research. With a focus on performative experimentation between street and dance as a way to produce dialogic knowledge at university space with artistic research, Radar 1 is currently configured like one research platform as a line of the research group "Studies of Performance (Des) territorialization", registered at CNPQ since 2016. It was created in 2009 by researcher Líria Morays during her master's degree, with the main interest of sharing improvisational experiences that relate body states, artistic composition and performance. Its permanence in time has directed the necessity of studies focused on subjects as space, city and contexts that refer ways of connections between the body and investigative situations in dance. Of hybrid character in its composition, there are students, teachers and artists aggregated during the meetings. This diversity activates distinct interests, areas, and researches that are intersect in common practical experiences. Thus, in the light of updates on how to maintain continuity in collective and decision-making at the artistic-academic frontier, it is suggested here a reflection about possible procedures, in an environment which are different perspectives of understandings and the desire not to keep only the internal dialogue between university peers. The street has been an environment of continuous investigation as a meeting point, as well as the place to formulate questions about the city and its organization, in a micro or macro perspective of events, understood from a logic of the corporal perception, that is, of how the participants of the group position themselves in this context of the street, its format and its collective nature and in a constant rhythm of emergencies of situations.

**Keywords:** Radar 1, performative experiences, street, artistic-academic frontier, dance research.

**Open Space C – Composições e metodologias em processo :: Open Space C – Composiciones y metodologías en proceso :: Open Space C – Composition and methodologies of artistic process**

25 Ago | 09h00 às 10h30 | Escola do Olhar – Sala 3.3 :: 25 Ago | 09h00 a 10h30 | Escola do Olhar – Sala 3.3 :: Aug 25 | 09h00AM – 10h30AM | Escola do Olhar – Room 3.3

**Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese >>**

Profa. Me. Gabriela Santos Cavalcante Santana, Universidade Federal de Pernambuco (Brasil)  
// Profa. Me. Letícia Pereira Teixeira, Dança, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) //  
Christiane Lopes da Cunha, Universidade Federal Fluminense (Brasil) // Tiago Nogueira Ribeiro,  
Universidade Federal da Bahia (Brasil)

**Mediadora :: Moderadora :: Moderator >>** Profa. Dra. Marina Elias, Professora dos cursos de  
Graduação em Dança, Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
(Brasil)

**ENTRE A CAPOEIRA E OUTRAS DANÇAS AFRODIASPÓRICAS:  
TENSIONAMENTOS PARA REPENSAR A IMPROVISACÃO E A  
DRAMATURGIA NA DANÇA | ENTRE LA CAPOEIRA Y OTRAS DANZAS  
AFRODIASPÓRICAS: TENSIONAMIENTO PARA REPENSAR LA  
IMPROVISACIÓN Y LA DRAMATURGIA EN LA DANZA.**

**Profa. Me. Gabriela Santana**

Doutoranda em Artes Cênicas na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Professora de Dança da Universidade Federal de Pernambuco  
Brasil

**Resumo**

A pesquisa teórico-prática está focada na performatividade e no caráter improvisacional de algumas danças de combate afrodiaspóricas como: a Capoeira Angola (Brasil), a Ladjá (Martinica), o Moringue (Ilhas Reunião) e o Machete (Colômbia). Tais expressões culturais configuram-se como jogos polissêmicos que fundem aspectos de danças e lutas não ocidentais, caracterizados por intensa ritualidade. Todas elas fundamentam-se e, reinventam-se, ininterruptamente, pelas quatro motrizes culturais identificadas por Ligiero (2005), cantar-dançar-batucar-contar. Todavia a escolha por recorte, se dá, sobretudo, por serem danças que estruturalmente acontecem na relação direta, não somente com o movimento do outro, mas com a emergência de um campo constituído por subjetivações que entremeiam alteridade e memória coletiva. Para este paper, o objetivo é alargar o espaço de discussão sobre tensões estético-políticas interiores à pesquisa e manifestas na relação entre pesquisadora e campo de observação/participação, bem como refletir sobre o conhecimento artístico gerado a partir de saberes tradicionais. Reconhecendo e destrinchando comportamentos transgressivos ao sistema hegemônico, eurocêntrico e neoliberal vigente, formularemos nesta comunicação questões que nortearão uma prática experimental a ser realizada na segunda etapa desta pesquisa, com a intenção de alimentar

novas formas de pensar a improvisação, a dramaturgia e o pensamento composicional recorrente no universo das danças afro na cena artística atual. A partir de uma investigação pautada sobre os estados de corpo e de consciência nas corporalidades destas danças de combate afrodiaspóricas, problematizaremos modos de representação, composição e dramaturgia recorrentes no campo cênico/performativo, uma vez que tais procedimentos podem ou não, reduzir e achatar a complexidade artística e cultural existente nessas práticas. Para tanto, sem o intuito de definir um escopo teórico ou uma abordagem metodológica para esta pesquisa, mas, visando um laboratório crítico reflexivo sobre o assunto aqui delineado, friccionaremos conceitos dos Estudos da Performance, de Teorias Decoloniais e do campo da Etnografia e da Cartografia como método de pesquisa. A metodologia adotada para esta comunicação consistirá na revisão bibliográfica através de diversas de leitura e vídeos sobre as danças pesquisadas, em cruzamento com a experiência pessoal da pesquisadora como dançarina e capoeirista, junto ao levantamento de trabalhos artísticos que estejam na direção dos desejos aqui apontados.

**Palavras-chave:** Danças de combate, performatividade, afrodiáspora.

### Resumen

La investigación teórico-práctica está enfocada en la performatividad y en el carácter improvisativo de algunas danzas de combate afrodestinas como: la Capoeira Angola (Brasil), la Ladja (Martinica), el Moringue (Islas Reunión) y el Machete (Colombia). Tales expresiones culturales se configuran como juegos polisémicos que funden aspectos de danzas y luchas no occidentales, caracterizados por intensa ritualidad. Todas ellas se fundamentan y, reinventándose, ininterrumpidamente, por las cuatro motrices culturales identificadas por Ligiero (2005), cantar-bailar-batir-contar. Pero la elección por recorte, se da, sobre todo, por ser danzas que estructuralmente ocurren en la relación directa, no sólo con el movimiento del otro, sino con la emergencia de un campo constituido por subjetivas que entremejen alteridad y memoria colectiva. Para este documento, el objetivo es ampliar el espacio de discusión sobre tensiones estético-políticas interiores a la investigación y manifiestas en la relación entre investigadora y campo de observación / participación, así como reflexionar sobre el conocimiento artístico generado a partir de saberes tradicionales. Reconociendo y destrinchando comportamientos transgresivos al sistema hegemónico, eurocéntrico y neoliberal vigente, formularemos en esta comunicación cuestiones que orientarán una práctica experimental a realizarse en la segunda etapa de esta investigación, con la intención de alimentar nuevas formas de pensar la improvisación, la dramaturgia y el pensamiento composicional recurrente en el universo de las danzas afro en la escena artística actual. A partir de una investigación pautada sobre los estados de cuerpo y de conciencia en las corporalidades de estas danzas de combate afrodistas, problematizaremos modos de representación, composición y dramaturgia recurrentes en el campo escénico / performativo, una vez que tales procedimientos pueden o no, reducir y aplanar la complejidad artística y cultural existente en esas prácticas. Para ello, sin el propósito de definir un alcance teórico o un abordaje metodológico para esta investigación, pero, buscando un laboratorio crítico reflexivo sobre el tema aquí delineado, friccionamos conceptos de los Estudios de la Performance, de Teorías Decoloniales y del campo de la Etnografía y de la Cartografía como método de investigación. La metodología adoptada para esta comunicación consistirá en la revisión bibliográfica a través de diversas de lectura y videos sobre las danzas investigadas, en cruzamiento con la experiencia personal de la investigadora como bailarina y capoeirista, junto al levantamiento de trabajos artísticos que estén en la dirección de los deseos aquí señalados.

**Palabras clave:** Danzas de combate; performatividad, afrodiáspora.

\*

**SOBRE O QUE ME DEDICO, HÁ MUITO TEMPO: A PARTIR DE BREVES ANOTAÇÕES FEITAS PELA MONITORA | *SOBRE LO QUE ME DEDICO, HAY***

## **MUCHO TIEMPO: A PARTIR DE BREVES ANOTACIONES HECHAS POR LA MONITORA**

**Profa. Me. Letícia Pereira Teixeira**

Departamento de Arte Corporal  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

### **Resumo**

Esta comunicação parte de breves anotações feitas pela monitora Ailla Caroline Rodrigues para a disciplina: Introdução ao Estudo da Corporeidade/Dança 2017.1, cujas descrições temáticas e observações das aulas me re-ortou a construção didática desenvolvida ao longo do meu percurso na instituição Escola/Faculdade Angel Vianna e, no momento atual, na transmissão desta disciplina oferecida pelo Departamento de Arte Corporal na Escola de Educação Física e Desportos/UFRJ, para os alunos do primeiro período do Bacharelado em Dança. A partir destes relatos esbocei linhas traçadas pela monitora nas redes de pensamento que me norteiam como condutor para minhas reflexões, apoiada na lógica própria desta prática corporal; que insisto em transmitir como realização provinda da sabedoria, esta que “se perde sob a fragmentação dos pontos de vista” como sinaliza François Jullien (2000: 135), que se instaura em via de se processar; que acolhe o entendimento da aplicação no campo sensorio, no ato proporcionado pelas experiências em sala de aula. Ao ler as anotações da monitora me dispus a traduzi-las no sentido processual atuante e presente nas aulas, através do seu ponto de vista: “... *com o estudo anatômico dos pés foi perceptível o deslumbramento dos alunos em relação a um conhecimento ou reconhecimento de uma parte do corpo que os acompanharam por toda a vida mas que ali se apresentou de forma diferente*”. O que me proporcionou pensar sobre o corpo/presente. Nas circunstâncias atuais, o corpo é constantemente isolado da afetação do mundo, por conta das constantes interrupções provocadas pela “tela” (Comitê invisível: 2017), este apêndice do corpo que nos arrancam do lugar vivido e nos impedem de estabelecer contato diário com a vida. Daí, ilustro mais um fragmento da escuta relatada da aula: “*Dê oi para seu corpo, conversa com ele, entra em contato. Hoje em dia evitamos este contato*”. E, deste modo, segui pensando o corpo interior (Gil:1997), corpo concreto que respira, dilata, azucrina, pulsa, excita, vibra, apaga, dissolve, ressurgi, sacode; corpo interior que foge de toda estratificação organizada, porque vive o corpo percebido enquanto inquieto, imprevisível, como o corpo-sem-órgãos de Gilles Deleuze/Félix Guattari (1996), que se desorganiza para se arrebatar do corpo ordenado pelas instituições, estas, pautadas na família, na escola, na saúde, no comportamento social, ao que parece, pontuado no relato: “*alguns não sabiam o que fazer, e senti uma desarticulação entre a curiosidade que se estabeleceu no primeiro momento, quando se introduziu a possibilidade de movimento, alguns estagnaram enquanto outros habitaram em movimentos já registrados pelo próprio corpo, ‘entraram na forma’*” ou, quem sabe, na obediência introjetada docilmente nos corpos. Novamente o relato corrobora: “*uma ansiedade no fazer e de os alunos terem o habito de tomar uma proposta como uma imposição ‘algo que se deve fazer, um dever a cumprir’*. Isto acarreta num fazer burocrático, e acredito ser o desafio sair deste lugar”. É nesta vertente do pensar no “agora” ou no presente tomando “corpo”, ou melhor, corporificando que acredito na política, em certa micro-política, que consiga desprender “linhas de fuga” (Gil; 2009), capaz de trazer à tona a latente força interna – a subjetividade. Capaz de fazer ressurgir o corpo destituído do instituído (Comitê invisível: 2017), para agarrar o mundo, pelas bordas – nesta abordagem de um saber/corpo. Considerando a aula/acontecimento como espaço coletivo para experimentar, fazer sentir, encontrar, tocar, trocar, despír de si, agregar, sensibilizar, interessar e ser marcado pela existência corporal capaz de trans-formar.

**Palavras-chave:** Entre pares, corpo presente, corpo interior.

## Resumen

Esta comunicación parte de breves anotaciones hechas por la monitora Ailla Caroline Rodrigues para la disciplina: Introducción al Estudio de la Corporeidad / Danza 2017.1, cuyas descripciones temáticas y observaciones de las clases me re-portó la construcción didáctica desarrollada a lo largo de mi recorrido en la institución Escuela / Angel Vianna y, en el momento actual, en la transmisión de esta disciplina ofrecida por el Departamento de Arte Corporal en la Escuela de Educación Física y Deportes / UFRJ, para los alumnos del primer período del Bachillerato en Danza. A partir de estos relatos esbozo líneas trazadas por la monitora en las redes de pensamiento que me guían como conducto para mis reflexiones, apoyada en la lógica propia de esta práctica corporal; que insisto en transmitir como realización proveniente de la sabiduría, ésta que "se pierde bajo la fragmentación de los puntos de vista" como señala François Jullien (2000: 135), que se instaura en camino de procesarse; que acoge el entendimiento de la aplicación en el campo sensorio, en el acto proporcionado por las experiencias en el aula. Al leer las anotaciones de la monitora me dispuso a traducirlas en el sentido procesal actuante y presente en las clases, a través de su punto de vista: "... *com el estudio anatómico de los pies fue perceptible el deslumbramiento de los alumnos en relación a un conocimiento o re-conocimiento de una parte del cuerpo que los acompañó por toda la vida pero que allí se presentó de forma diferente*". Lo que me proporcionó pensar sobre el cuerpo / presente. En las circunstancias actuales, el cuerpo está constantemente aislado de la afectación del mundo, a causa de las constantes interrupciones provocadas por la "pantalla" (Comité invisible: 2017), este apéndice del cuerpo que nos arrancan del lugar vivido y nos impiden establecer contacto diario con la vida. De ahí, ilustro otro fragmento de la escucha relatada de la clase: "*Déle a su cuerpo, conversa con él, entra en contacto. Hoy en día evitamos este contacto*". Y, de este modo, seguí pensando el cuerpo interior (Gil: 1997), cuerpo concreto que respira, dilata, azucrina, pulsa, excita, vibra, apaga, disuelve, resurgió, sacude; el cuerpo interior que huye de toda estratificación organizada, porque vive el cuerpo percibido como inquieto, imprevisible, como el cuerpo-sin-órganos de Gilles Deleuze / Félix Guattari (1996), que se desorganiza para arrebatarse del cuerpo ordenado por las instituciones, éstas, pautadas en la familia, en la escuela, en la salud, en el comportamiento social, al parecer, puntuado en el relato: "*algunos no sabían qué hacer, y sentí una desarticulación entre la curiosidad que se estableció en el primer momento, cuando se introdujo la posibilidad de el movimiento, algunos estancados mientras otros habitaron en movimientos ya registrados por el propio cuerpo, 'entraron en la forma'*" o, quizás, en la obediencia introyectada dócilmente en los cuerpos. De nuevo el relato corrobora: "*una ansiedad en el hacer y de los alumnos tener el hábito de tomar una propuesta como una imposición 'algo que se debe hacer, un deber a cumplir' . Esto acarrea en hacer burocrático, y creo que es el desafío salir de este lugar*". Es en esta vertiente del pensar en el "ahora" o en el presente tomando "cuerpo", o mejor, si se corpora que creo en la política, en cierta micro-política que consiga desprender "líneas de fuga" (Gil, 2009), capaz de traer a la realidad. a la latente fuerza interna – la subjetividad. Capaz de hacer resurgir el cuerpo destituido del instituido (Comité invisible: 2017), para agarrar el mundo, por los bordes – en este abordaje de un saber / cuerpo. Considero la clase / acontecimiento como espacio colectivo para experimentar, hacer sentir, encontrar, tocar, intercambiar, desvestirse de sí, agregar, sensibilizar, interesarse y ser marcado por la existencia corporal capaz de trans-formar.

**Palabras clave:** Entre pares, cuerpo presente, cuerpo interior.

\*

**PRECARIEDADE COMO ESTRATÉGIA DE COMPOSIÇÃO COLABORATIVA |  
PRECARIEDAD COMO ESTRATEGIA DE COMPOSICIÓN COLABORATIVA**

Tiago Nogueira Ribeiro

Doutorando em Artes Cênicas, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Universidade Federal da Bahia  
Brasil

## Resumo

Em seu livro *Juntos: os rituais, os prazeres e as políticas de cooperação*, Richard Sennett desenvolve uma abordagem na esfera da sociologia, aproximando-a da sua vivência como artista. Ele se refere à própria experiência, enquanto músico de orquestra, para exemplificar a importância da cooperação entre diferenças na realização de algo comum. Neste campo, a música é construída por instrumentos distintos tocados por pessoas que podem ou não se conhecer. A noção de precariedade proposta pela filósofa Judith Butler menciona justamente isso: "dependemos das pessoas que conhecemos, das que conhecemos superficialmente e das que desconhecemos totalmente". (BUTLER: 2015, p. 31). No texto intitulado *Performance e precariedade*, a performer e pesquisadora Eleonora Fabião nos apresenta a precariedade como referente conceitual para pensar e fazer performance, cuja principal materialidade é o corpo. No processo de leitura, não consegui me desligar da imagem de uma mulher, sentada em uma cadeira de frente para outra vazia, em uma praça movimentada, segurando uma placa com os escritos que dão nome à uma de suas performances: *Converso sobre qualquer assunto*. Uma performance inacabada – precária – que pode repousar em um dos princípios da política: a conversa entre pessoas e ideias diferentes, este lugar de fala e escuta que se torna raridade nas contingências de intolerância e totalitarismo. A abordagem de Butler se dá no contexto das guerras contemporâneas, cuja proposta é a de que há uma generalização a respeito da precariedade dos corpos e que isso deveria ser suficiente para que ninguém vivesse sob uma condição precária da vida. De acordo com estruturas geopolíticas estabelecidas e distribuídas historicamente, alguns povos são dignos de luto e outros não. A desconstrução desta lógica seria possível, segundo a autora, por meio da construção de uma nova ontologia do corpo, um ontologia do corpo que seja da ordem do social e não do pessoal. Juntamente com as teóricas e os teóricos aqui em diálogo, a performance dirigida pela coreógrafa Lia Rodrigues dentro do programa *Jovem negro vivo*, da Anistia internacional, é um dos referentes para a composição desta provocação. A precariedade aparece como enunciado nesta performance tanto do ponto de vista da construção performática, quanto da abordagem geopolítica; aparece na constituição prosaica dos materiais e dos seus usos; aparece, principalmente, na ênfase dada aos corpos vivos e mortos que compunham a apresentação, realizada em uma das ruas da favela da Maré. Contudo, segundo Lia Rodrigues, dentro de um assunto triste há a beleza que está no encontro dos jovens de diferentes zonas da cidade do Rio de Janeiro colaborando para a realização desta performance, com esta abordagem política e com este procedimento poético específicos. A hipótese desta provocação é a de que é possível traçar uma tangente ente as propostas de precariedade apresentadas por Eleonora Fabião e por Judith Butler como meio para pensar em composições colaborativas cujas forças se deem na justaposição do conflito com o vínculo. O corpo seria, pois, o ponto de tangência entre esses dois pensamentos e o principal campo de investigação e ação.

**Palavras-chave:** Precariedade, composição, colaboração.

## Resumen

En su libro *Juntos: los rituales, los placeres y las políticas de cooperación*, Richard Sennett desarrolla un enfoque en la esfera de la sociología, acercándola a su vivencia como artista. Se refiere a la propia experiencia, como músico de orquesta, para ejemplificar la importancia de la cooperación entre diferencias en la realización de algo común. En este campo, la música es construida por instrumentos distintos tocados por personas que pueden o no conocerse. La noción de precariedad propuesta por la filósofa Judith Butler menciona justamente eso: "dependemos de las personas que conocemos, de las que conocemos

superficialmente y de las que desconocemos totalmente". (BUTLER: 2015, p. 31). En el texto titulado *Performance y precariedad*, la intérprete e investigadora Eleonora Fabião nos presenta la precariedad como referente conceptual para pensar y hacer performance, cuya principal materialidad es el cuerpo. En el proceso de lectura, no conseguí desligarme de la imagen de una mujer, sentada en una silla de frente a otra vacía, en una plaza concurrida, sosteniendo una placa con los escritos que dan nombre a una de sus performances: *Converso sobre qualquer assunto. Una actuación inacabada – precaria – que puede reposar en uno de los principios de la política: la conversación entre personas e ideas diferentes, este lugar de habla y escucha que se vuelve rarísima en las contingencias de intolerancia y totalitarismo. El enfoque de Butler se da en el contexto de las guerras contemporáneas, cuya propuesta es la de que hay una generalización respecto de la precariedad de los cuerpos y que eso debería ser suficiente para que nadie viviera bajo una condición precaria de la vida. De acuerdo con estructuras geopolíticas establecidas y distribuidas históricamente, algunos pueblos son dignos de luto y otros no. La desconstrucción de esta lógica sería posible, según la autora, por medio de la construcción de una nueva ontología del cuerpo, una ontología del cuerpo que sea del orden de lo social y no del personal. En el marco del programa *Joven negro vivo, de Amnistía internacional*, es uno de los referentes a la composición de esta provocación. La precariedad aparece como enunciado en esta performance tanto desde el punto de vista de la construcción performática, como del abordaje geopolítico; aparece en la constitución prosaica de los materiales y de sus usos; se ve, principalmente, en el énfasis dado a los cuerpos vivos y muertos que componían la presentación, realizada en una de las calles de la favela de la Maré. Sin embargo, según Lia Rodrigues, dentro de un asunto triste hay la belleza que está en el encuentro de los jóvenes de diferentes zonas de la ciudad de Río de Janeiro colaborando para la realización de este desempeño, con este abordaje político y con este procedimiento poético específicos. La hipótesis de esta provocación es la de que es posible trazar una tangente entre las propuestas de precariedad presentadas por Eleonora Fabião y por Judith Butler como medio para pensar en composiciones colaborativas cuyas fuerzas se den en la yuxtaposición del conflicto con el vínculo. El cuerpo sería, pues, el punto de tangencia entre esos dos pensamientos y el principal campo de investigación y acción.*

**Palabras clave:** Precariedad, composición, colaboración.

\*

## **SAMBANDO EM ESTADO DE RITMO: PISAR, PULSAR, VIBRAR | *DANCING SAMBA IN A STATE OF RHYTHM – STEPPING, PULSING, VIBRATING***

**Christiane Lopes da Cunha**

Mestranda em Estudos Contemporâneos das Artes  
Universidade Federal Fluminense  
Brasil

### **Resumo**

A presente pesquisa explora a vivência orgânica e ancestral do 'corpomente' que dança em meio às forças geradas no encontro vibracional do ritmo sonoro com o ritmo motriz. O estudo busca trabalhar transdisciplinarmente a noção de um 'corpomente' em 'estado de ritmo', um 'corpomente' de conversas em trânsito, elaborado na zona de contato entre o samba e cosmologias animistas africanas e afro-ameríndias brasileiras. Ao enunciar um 'estado de ritmo', desejamos investigar a trama fluida de relações sutis entre ritmo, 'corpomente', som, espaço e memória que, em seu complexo agenciamento, constitui este estado. Sob este viés, o samba como campo investigativo não se encerra em suas

expressões usuais mas pode servir de base de pensamento e intercomunicação com outros desdobramentos expressivos da dança. Discorremos sobre a hipótese de que uma sensibilidade animista perpetuada em manifestações culturais africanas e afro-americanas, atua no 'corpomente' que se entrega ao ritmo sonoro e motriz, disparando um estado sensível onde o ritmo opera em uma dimensão liminal como agente criador e aglutinador entre esse 'corpomente' e o mundo. Neste âmbito, especulamos que o apreço das antigas cosmogonias animistas pelo ritmo, que o reconheciam "como a base de todo o universo" (SCHNEIDER, 1989, p. 62, tradução nossa), encontra-se disseminado em diversas práticas culturais nas sociedades seculares contemporâneas, entre elas o samba. O sambador, enquanto herdeiro das culturas animistas africanas e afro-ameríndias brasileiras, pode encontrar no 'estado de ritmo', um fluxo onde o transe não acontece mas se encontra latente - circunscrito em sua entrega ativa ao ritmo. Neste fluxo, ele exerce uma intuição ou sabedoria polirrítmica, que lhe permite dançar em uma fronteira suscetível à barramentos - à estontamentos - mas sem cruzar o limite que o levaria ao transe. A pesquisa visa tomar a zona de contato entre o samba e cosmologias animistas africanas e afro-ameríndias brasileiras, como espaço possível para processos de descolonização de nossos sentidos. Se olharmos para o samba através de uma visão descolonial, animista, vemos uma dança que não possui fins coreográficos - no sentido de uma escrita de movimento - pois em sua gênese não se ocuparia de uma escrita mas de uma fala. Assim podemos cogitar que aquilo que normalmente é visto e denominado de "passos" no samba, seriam em sua essência, padrões flexíveis passíveis de serem articulados espontaneamente de acordo com certos códigos e atitudes. Segundo o historiador e escritor Robert Farris Thompson, a dança na África é: "... construída por sobreposições de padrões." (THOMPSON, 1974, p.16, tradução nossa). Já o tradicionalista, escritor e etnólogo Amadou Hampâté Bâ, relata que sob a perspectiva das culturas animistas africanas uma ligação vibratória entre ritmo e movimento geraria vida e ação. Hampâté Bâ coloca a vibração no cerne da fala elucidando uma noção primordial das tradições animistas sobre sua forma de comunicabilidade com o mundo. Junto com as vozes de Thompson e Hampâté Bâ, além de relatos de pesquisas de campo e artísticas da autora, o estudo pensa em como os padrões motrizes do samba, se agrupam e se entrelaçam em uma só "unidade dinâmica" - disparando uma conversa vibratória onde eles serão continuamente variados, reinventados e singularizados a cada pisada - em um exercício constante de criatividade do sambador ou sambadora em 'estado de ritmo'. Em seu entrelaçamento com o animismo, o corpomente do samba, da síncopa, da fluidez, do requebrado, das vibrações e das pulsões é um corpomente que se abre à conversas com instâncias invisíveis onde uma natureza sincopante resiste e se expressa na contramão dos padrões sociais de controle da civilização colonial e da perspectiva antropocêntrica hegemônica.

**Palavras-chave:** Samba, ritmo, animismo, descolonialismo, criação.

### **Abstract**

The present research explores the organic and ancestral experience of the 'bodymind' who dances among the forces generated in the vibrational encounter of the sonorous rhythm with the motor rhythm. The study seeks to work transdisciplinarily the notion of a 'bodymind' in 'state of rhythm', a 'bodymind' of conversations in transit, conceived in the contact zone between the samba and African and Afro-American and Afro-American Brazilian animist cosmologies. In enunciating a 'state of rhythm', we wish to investigate the fluid plot of subtle relations between rhythm, 'bodymind', sound, space, and memory, which constitutes this state and its complex agency. Through this frame, the samba dance is tackled as an investigative field that does not end in its own usual expressions, but instead, can become a source of knowledge and intercommunication with other expressive means. We discuss here, the hypothesis that an animistic sensibility, perpetuated by African and Afro-American cultural manifestations, acts on the 'bodymind' that gives itself to the sonorous and motor rhythm, triggering a sensitive state, where the rhythm operates in a liminal dimension as creator and agglutinating agent between this 'bodymind' and the world. In this context, we speculate that the appreciation for rhythm from the old animist cosmogonies, who used to recognize it "as the basis of the whole universe" (SCHNEIDER, 1989, p. 62), is widespread in the secular

contemporary societies by various cultural practices, among them, the samba. The sambador, as heir to the African and Afro–Amerindian Brazilian animist cultures, can find in the 'state of rhythm', a flow where the trance does not happen but is latent – circumscribed in his active submission to the rhythm. In this flow, he exercises a polyrhythmic intuition or wisdom, which allows him to dance on a frontier susceptible to barraventos – borderline dizzying states – but without crossing the limit that would take him to the trance. The research approaches the contact zone between samba and African and Afro–Amerindian Brazilian animist cosmologies, as a possible space for processes of decolonization of our senses. If we look at the samba through a decolonial, animist, perspective, we see a dance that has no choreographic purposes – in the sense of a writing of movement – because in its genesis it does not deal with a writing but with a speech. Thus we can think that what is normally seen and called "steps" in samba, would be essentially flexible patterns that can be spontaneously articulated according with certain codes and attitudes. According to historian and writer Robert Farris Thompson, dance in Africa is: "... built by overlapping patterns." (THOMPSON, 1974, p.16, our translation). Meanwhile, the traditionalist, writer and ethnologist Amadou Hampâté Bâ, reports that from the perspective of African animist cultures, a vibratory connection between rhythm and movement would generate action and life. Hampâté Bâ puts vibration at the core of speech, elucidating a primordial notion of animistic traditions about its form of communicability with the world. Along with the voices of Thompson and Hampâté Bâ, and in addition to reports of field and artistic researches of the author, the study thinks about how the samba dancing patterns, group and intertwine in a single "dynamic unit" – triggering a vibratory conversation where they will be continuously varied, reinvented and singled out with each step – in a constant exercise of creativity of the sambador or sambadora in 'state of rhythm'. In its interlacing with animism, the 'bodymind' of samba, syncopation, fluidity, pulsations and vibrations, is a 'bodymind' that opens itself to conversations with invisible instances – where a syncopating nature resists and expresses itself against colonial social standards of control and against the hegemonic anthropocentric perspective.

**Keywords:** Samba, rhythm, animism, decolonialism, creation.



**MINIBIOGRAFIAS \\  
CORTO BIOGRAFÍAS  
\ \ SHORTBIOS**

**SOBRE PESQUISADORXS E ARTISTAS | SOBRE INVESTIGADORXS Y ARTISTAS  
| ABOUT SCHOLARS AND ARTISTS**



### **Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda. | Rio de Janeiro (Brasil)**

Série de propostas performáticas concebidas por Antonio Gonzaga Amador e Jandir Jr., que acontece em ações específicas realizadas pelos artistas, trajando uniformes de segurança, em instituições de arte. Seu campo de questões se erigem das relações entre estes locais e as pessoas que trabalham cotidianamente em sua salvaguarda.

### **Ana Isabel Vieira Monteiro | Universidade Nova de Lisboa (Portugal)**

Coreógrafa, performer e investigadora indisciplinada portuguesa. Atualmente participa do doutorado em Estudos Artísticos pela Universidade Nova de Lisboa. Sua pesquisa diz respeito a liminaridade entre estética e política na América Latina. Suas propostas artísticas e acadêmicas buscam desafiar noções fixas de dança, política, coreografia e performance.

### **Ana Pi | Paris (France)**

Choreographer, image artist, urban dances researcher, contemporary dancer and pedagogue graduated from the School of Dance of the Federal University of Bahia – Brazil. She studied dance and image at the Center Chorégraphique National de Montpellier – France, formation EX.E.R.CE, under Mathilde Monnier’s direction, in 2009/10. Her practice is situated among notions of transit, displacement, belonging, overlapping, memory, colors, and ordinary gestures. In 2017 she creates NOIRBLUE, a solo piece, presented in Artdanthé Festival #19, and regularly collaborates with others artists on projects with diverse natures and durations, whether in music, dance, visual arts or fashion. She lectures and performs about urban dances, those interactive lectures have been performed in Brazil, in Europe and, more recently, in Africa. Inside this process, she also teaches dance workshops based on the practice she has been developing called “STEADY BODY; peripheral dances, sacred gestures.”, where the dances originated from the peripheries of big cities, also known as urban dances, are intimately related to sacred gestures alive in the Black Diaspora.

### **Anderson Luiz do Carmo | Universidade do Estado de Santa Catarina (Brasil)**

Trabalho com teatro-dança-performance há metade de minha vida e no doutorado percebo que minhas experiências estéticas (com Grupo Cena 11 Cia de Dança, La Vaca Cia de Artes Cênicas e muitos artistas independentes parceiros, escritos acadêmicos, os anos como crítico colaborador do Jornal Notícias do Dia) tentam responder: como a palavra gruda no corpo?

### **André Carreira | Universidade do Estado de Santa Catarina (Brasil)**

Licenciado em Artes Visuais pela UnB (1984), e se doutorou em Teatro pela Universidad de Buenos Aires (1994). Realizou pós-doutorado junto a Richard Schechner (NYU) em 2011, e pós-doutorado com Óscar Cornago em 2017/18 (Espanha). É professor visitante do Mestrado em Prácticas Escénicas e Cultura Visual (Universidad Castilla-La Mancha/Museo Reina Sofia) (Espanha) e da Universidad de La República (Uruguai). Pesquisador do CNPq desde 1997 (PQ 1A). Atua como professor do PPGT UDESC e como Coordenador Nacional do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES). Foi Presidente da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (2003–2004). É diretor no grupo Experiência Subterrânea (Florianópolis), trabalha com diferentes grupos no Brasil dirigindo principalmente espetáculos no espaço urbano. Estão entre eles Das Saborosas aventuras de Dom Quixote de la Mancha (Palco Giratório e Prêmio Miriam Muniz), Marias da Luz com o grupo As Graças (SP) (Prêmio Petrobrás), Final de Tarde com o Teatro de Caretas (Fortaleza CE) e Página 469 com o grupo Engasgagato (SP). É autor dos livros Teatro Callejero; Teatro de Rua: Uma Paixão no Asfalto; Meyerhold: Experimentalismo e Vanguarda; Estados: relatos de um processo de pesquisa sobre interpretação teatral, do recentemente publicado Teatro de Invasión: la ciudad como dramaturgia (Córdoba, Argentina).

### **Andrea Aguía Agudelo | Universidad Pedagógica Nacional (Colombia)**

Artista, investigadora y docente en la Universidad Pedagógica Nacional, Master en Artes Plásticas y Visuales, Magister Internacional en Ciencias de las culturas y las religiones. Como intereses de investigación están la filosofía del cuidado y temas relacionados con el registro, la imagen, la performance, y procesos personales de creación. Actualmente desarrolla varios proyectos de investigación-creación in situ “Performance en casa” y “Amores quebrados”, que explora una manera de compartir la performance situándola en una experiencia que

nace desde la intimidad que ha hecho en Bogotá (Colombia), Quito (Ecuador), Cochabamba (Bolivia) y este año en Torralba de Ribota (España). Artista dedicada a la performance, ha participado en eventos de arte desde 1998 en el Festival Casa Abierta, ASAB con el grupo de María Teresa Hincapié, desde entonces ha sido parte de encuentros de performance a nivel local, en Colombia, España, Argentina, Cuba, Brasil, Ecuador, Bolivia, Estados Unidos y Japón.

**Andrea Pech | Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)**

Artista, performer e educadora. Mestranda em Artes na UERJ, possui especialização em Ensino da Arte e graduação em Design. Atravessando diversas mídias com foco em performance, sua poética passa por leituras do reflexo, do autobiográfico e do processo de formação do sujeito através da troca com o outro. Participou de exposições e mostras em diversos estados do país.

**Ariane Guerra Barros | Universidade Federal da Grande Dourados (Brasil)**

Atriz, performer, preparadora corporal, artista marcial, radialista e professora dos cursos de Graduação em Artes Cênicas e Pós-Graduação-Especialização em Teatro, realizados pela Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Possui pesquisa na área do corpo e(m) performance - Doutorado na UFBA -, orientada pela prof. Ivani Santana.

**Antrifo Sanches | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Professor da Escola de Dança da UFBA, dançarino, coreógrafo, produtor e diretor de cena. Graduado em Dança pela Folkwang Hochschule (Alemanha), Mestre em Artes Cênicas e Doutor em Educação pela UFBA, foi dançarino da Companhia Dance Berlin, da Companhia Viladança e do Balé Teatro Castro Alves, do qual é hoje Diretor Artístico. Participou como ator, coreógrafo e assistente de direção de inúmeras montagens teatrais e espetáculos musicais. Coordenou a criação de cursos superiores de dança (licenciatura e bacharelado interdisciplinar) e atualmente é também coordenador geral do Curso de Licenciatura em Dança EAD/UFBA, iniciativa pioneira na Educação a Distância no Brasil.

**Bárbara Conceição Santos da Silva | Universidade Federal da Paraíba (Brasil)**

Artista da dança, pesquisadora e docente. É efetiva do departamento de Artes Cênicas da UFPB. Interessa-se pela improvisação e composição em dança e pelos estudos do corpo. Integra os grupos de pesquisa NEPCênico e Desterritorialização da Performance Radar1, ambos da UFPB. Coordena o projeto de extensão Pilates solo: articulando saberes entre o ensino, a pesquisa e a extensão.

**Bernat Tort | Universidad de Puerto Rico (Puerto Rico)**

Es filósofo, ateo militante, artista y performer. Posee un doctorado en Filosofía de la Ciencia de la Universidad Complutense de Madrid con una tesis sobre la naturalización de la fenomenología. Es profesor en el Departamento de Filosofía y en el Programa de Estudios de la Mujer y el Género de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Es reconocido localmente por su práctica del performance, en la cual se destaca la integración del cuerpo, el discurso feminista y filosófico y el diálogo con el vocabulario estético de las vanguardias artísticas de principios del siglo veinte. Ha escrito sobre diversos temas de arte, performance y teatro contemporáneo, filosofía de la ciencia, feminismo, lo queer y el comunismo contemporáneo. Dedicar su tiempo libre al desarrollo de una nueva propuesta ético-política de izquierdas para el siglo veintiuno a la cual denomina "comunismo queer".

**Bianca Andrade Tinoco | Universidade de Brasília (Brasil)**

Pesquisa arte contemporânea desde 2004 e performance desde 2007, quando iniciou o mestrado no Instituto de Arte da Universidade de Brasília, sob orientação de Maria Beatriz de Medeiros. Sua dissertação foi sobre a geração de performance que existiu no Rio de Janeiro durante a Geração 80. Em agosto de 2017, começou o doutorado sob orientação de Emerson Dionísio Gomes de Oliveira com a proposta de pesquisar o colecionamento de performance no Brasil, ou seja, de que modo os trabalhos de performance estão sendo incorporados pelas coleções particulares e por museus e instituições abertas ao público.

**Bruno Parisoto | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Ator, diretor, produtor e performer. Iniciou no teatro como ator em 2007, no grupo de teatro Contratempo, em Piracicaba - SP. Tem na sua trajetória mais de 20 espetáculos realizados como ator, produtor e diretor desde então. Em 2013, ministrou oficinas de percepção corporal e folclore brasileiro, através do projeto do Governo Estadual de São Paulo "Escola da Família". Integrou a equipe de capacitadores dos voluntários da Copa das Confederações e do Mundo em parceria com o Ministério do Esporte e UNB, em 2014. Vem desenvolvendo performances na interface entre dança e artes visuais desde 2014. Atualmente, é bacharelando em Artes Cênicas: Habilitação em Direção Teatral pela UFRJ e integra o grupo de pesquisa "Dança e Dramaturgia", orientado pela Profa. Dra. Lígia Tourinho.

**Candice Didonet | Universidade Federal da Paraíba (Brasil)**

Tem interesse na fronteira entre dança e performance. Participante do Grupo de Estudos em (Des)Territorialização da Performance, nas linhas de pesquisa RADAR 1 e Artesanato Furioso. Docente do Departamento de Artes Cênicas da UFPB, é Bacharel em Comunicação das Artes do Corpo pela PUC-SP e mestre em dança pela Universidade Federal da Bahia.

**Carolina Nóbrega | São Paulo (Brasil)**

Carolina Nóbrega é artista. Sua principal área de atuação é a dança contemporânea, mas seus trabalhos também trafegam pelas artes visuais (fotografia, vídeo, performance, instalação), a literatura e o teatro. Há dois anos que o treinamento corporal da artista é o boxe, deixando que suas criações em dança emergjam como efeito colateral do mesmo. Possui inúmeros trabalhos solo a partir dessa investigação, bem como práticas que buscam desesportizar o boxe e pensá-lo como autodefesa e poética cênica de enfrentamento do mal social. Dedicar-se à produção em formatos horizontalizados como coletivos, parcerias, residências e plataformas de criação artísticas. Com a artista Thaís Di Marco, desenvolve o Guerrilha Coreográfica, plataforma temporária de criação artístico-pedagógica em contextos periféricos. É co-fundadora e integrante do Coletivo Cartográfico (desde 2011) e do Grupo do Trecho (desde 2007), concebendo e atuando em todos os seus trabalhos. <http://carolinanobrega.com/>

**Catarina Resende | Universidade Federal Fluminense (Brasil)**

Psicóloga clínica, professora do curso de Psicologia da UFF, coordenadora do Laboratório de Subjetividade e Corporeidade (CorporeiLabS - UFF/UFRJ/UFC/FAV), doutora em Psicologia (UFF), mestre em Saúde Coletiva (UFRJ) e terapeuta pelo movimento (Escola Angel Vianna).

**Cecília de Lima H. G. Teixeira | Universidade de Lisboa (Portugal)**

Professora da Universidade de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Licenciatura em Dança. Desde 2014 integra o Editorial Advisory Board do Journal of Dance & Somatic Practices. Em 2017 é-lhe atribuído o grau de Doutoramento pela Universidade de Lisboa. Desde 1999 que desenvolve a sua carreira como coreógrafa e bailarina.

**Cesar Barros | State University of New York (EUA)**

É Professor do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas e do Programa de Estudos Latinoamericanos e do Caribe na Universidade Estadual de Nova York (State University of New York - SUNY), New Paltz. Atualmente, sua pesquisa se concentra na economia política das imagens, investigando os modos em que uma imagem adquire ou perde valor (eficácia social) através de uma reiteração em diferentes mediações e dispositivos de representação. Barros tem publicado artigos sobre cultura visual, literatura, artes visuais e cinema latinoamericanos em diversas revistas acadêmicas e livros, entre eles, *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, *Revista Hispánica Moderna*, *Revista de Estudios Hispánicos*, *LaFuga*, *Potlatch y Technology*, e *Literature, and Digital Culture in Latin America*. É autor do livro *Escenas e obscenas del consumo: Arte, mercancía y visibilidad en el Cono Sur* (Cuarto Propio, 2013).

**Christiane Lopes da Cunha | Universidade Federal Fluminense (Brasil)**

Artista independente e arte educadora, realizou diversas exposições, performances e peças em dança e multimídia, apresentadas internacionalmente desde 2004 em festivais, teatros, museus e centros culturais. Atualmente é residente no Centro coreográfico da cidade do Rio

de Janeiro e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, (PPGCA-UFF / bolsa CAPES).

#### **Cida Donato | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Professora adjunta do Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Cenógrafa, Produtora Cultural e Pesquisadora em Artes Corporais e Tecnociência, atualmente coordena o grupo de pesquisa Travessias do Gesto, O Grupo de Pesquisa Corpo, Multiculturalismo e Diversidade e o Núcleo de Pesquisa e Inovação em Tecnologias Assistivas para Contextos Educacionais não Excludentes. Possui Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1996), Especialização em Conscientização do Movimento e Jogos Corporais pela Faculdade Angel Vianna, Mestrado em Ciências da Arte pela Universidade Federal Fluminense (2001), Doutorado em Poética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007) e o Pós-doutorado em Arte e Tecnociência (LART / UNB-Gama).

#### **Cláudio Rezende Ribeiro | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Professor Adjunto do Departamento de Urbanismo e Meio Ambiente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Programa de pós-graduação em Urbanismo (PROURB-FAU-UFRJ), atuando no Laboratório de Direito e Urbanismo e no Coletivo PERIFAU.

#### **Coletivo Cualquiera! | Salvador (Brasil)**

O coletivo Cualquiera! é um ajuntamento espontâneo de três amigas em estados de criação confluentes, desembocando na experiência experimento: Cualquiera! La Venganza del Huevo en la Esperanza del Amor. Após a performance Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi, criação da performer Maria Tuti Luisão – atriz, drag queen, mestranda em dança na UFBA y artista –, registrada pelo artista visual Victor Mota – graduado no curso do Bacharelado Interdisciplinar na área de audiovisual e realizada no evento ACASAS, produzido por Levi Barbosa – designer gráfico, artista visual, editor y estudante de artes da UFBA, essas três amigas se encontraram para produzir o primeiro corte de um experimento audiovisual: Cualquiera! O coletivo Cualquiera! é um ajuntamento espontâneo de três amigas em estados de criação confluentes, desembocando na experiência experimento: Cualquiera! La Venganza del Huevo en la Esperanza del Amor. Após a performance Cualquiera! Cualquier cosa sobre todo en mi, criação da performer Maria Tuti Luisão – atriz, drag queen, mestranda em dança na UFBA y artista –, registrada pelo artista visual Victor Mota – graduado no curso do Bacharelado Interdisciplinar na área de audiovisual e realizada no evento ACASAS, produzido por Levi Barbosa – designer gráfico, artista visual, editor y estudante de artes da UFBA, essas três amigas se encontraram para produzir o primeiro corte de um experimento audiovisual: Cualquiera! Agora, nesse novo momento, o desejo é unir vídeo e performance em um novo experimento: Cualquiera! La venganza del Huevo em La Esperanza Del Amor. And that`s nossa short performance and short biografia de uma curta vida de um colectivo.

#### **Coletivo Líquida Ação | Rio de Janeiro (Brasil)**

O Coletivo Líquida Ação, formado em 2006, realiza performances com artistas de diversas áreas. Em suas ações/intervenções, o uso da água como bem comum e elemento vital desloca fronteiras sociais, políticas e culturais das cidades promovendo uma liquidação da arte em lugares públicos. Corpo/água/espço são dispositivos de montagem de ações líquidas que absorvem o espaço vivido e subvertem as medidas do tempo utilitário. Explorada como elemento transitório, diluidor e purificador, a água materializa diversas temporalidades da performance nesta pesquisa artística em torno de uma estética da alteridade. Entendemos o coletivo como espaço político que coloca em risco as certezas sólidas, desafia nossas diferenças pelo dissenso, e pulsa necessidades vitais em direção ao comum.

#### **Coletivo Performa Direito | Viçosa (Brasil)**

O "CPD – Coletivo Performa Direito" dedica-se à interrelação entre Performance e Direitos Humanos. É composto por graduandos em Dança da UFV – Univ. Federal de Viçosa, sob coordenação da Professora dessa instituição, Christina Fornaciari (Doutora em Artes Cênicas

pela UFBA, Mestre em Teorias e Práticas Teatrais pela USP e Mestre em Performance pela Queen Mary University of London, Professora Adjunta na UFV). O CPD realiza, desde 2017 o Projeto de Extensão "Performance e Direitos Humanos: discursos pela tolerância", que oferece workshops de performance em instituições prisionais de Viçosa. O CPD também atua como agrupamento artístico, tendo participado Festivais e contemplado em Editais em Minas Gerais. interessa-se por uma arte engajada nas micro e macropolíticas.

#### **Coletivo Provisório | Fortaleza, Rio de Janeiro, Caruaru e João Pessoa (Brasil)**

Somos um coletivo provisório e circunstancial: mulheres que estavam reunidas em Brasília para um encontro de práticas somáticas e dança, passam a se ligar pela dor de um acontecimento dilacerante. Uma conexão por vias de indignação pela execução de uma mulher, Marielle, que, pelas suas lutas, se pulveriza por tantos outros corpos numa velocidade instantânea. Carregadas por partículas de tantas Marielles em nós, co-movemo-nos a performar somaticamente, ocupando as ruas, caminhando. Mulheres ligadas à arte, à dança e à performance, com atuação nas mais diversas áreas: educação somática, artes cênicas, psicologia, medicina. Professoras universitárias, estudantes, profissionais liberais, que imprimem no fazer a dimensão política das sensibilidades, o contágio performativo dos afetos, a porosidade de uma pensação. Somos provisória e circunstancialmente: Patrícia Caetano (UFC), Catarina Resende (UFF), Ruth Torralba (FAV), Elizabeth Pacheco (UFF), Eline Gomes (UFPE), Liria Morays (UFPB), Luiza Loyola (UFF), Malu Moraes (UFF).

#### **Corpos Informáticos | Brasília (Brasil)**

Grupo de pesquisa artística: webarte, videoarte, composição urbana, performance. [www.corpos.org](http://www.corpos.org)

#### **Cristina Fernandes Rosa | University of Roehampton (Reino Unido)**

É Senior Lecturer no Department of Dance da University of Roehampton. Já ensinou em várias faculdades e universidades dos EUA, incluindo a University of California Riverside, Tufts University, Reed College e a Florida State University, Tallahassee. Também foi pesquisadora do Centro de Pesquisa Internacional Freie Universität Berlin, com o projeto "Interweaving Performance Cultures" (Alemanha, 2012–13). Rosa obteve seu doutorado na Universidade da Califórnia, em Los Angeles (EUA).

#### **Charles Feitosa | Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)**

Doutor em Filosofia pela Universidade de Freiburg i.B./Alemanha; professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO; Co-coordenador do Simpósio Internacional Assim Falou Nietzsche; coordenador do Pop-Lab (Laboratório de Estudos em Filosofia Pop); autor, entre outros, do livro "Explicando a Filosofia com Arte" (Prêmio Jabuti 2005).

#### **Christiane Lopes da Cunha | Niterói (Brasil)**

Trabalhando em uma multiplicidade de mídias Christiane da Cunha tem diversas exposições individuais e coletivas e seu trabalho integrando Dança, Artes Visuais e Performance tem sido produzido e apresentado desde 2004 pela Europa, África e Brasil em vários Festivais, Teatros, Centros culturais e Museus. Christiane possui Pós Graduação em "Pesquisa avançada nos estudos da dança e teatro" pela DasArts, Holanda, 1997 e 2004 - com mentores como Alan Kaprow e Germaine Acogny. Recentemente foi artista residente no Museu de Arte Contemporânea de Niterói e trabalhou na coordenação do departamento educativo. Desde 2016 é residente no Centro Coreográfico da cidade do Rio de Janeiro e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA-UFF) na linha de processos artísticos (bolsa CAPES). Desde 2005, ela também colabora com Cias e coreógrafos de renome assim como o Ballet Nacional da Holanda, Shailesh Baboran e Bong Kyo Lee. Com o coreógrafo Anani Sanouvi forma a Cia Kawin.

#### **Christina Fornaciari | Universidade Federal de Viçosa (Brasil)**

Doutora em Artes Cênicas pela UFBA, Mestre em Teorias e Práticas Teatrais pela USP e Mestre em Performance pela Queen Mary University of London. É Professora Adjunta na UFV - Universidade Federal de Viçosa, localizada em Minas Gerais. Coordena o Projeto de Extensão "Performance e Direitos Humanos: discursos pela tolerância", que oferece

workshops de performance em instituições prisionais de Viçosa. Atua profissionalmente como artista da performance, com vasta produção nacional e internacional. Seja como professora, pesquisadora ou artista, interessa-se por uma arte engajada nas micro e macropolíticas.

**Cynthia Citlallin Delgado Huitrón | New York University (USA)**

An interdisciplinary artist and a PhD student of performance studies at New York University. Her artistic, political and scholarly interests include aesthetics, queer and transfeminist performance, affect theory, decolonial and transnational studies.

**Daniel Santiso | Rio de Janeiro (Brasil)**

Daniel Santiso (1993), Rio de Janeiro. É realizador na prática e crítica de cinema e de arte. Graduando na ECO-UFRJ com passagem pela Université Paris III (Sorbonne Nouvelle), 2017–2018, recentemente atuou como crítico no Fronteira Festival Internacional do Filme Documentário e Experimental. É programador da Semana Cinerama 2016 e 2017 junto a Lorrán Dias e Max William Moraes e trabalhou como educador no Museu de Arte do Rio (MAR). Em dezembro de 2017 apresentou a programação Zonas de correspondências (programa videoarte) na Université Toulouse 2 Le Mirail. Já participou de mostras e exposições coletivas no Despina! Largo das Artes (RJ, 2015), A mesa (RJ, 2016), Centro Cultural Light (RJ, 2017), entre outros.

**Daniela Amoroso | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Professora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (2010), Pós-doutora pela Université Paris 8– Saint Denis (2015/2016), Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA (2009). É Coordenadora do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Suas áreas de interesse são os diálogos de dança que se configuram a partir de mediações culturais, ou seja do corpo em contato participativo com expressões populares da cultura brasileira.

**Daniella Aguiar | Universidade Federal de Uberlândia (Brasil)**

Professora do bacharelado em Dança e do mestrado em Artes Cênicas do Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, onde também coordena o Grupo de Pesquisa em Dança e Intermidialidade. Realizou pós-doutorado com bolsa da CAPES (2013–2015) no Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, com pesquisa sobre as relações entre Dança, Literatura e outras Artes. É doutora em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2013), mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia-UFBA (2008), especialista em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA (2005) e graduada (bacharelado e licenciatura) em Dança e Movimento pela Universidade Anhembi Morumbi (2004). Desenvolve pesquisa artística e teórica em tradução intersemiótica e intermedialidade desde 2007, investigando principalmente as relações criativas entre dança e outras artes e mídias (literatura, música, teatro, mídias móveis). Também desenvolve pesquisa sobre criação em dança, com foco na relação entre técnica e criação, a partir de uma perspectiva da Cognição Distribuída.

**Diana Delgado-Ureña | Universidad Zaragoza (Espanña)**

Diana Delgado-Ureña é pesquisadora em artes cênicas. Realiza estudos de doutorado na Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza com orientação de la doctora Victoria Pérez Royo. Agente cultural independente, trabalha em Madri (Espanha). Licenciada em Comunicação, Mestre em Prática Cênicas. É coordenadora do Programa Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual (UCLM) realizado em colaboração com o Museo Reina Sofía, o Centro de Danza de los Teatros del Canal e outros espaços independentes como DT e o Centro de Creación Azala (Vitoria). Vinculada à curadoria, à gestão e à criação artística, participa em projetos auto-gestionados e entre seus últimos trabalhos está o comissariado da temporada 2018 no Teatro Pradillo junto ao artista Jaime Vallaure. Colabora desde 2011 com a Associação de Investigadores Arte-a.

**Edy Poppy | Oslo (Norway)**

Edy Poppy (\*1975), is a Norwegian author and performance artist. Together with German artist Julian Blaue she has developed performances around the themes gender, sexuality and family. She moved to Montpellier when she was 17, and spent several years in France, then London, Berlin and Buenos Aires, working with art, fashion, film, theatre and writing. In 2005 she published her first novel "Anatomy. Monotony." It won the Gyldendal–contest for best love story and has been translated into Italian, Finnish, German, Polish and, recently, American. In 2011 she published a short story collection, "Coming.Apart", soon to be translated into American. At the moment Poppy is developing a series of performances with partner Julian Blaue around an assault in Rio de Janeiro, exploring the consequences of globalized capitalism. Poppy is also writing on her new novel, and teaches creative writing at several Norwegian universities.

**Ernesto Orellana Gómez | Chile**

Ernesto Orellana (1982) Artista escénico formado en la Universidad de Chile. Activista en CUDS (Colectivo Utópico de Disidencia Sexual). Director en Teatro SUR. Académico en varias escuelas de artes escénicas de Chile. Su trabajo cruza teatro político, performance, danza contemporánea y activismos en torno a violencias políticas y disidencias sexuales latinoamericanas. Sus obras se han presentado en Chile, Alemania, Estados Unidos y Cuba.

**Eleonora Artysenk | Santos (Brasil)**

Estudante de Dança da UFRJ, integrante do Núcleo II, coordenado por Lia Rodrigues, e do Grupo de pesquisa em Dança e outras Artes da UFRJ.

**Élle de Bernardini | Santa Maria (Brasil)**

Artista visual, performer, bailarina e butoka, de gênero não-binário. Com formação em ballet clássico pela Royal Academy of Dance. Foi aluna dos mestres de butoh japoneses, Yoshito Ohno e Tadashi Endo. É graduanda de filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria. Seus trabalhos já foram apresentados na Europa e na América Latina. Suas obras integram os acervos dos Museus, MAC-RS (Brasil); Museu de Arte do Rio Grande do Sul / Margs (Brasil); Acervo Performatus (Portugal).

**Elizabeth Pacheco | Universidade Federal Fluminense (Brasil)**

Psicóloga clínica, professora da graduação em Psicologia na UFF Campos dos Goytacazes, com doutorado em Estudos da Subjetividade pela PUCSP. Mestre em Subjetividade e Clínica pela UFF. Colaborou com Gerry Marezki no método Corpo-análise de 1980 a 1986, entre outras práticas de caráter formativo pela via dos processos somáticos.

**Eloisa Brantes | Rio de Janeiro (Brasil)**

Pesquisadora em Artes Cênicas (Doutorado UFBA/Paris 8), artista e professora (Instituto de Artes/UERJ). Fundadora do Coletivo Líquida Ação em 2006, atua como performer e diretora das intervenções, performances e espetáculos. Investiga e desenvolve conexões entre montagem, arte e ritual em contextos urbanos.

**Eloisa Jaramillo | Universidad Pedagógica Nacional y Universidad Javeriana (Colombia)**

Creadora, curadora e investigadora escénica. Actualmente es co-directora de la Plataforma Pliegues y Despliegues y de la Red de Artes Vivas en Bogotá. Su trabajo artístico ha sido presentado en Colombia, Argentina, México, Uruguay, Chile, España, Puerto Rico, Panamá y Estados Unidos. Es profesional en Literatura, Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas, facilitadora de Biodanza y Magister en Estudios de Performance. Ha sido invitada a participar en diferentes encuentros de curadores de danza de América Latina y de las reuniones de Artistas Etc. Es docente de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional y de la Universidad Javeriana, en Bogotá. Actualmente trabaja e investiga en las potencialidades de las Artes del movimiento en Latinoamérica.

**Emma Meehan | Coventry University (United Kingdom)**

Emma Meehan is Research Fellow at Coventry University's Centre for Dance Research, UK. Recent edited collections include *Dance Matters in Ireland: Contemporary Performance and Practice* with Aoife McGrath (Palgrave 2018) and *Performing Process: Sharing Dance and*

*Choreographic Practice* with Hetty Blades (Intellect 2018). She is Associate Editor for the *Journal of Dance and Somatic Practices*.

**Eugenio Chávez Pérez | Ciudad de la Habana (Cuba)**

Productor, Director Artístico, Diseñador de Luces, Gestor y Coordinador de Eventos de la Cultura, Se desempeña desde hace más de 20 años como Especialista de Actividades Culturales del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, y desde el 2001 realiza la Coordinación General y Programación del Festival Internacional de Danza en Paisajes Urbanos “Habana Vieja Ciudad en Movimiento”

**Fabiana Pereira do Amaral | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018), Mestre pelo mesmo Programa (2013), Bacharel em Dança pela mesma Instituição (2010). Professora substituta dos cursos de Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro na área de Cultura e Pedagogia da Dança.

**Fabio Salvatti | Florianópolis (Brasil)**

Fabio Salvatti é performer, diretor teatral e professor da Universidade Federal de Santa Catarina no Departamento de Artes. Fez pós-doutorado em Performance Studies na NYU / Instituto Hemisférico (Nova York, 2015) É Doutor em Artes Cênicas pela USP (2010) e Mestre em Teatro pela UDESC (2004). Seus interesses estão focados em humor, ativismo e pedagogia. Sua pesquisa sobre pedagogias radicais em performance engloba práticas artísticas e ativistas sem que haja possibilidade de distinção disciplinar em campos separados. Trabalhou principalmente com duas companhias de teatro diferentes: “Kiwi Companhia de Teatro” (entre 2001 e 2008) e “Cia. EmCômodoTeatral” (entre 1998 e 2004). Com elas, se apresentou em Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife, Florianópolis, entre outras cidades brasileiras. Atualmente é coordenador do Estúdio de Arte Rebelde, com o qual vem desenvolvendo performances na interface entre arte e ativismo.

**Felipe Ribeiro | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

É artista visual, Professor do Departamento de Arte Corporal da UFRJ, doutor pelo Instituto de Artes Visuais da UERJ na linha de pesquisa em processos artísticos contemporâneos, sob orientação de Ricardo Basbaum. Em 2015, cursou doutorado sanduíche com Bolsa Capes no departamento de Performance Studies da New York University, co-orientado por Andre Lepecki. É mestre em Cinema Studies pela New York University, através do programa de bolsas ApArtes da Capes. Desde 2011, Felipe compõe a Direção Artística da Plataforma Atos de Fala, festival de palestras-intervenções e vídeos-ensaios que acontece no Oi Futuro de Ipanema. Foi curador convidado da Bienal de Par em Par do Ceará 2010 e participou por duas vezes da banca de seleção de projetos do festival nacional Dança em Foco.

**Flávia Naves de Oliveira Santos | Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)**

Flávia Naves é também Caio e Flávia. Performer, educadora e atriz, é doutoranda em Performance pela UNIRIO (PPGAC), mestra em Performance pela UFF (PPGCA) e formada em Licenciatura em Artes Cênicas pela UNIRIO. Em 2014 foi contemplada pelo Prêmio Funarte Artes na Rua. É curadora da aba Performance da Mostra Hífen de Pesquisa-Cena, Mostra Bienal de Artes da Cena.

**Flora Bulcão | Rio de Janeiro (Brasil)**

Bailarina, coreógrafa, performer e atriz. Prestes a me formar em Artes Visuais na UERJ, performei o trabalho “Algo tão doce” em espaços como Galpão Bela Maré e Festival Panorama. Atriz do grupo Medeia e suas margens, dirigido por Denise Espírito Santo, fizemos residências e apresentações pelo Brasil. Como atriz, participei da Escola de Teatro Martins Pena, atuei no filme “O Ornitólogo”, de João Pedro Rodrigues (PT) e em episódio da novela “Gaby Estrella”. Fui intérprete-criadora da Cia. da Ideia (Sueli Guerra), do Grupo Contadores de Estórias (Paraty) e Cia. Jean Jacques Sanchez (BR/FR). Coreógrafa de 2 temporadas e do filme Gaby Estrella (Gloob) e preparadora das peças Mulheres de Papel (Felipe Valentim) e Clã das Lobas Andarilhas (Isabel Sanche), participei de diversos cursos no Brasil e na Europa em escolas como P.A.R.T.S. (Bélgica) e SNDO (Holanda).

**Gabriela Santos Cavalcante Santana | Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)**

Licenciada em dança pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), mestre em Dança (UFBA) e doutoranda em Artes Cênicas (UNIRIO). Professora do Curso de Dança da UFPE desde 2010, desenvolve projetos focados no intercâmbio com artistas e mestres locais, além de pesquisar a improvisação na dança, na capoeira e nesta interface.

**Gilsamara Moura | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Artista da Dança, gestora, curadora e coreógrafa. Docente em Dança e em Artes Cênicas (UFBA). Diretora e bailarina do Grupo Gestus. Idealizadora dos projetos Escola Municipal de Dança Iracema Nogueira e Gestus Cidadãos. Convidada do Impulstanz–Vienna Internacional Dance Festival. Coordenadora do Festival Internacional de Dança de Araraquara. Líder do Grupo de Pesquisa ÁGORA: modos de ser em dança.

**Glaucia Carneiro | Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)**

Doutoranda do Programa de Pós Graduação da FaE–UFMG, bolsista do CNPq, membro do GECC, Grupo de Estudos sobre Currículos, Culturas e Diferença e do grupelho, grupo de experimentação em filosofia e educação. Realiza uma cartografia do Currículo da Cidade com a Arte em BH.

**Gleidison Oliveira da Anunciação | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Artista da dança com formação em balé clássico, bacharel em artes, licenciado em dança, bailarino e coreografo. Atua em Salvador em diversos grupos, dando aulas, e criando trabalhos. É diretor e coreografo da Reforma Cia de Dança.

**Haroldo André Garcia de Oliveira | Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Brasil)**

Doutorando no Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC–Rio (2017). Possui graduação em Letras (Português/Espanhol e literaturas) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2005), mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2014), especialização em Literatura Hispano–americana pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007) e Gênero e Sexualidade pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2014). Atualmente é professor – Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro. É artista bailarino filiado ao Sindicato dos Profissionais da Dança do Rio de Janeiro (SPDRJ), com experiência em Ballet Clássico e Dança Moderna. Atuou como bailarino no Ballet Dalal Achcar (RJ), Lúmini Cia de Dança (RJ) e outras. Como professor, lecionou Dança na Companhia Étnica de Dança e Teatro (RJ), Companhia de Dança Ney Andrade (RJ) e outras. Larga experiência como coreógrafo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: arte– literatura– dança– performance– gênero e sexualidade.

**Iamn | Rio de Janeiro (Brasil)**

Estudo na Escola de Belas Artes, UFRJ, no curso de Gravura desde 2016. Meus trabalhos tem intenção de estudar a interseção da escultura e da gravura, com ênfase no corpo e no gesto. Faço parte do projeto de iniciação artística e cultural (PIBIAC) "Arte contemporânea na cidade do Rio de Janeiro", orientado pela Prof. Dra. Liliane Benetti.

**Iara Sales | LabCrítica (Brasil)**

É dançarina, coreógrafa, performer, pesquisadora, produtora cultural e designer gráfico. Graduada em Licenciatura em Dança pela Escola de Dança da UFBA (2008) e graduanda em Design Gráfico pelo IFPE. Atua junto com os artistas Sérgio Andrade e Tonlin Cheng desenvolvendo pesquisas entre Dança, Performance e Arquitetura. Juntos criaram o espetáculo PEBA (2013) – FUNCULTURA/FUNDARPE. O último trabalho do grupo foi a pesquisa “Quem é o Mestre?”, com o incentivo do FUNCULTURA/FUNDARPE e que faz parte das atividades do GP LabCrítica.

**Idris Bahia | Rio de Janeiro (Brasil)**

Graduanda do curso de bacharelado em Dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi intérprete-criadora da Cia de Dança Contemporânea da UFRJ – Núcleo de Dança e Pesquisa Afro-brasileira (NUDAFRO) dirigida e coordenada pela professora, coreógrafa e diretora Tatiana Damasceno, atua como colaboradora da Associação Escambo Cultural e DAMATA Coletivo Artístico a fim de promover, disseminar e produzir eventos aproximando artistas de diferentes linguagens e espaços. Participou como bailarina, pesquisadora e assistente de direção da Portus Cia de Dança desenvolvendo trabalhos coreográficos como espetáculos, intervenções urbanas e videodanças. Suas pesquisas abordam o feminino como potência de criação e levantam questões sobre o corpo político e poético na dança contemporânea.

**Igor Fagundes | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Professor adjunto III do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no setor de Filosofia, Estética, História e Teorias da Dança. Coordenador do Bacharelado em Teoria da Dança da UFRJ. Membro do Núcleo Docente Estruturante das Graduações em Dança da UFRJ. Membro da Comissão do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ (Mestrado Acadêmico). Membro do PEN Clube do Brasil, vinculado ao PEN (Poets, Essayists and Novelists) International. Sócio da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Poeta, jornalista, ensaísta, crítico literário e ator. Doutor e Mestre em Poética pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

**Isabel Marques | Instituto Caleidos (Brasil)**

Pedagoga pela USP, Mestre em Dança pelo Laban Centre for Movement and Dance, Londres, doutora pela Faculdade de Educação da USP, com trabalho de ensino, pesquisa e dança internacionalmente reconhecido. Fundou e dirige o Caleidos Cia. de Dança desde 1996. Criou e dirigiu Caleidos Arte e Ensino, em São Paulo (2001–2008). Atualmente, com Fábio Brazil, é diretora do Instituto Caleidos, fundado em 2007.

**Isabela Buarque | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Doutora pelo Programa de Pós Graduação em Memória Social – UNIRIO (2014). Possui Mestrado em História Comparada pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ (2009) e graduação em Bacharelado em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006) . Professora Adjunta do Departamento de Arte Corporal – EEFD – UFRJ. Coordenadora do curso de Licenciatura em Dança da UFRJ. Membro no Núcleo Docente Estruturante – NDE dos cursos de Dança da UFRJ. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: dança cênica contemporânea, Dança – educação, dança, memória e história. Coordena o projeto de pesquisa e extensão "Arriscado": um diálogo entre dança e acrobacia e o projeto de pesquisa "História da Dança Cênica no Brasil: reflexões acerca da historiografia", no Departamento de Arte Corporal – EEFD/UFRJ. Membro do grupo de pesquisa Investigações sobre o Corpo Cênico/UFRJ/CNPq e do grupo de pesquisa Corpo, Educação e Poéticas Interdisciplinares UFRJ/CNPq.

**Jacyan Castilho de Oliveira | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Prof. Associada (UFRJ), PPGDança-UFRJ e PPGEAC-UNIRIO. Diretora teatral e atriz formada pela UNIRIO. Dra em Artes Cênicas (UFBA) e Mestre em Teatro (UNIRIO). Bailarina formada pela Escola Angel Vianna. Autora dos livros “Ritmo e dinâmica no espetáculo teatral” (2013) e “Dança e educação em movimento” (Org., 2003).

**Jenny Fonseca Tovar | Universidade de São Paulo (Brasil)**

Documentarista, artista visual e do corpo. Formada em Cinema e Televisão pela Universidade Nacional da Colômbia. Mestre em Artes Visuais pela UFRJ. Doutoranda em Artes Visuais ECA-USP e formada em dança contemporânea pela Companhia Danza Común de Bogotá. Pesquisa as relações entre o corpo e a imagem e seus desdobramentos macro e micro políticos.

**Joana Ribeiro | Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)**

Professora Adjunta, foi chefe do Departamento de Interpretação Teatral da Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO no biênio 2013–2015.

Professora/pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (Mestrado e Doutorado) /PPGAC e do Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Artes Cênicas/MPEAC da UNIRIO. Possui graduação em Teoria do Teatro, Bacharelado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1999), mestrado (2002) e doutorado em Teatro pela mesma instituição (2007), com estágio de doutorado no exterior, no departamento de Dança da Universidade de Paris-8, Vincennes – Saint Denis (2005-06).

#### **Joanna Evans | New York University (USA)**

Joanna is a South African theater artist and performance scholar. Her research follows decolonial Movements and movement. Her plays have toured throughout South Africa, and to theaters in Italy, Germany, Iran, Réunion, Hungary, and the United States. In Fall 2018 she will begin the PhD program in Performance Studies at New York University.

#### **Joubert de Albuquerque Arrais | Universidade Federal do Cariri (Brasil)**

Professor Adjunto da Universidade Federal do Cariri – UFCA (Campus Juazeiro do Norte), pelo Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Arte – IISCA, vinculado ao curso de bacharelado em Jornalismo, setor de estudos "Estudos Comunicacionais em Cultura e Arte". Professor colaborador do Programa de Pós Graduação em Dança – PPGDanca, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Doutor em Comunicação e Semiótica – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP (2015, Capes/Prosup e Fapesp). Mestre em Dança – Programa de Pós Graduação em Dança – Universidade Federal da Bahia – PPGDanca/UFBA (2008, Fapesb/Capes). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo – Universidade Federal do Ceará – UFC (2003), com formação, residências e estágio artísticos pelo centro em movimento – c.e.m /Lisboa (2009/10, 2011, 2013, 2015, 2016). De outubro de 2013 a janeiro de 2017, lecionou como professor assistente e adjunto no bacharelado e licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná (Unespar/FAP). Principais áreas de atuação: Comunicação, Arte e Cultura, com as temáticas: Crítica de Dança, Jornalismo Cultural, Dança e Televisão, Dança e Performance, Danças Contemporâneas, Estudos do Corpo e Movimento, Improvisação em Dança, Processos de Criação. Membrofundador da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Anda, e também do conselho editorial, coordenando o comitê temático Produção de Discurso Crítico sobre Dança (2011/12, 2013/14, 2017/18). Escreve no site [www.enquantodancas.net](http://www.enquantodancas.net)

#### **Julia Baker Valls Pereira | Rio de Janeiro (Brasil)**

Mestre em História, Política e Bens Culturais no CPDOC da Fundação Getúlio Vargas (FGV/RJ). Graduada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em Produção Cultural e pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro em Ciências Sociais (UERJ) atua na área de cultura desde 2007. Possui especialização pela PUC/RJ em História da Arte e da Arquitetura no Brasil. Trabalhou no Festival Panorama entre os anos de 2008 e 2011 na produção do receptivo sendo que coordenou a área nos anos de 2010 e 2011. De 2013 a 2018 trabalhou na curadoria do Museu de Arte do Rio (MAR). Já teve textos publicados pelo LabCrítica em 2013, 2014, 2015 e 2017. Participou do último Congresso de Sociologia (2017) apresentando parte de sua pesquisa de mestrado.

#### **Julian Blaue | University of Adger (Noway)**

Julian Blaue, \* 1975, german artist and researcher. Since 2000 he writes essays for papers and magazines and does political performances in Scandinavia and Germany. Topics: A) Extremism, B) Gender, C) Relationship between global South (Brasil) and global North (Europe), D) globalized capitalism, which also is the subject of his scientific-artistic PhD at UiA (Norway).

#### **Lara Seidler | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Professora Adjunta do Departamento de Arte Corporal /DAC da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vice-coordenadora do curso de Licenciatura em Dança DAC-UFRJ. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense, pós-graduada em Psicomotricidade pela Universidade Cândido Mendes e bacharel em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente coordenadora do Projeto de Pesquisa Dança e outras artes/DOA. Integra o GPAC/Grupo de Pesquisa das Artes do Corpo.

**Larissa Ferreira | Instituto Federal de Brasília (Brasil)**

Doutora em Artes (UnB). Professora efetiva da Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília. Coordenadora de Cultura, Sustentabilidade, Gênero, Raça e Estudos Brasileiros do Campus Brasília. Coordena o GP em Interculturalidades Afroameríndias (CNPq), integra o GP Falo porque elas falam: Análise de discurso crítico e estudos feministas (CNPq). Trabalhos artísticos incorporam os estados da dança, performance, artes visuais e interfaces tecnológicas. Apresentou seus trabalhos no Brasil, Portugal, Finlândia, Alemanha, Inglaterra, Itália, Qatar, EUA e Moçambique.

**Lenira Peral Rengel | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Professora Doutora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Aborda a Dança, com ênfase nos processos cognitivos que se dão no ensino/aprendizagem, ao atuar, principalmente, nos temas: educação como processo de continuidade: aspectos enativos e evolutivos do movimento; ciências cognitivas; semiótica cognitiva; procedimento metafórico do corpo; corponectividade; ética situacional; epistemologias do sul; dança e arte como necessidades humanas. Agrega esses temas aos aprofundados estudos e pesquisas na Arte de Movimento de Rudolf Laban. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica, PUC/SP. Mestre em Artes/Dança pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP.

**Letícia Barbosa | Recife (Brasil)**

Nordestina sertaneja de Pernambuco, performer, artista visual, dançarina, fotógrafa amadora. Artista residente na box preparação. Desenvolve trabalhos na seara dos feminismos buscando o viés da interseccionalidade. Sua pesquisa mais recente é na área da pós-pornografia, onde desenvolve colagens em madeira (mdf e mdp) com recortes de revistas pornô tradicionais, cola branca e sangue menstrual (pornôdenúncia). Em 2017, estreia o solo "pode ser que isso mude, algum dia", abordando questões identitárias a partir do resgate e reencontro com memórias pessoais de situações de violência de gênero. Integrante-fundadora do um coletivo, grupo recifense de artistas das mais variadas esferas, com o qual desenvolveu e performou nos espetáculos "concerto para corpos variáveis" (2014) e "onze" (2017). Participou, recentemente, do primeiro festival de performance urbana do Ceará, o Imaginários Urbanos, com a intervenção urbana "um traço visual do tempo". Realiza as mídias sociais na Compassos Companhia de Danças (Recife).

**Leticia Teixeira | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAV/UNIRIO, Graduada em Filosofia pela UFRJ com especialização em Educação Psicomotora (IBMR). Lecionou por 25 anos na Escola e Faculdade Angel Vianna e, atualmente, é professora dos cursos de Dança do Departamento de Arte Corporal/EEFD/UFRJ.

**Lidia Larangeira | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

É artista da dança, formada pela UNICAMP. Trabalhou como bailarina criadora com coreógrafos como Holly Cavrell, Regina Miranda, Andrea Jabor, Luis Mendonça e Lia Rodrigues, tendo, com a última, colaborado para a criação da Escola Livre de Danças da Maré, no projeto de formação intensiva em dança para adolescentes da região. É professora dos cursos graduação em dança da UFRJ, doutoranda em Artes na UERJ, e atualmente desenvolve seu próprio trabalho em dança com a performance "Brinquedos para Esquecer", apresentada no Brasil, em Portugal e no México, em 2016. É pesquisadora integrante do CorporeilabS: Laboratório de Subjetividade e Corporeidade(UFF, FAV, UFC, UFRJ) e do Laboratório de Crítica da UFRJ, no qual coordena o Núcleo de Pesquisa, Estudos e Encontros em Dança com o projeto de desenvolvimento coletivo: "Cartografias do corpo na cidade".

**Lígia Tourinho | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

É artista do movimento e pesquisadora das Artes da Cena. É doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), mestre em Artes, bacharel em Artes Cênicas pela mesma instituição e Especialista em Laban/ Bartenieff pela Faculdade Angel Vianna (FAV). É vice-coordenadora do curso de Bacharelado em Teoria da Dança, Professora Adjunta do Departamento de Arte Corporal (DAC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professora dos cursos

de Bacharelado em Dança, Bacharelado em Teoria da Dança, Licenciatura em Dança e Direção Teatral da UFRJ e da Pós-graduação em Laban da Faculdade Angel Vianna. Integra a Comissão de Implementação do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ. Fundou e coordenou o Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (DAC/ UFRJ), que realiza um Mapeamento dos espetáculos em cartaz na cidade do Rio de Janeiro desde 2012. Foi coordenadora do Núcleo Rio de Janeiro do Projeto Mapeamento Nacional da Dança nas Capitais Brasileiras e no Distrito Federal. É integrante do GP LabCrítica.

**Lilliam Yamila Chacón Benavides | Ciudad de la Havana (Cuba)**

Decana de la Facultad de Arte Danzario. Profesora auxiliar. Con 30 años de experiencia. Se desempeñó como Asesora Nacional de Danza del Sistema Nacional de Enseñanza Artística. Ha impartido talleres de danza en Colombia, Guatemala, Venezuela y Argentina. Miembro de la Comisión Nacional de Carrera, de tribunales nacionales de exámenes de diploma y maestrías.

**Lucas Fonseca | Duque de Caxias (Brasil)**

Estudante de Dança da UFRJ, integrante da Cia Gente e do coletivo House of Kínisi.

**Lucas Girino | New York University (USA)**

Lucas is a Brazilian video & movement artist and scholar based in Brooklyn. They are drawn to unusual spaces, prehensive performances, precarious consistencies, abyssal subjectivities, gender transgression, micropolitical glitches, insistent choreographies and general delinquency. In the fall of 2018 they will begin their Ph.D. in Performance Studies at New York University.

**Lucía Naser Rocha | Universidad de la República (Uruguai)**

Artista e pesquisadora do Uruguai. Doutora em Filosofia (RLL-UMICH), professora da Universidade da República (Uruguai), presidente da Associação de Dança do Uruguai, co-diretora do projeto Episódio III – Dança no futebol.

**Lucrecia Raquel Greco | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Antropóloga y performer docente de danza butoh. Se ha especializado en antropología del cuerpo y la performance y en antropología colaborativa. Trabaja con diversas técnicas corporales como docente y performer: teatro del oprimido, tango, danzas afro y teatro físico. Trabajó con diversas comunidades indígenas, afrodescendientes y sectores populares.

**Líria de Araújo Morais | Universidade Federal da Paraíba (Brasil)**

Artista e pesquisadora em dança. Professora do curso de Licenciatura em Dança – UFPB. Professora do Programa de Mestrado Profissional ProfArtes – UFPB. Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Mestre e Especialista em Dança – UFBA. Coordenadora da linha de pesquisa Radar 1.

**Luciane Coccaro | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Professora Adjunta do Departamento de Arte Corporal no Curso de Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Doutora Em Ciências Humanas – Sociologia – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ. Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

**Mabel Botteli | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Professora Adjunta III – Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do rio de Janeiro. Na instituição, foi coordenadora do Curso de Licenciatura em Dança de 2012 a 2017. Doutora em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, Instituto de Psicologia UFRJ. Membro do Conselho Gestor do Instituto de Arte Tear – ONG, Pontão de Cultura, Rio de Janeiro.

**Marcial Godoy Anativia | Hemispheric Institute of Performance and Politics (USA)**

Marcial Godoy-Anativia is a sociocultural anthropologist and the Managing Director of the Hemispheric Institute of Performance and Politics at New York University. He is co-editor, with Zeynep Gambetti, of *Rhetorics of Insecurity: Belonging and Violence in the Neoliberal*

*Era* (NYU Press, 2013). He is also Editor, with Jill Lane, of *e-misférica*, the Institute's trilingual online journal. As part of his work on the Institute's initiative on Religion and Politics in the Americas, he recently co-edited *Religiones, matrimonio igualitario y aborto: Alianzas con y entre actores religiosos por los derechos sexuales y reproductivos en Argentina* (CDD Ediciones, 2014). From 2000–2007, he worked in the Program on Latin America and the Caribbean and the Program on International Collaboration at the Social Science Research Council. His publications include “Between the Hammer and the Anvil: Middle East Studies in the Aftermath of 9/11,” “We Are Living in a Time of Pillage: A Conversation with Carlos Monsiváis,” and *Ciudades Translocales: Espacios, flujo, representación—Perspectivas desde las Américas*, co-edited with Rossana Reguillo (ITESO, 2005). In 2003, he co-edited a special issue of *Estudios migratorios latinoamericanos*, entitled “Los flujos translocales en las Américas.” Marcial also serves on the Board of Directors of the North American Congress on Latin America (NACLA).

**Marcus Vinícius Machado | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Possui graduação em Filosofia pela UFRJ (2010), graduação em Dança pela UniverCidade (2004), graduação em Composição no Conservatório Brasileiro de Música (2009), graduação em Terapia Ocupacional pela Faculdade de Reabilitação da Asce (1991), mestrado em Artes Visuais pela UFRJ (1997) e doutorado em Educação Física pela Unicamp (2006). Professor Adjunto da UFRJ.

**Márcia Virgínia Mignac da Silva | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Professora Adjunto da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, Docente dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Dança. Coordenadora da Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança. Mestre em Dança /Programa de Pós-Graduação em Dança– UFBA. Doutora em Comunicação e Semiótica da PUC–SP (m.mignac@hotmail.com).

**Maria Alice Motta | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Possui graduação em Bacharelado em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003) e mestrado em Ciências da Arte pela Universidade Federal Fluminense (2006). Atualmente é professora assistente e coordenadora de projeto de extensão nos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**Maria Alice Poppe | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

É bailarina e colaboradora em processos de criação. Doutoranda em Artes Cênicas pelo PPGAC|UNIRIO, Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV|UFRJ e Licenciada em dança pela Faculdade Angel Vianna. Lecionou por 15 anos na Escola e Faculdade Angel Vianna e, atualmente, é professora dos cursos de Dança do Departamento de Arte Corporal da UFRJ. Integrante do GP LabCrítica.

**Maria Beatriz de Medeiros (Bia Medeiros)**

Doutorado em Arte e Ciências da Arte–Université Sorbonne, pós-doutorado em Filosofia no Collège International de Philosophie, Paris. Professora da Universidade de Brasília. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos desde 1992.

**Maria Inês Galvão | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Possui doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO, 2010), mestrado em Ciências da Arte pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2002). Líder do Grupo de Pesquisa Investigações sobre o Corpo Cênico (GPICC), professora adjunta IV do departamento de arte corporal atuando nos cursos de dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É docente e pesquisadora realizando produções principalmente na linha de pesquisa: performances e performatividades da dança. Integra a Comissão de implantação e implementação do Programa de Pós-graduação em dança da UFRJ (PPGDan). Coordenando projetos pelo Programa de Iniciação e Profissionalização Artística em Dança da UFRJ desde 2002, orientou 50 bolsistas PIBIAC (Programa de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural).

**María Victoria Véliz Flores | University of Miami (USA)**

Marivi Véliz (Cuba-E.U) é bacharel em Historia da Arte pela Universidad de la Habana. Tem experiencia na antropologia cultural (1999-2002), e no mundo editorial (2006) Morou na Guatemala de 2003 a 2012, onde foi professora, pesquisadora e curadora de arte contemporânea. Seu tema de pesquisa é performance art na Guatemala, no Brasil e em Cuba (2000-Atualidade).

**Mariana Lemos | Lisboa (Portugal)**

Bailarina e professora, desde 2004 faz parte do c.e.m. onde acompanha e cria ao lado de Sofia Neuparth e Peter Michael Dietz. Bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian na PUC/SP sob orientação de Chris Greiner. Mestre em Metodologias (Escola Superior de Dança de Lisboa). Licenciada em Dança pela UNICAMP, trabalhou com Holly Cavrel entre 2002 e 2004.

**Mariana Ramos Soüb de Seixas Brites (Alla Soüb) | Universidade de Brasília (Brasil)**

Pesquisadora, poeta e performer trabalha atualmente em desdobramentos de registros de performance. Busca evidenciar as proximidades entre arte contemporânea e literatura. Doutoranda em Poéticas Contemporâneas na Universidade de Brasília, sob orientação de Maria Beatriz de Medeiros. Integrante do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

**Mariana Trotta | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Bailarina, coreógrafa, videomaker. Mestrado e Doutorado em Semiótica. Coordenadora do Laboratório de Linguagens do Corpo (LALIC/UFRJ). Professora do Departamento de Arte Corporal (UFRJ). Autora do livro "O discurso da Dança: uma perspectiva semiótica" (Editora CRV). Artista convidada do Festival "Auteurs de Troubles" em Lyon. Artista homenageada na exposição "Rio Dança: os passos da dança carioca."

**Marina Elias | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Atriz e pesquisadora, docente do Departamento de Artes Corporais da UFRJ e integrante do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (DAC-EEFD), UFRJ. Integrante do Grupo de Pesquisa IMPROLAB (UFMG), coordenado pela Profa. Dra. Mariana Muniz. Doutora em Artes (2011) pelo Instituto de Artes da UNICAMP, com a pesquisa Cartografia de um Improvisador em Criação, financiada pela FAPESP. Mestre em Artes (2007), pela Instituto de Artes da UNICAMP, com a pesquisa Zona do Improviso. Bacharel em Artes Cênicas (2003) pela UNICAMP. Graduação em Psicologia pela PUC Campinas (2003). Fundou e dirigiu durante 5 anos a Cia SeisAcessos, com a qual realizou principalmente espetáculos de improvisação como linguagem.

**Marina Guzzo | Santos (Brasil)**

Artista e pesquisadora das artes do corpo, Marina Guzzo tem pós-doutorado pelo Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP e Mestrado e Doutorado em Psicologia Social pela PUC-SP. Professora Adjunta da Unifesp no Campus Baixada Santista, pesquisadora do Laboratório Corpo e Arte e coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Dança - N(i)D. Concentra suas criações na interface das linguagens artísticas e a incerteza da vida contemporânea, misturando dança, performance e circo para explorar os limites do corpo e da subjetividade nas cidades e na natureza.

**Maurício Lima | Rio de Janeiro (Brasil)**

Ator-performer, formado pela Escola de Teatro Martins Pena e graduando do curso de Teoria da Dança - UFRJ. É membro da cia Teatro de Extremos. Atua no Coletivo Líquida Ação como performer investigando a relação corpo-palavra na construção de novas narrativas.

**Max William Morais (Max Willa) | Rio de Janeiro (Brasil)**

Max William Morais (1993), Rio de Janeiro. Graduado em Artes Visuais/UERJ. Trabalha com performance, videoarte, figurino, direção artística e produção executiva. É integrante do Projeto Experiências Indiciais, realizando a produção executiva do seminário e mostra Entre a natureza e o artifício, 2017-2018, do Programa de Pós-graduação em Artes/UERJ. É Pesquisador em Educação e Culturas Periféricas no Instituto Maria e João Aleixo. Já participou de exposições e de mostras coletivas em Performance e em Artes Visuais.

**Natã Ferreira | Natal (Brasil)**

Performer e artista visual. Mestrando em Artes Cênicas (2018–19), na linha de pesquisa: “Interfaces da cena: Políticas, Performances, Cultura e Espaço”. E Graduado em Artes Visuais Licenciatura – (2017) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Tecnólogo em Eventos com especialização em Produção Cultural (2012) – Centro Paula Souza – Escola Técnica de Artes – São Paulo–SP.

**Olga da Costa Lima Wanderley | Universidade Federal de Pernambuco (Brasil)**

Fotógrafa de artes cênicas, pesquisadora e educadora. Mestra em comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, atualmente cursando o doutorado na mesma instituição, onde investigo a criação de visualidades sobre o feminino a partir das interseções entre a arte da performance e o dispositivo fotográfico.

**Pablo Roberto Vieira Ferreira | Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Brasil)**

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGArC/UFRN. Possui graduação em Teatro pela UFRN (2017) e em Administração pela Universidade Potiguar – UNP (2011). Poeta, performer e produtor cultural, nos últimos tempos vem se empenhando em pesquisar a linguagem cênica contemporânea e seus desdobramentos.

**Paola de Vasconcelos Silveira | Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)**

Doutoranda no Programa de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, licenciada em Dança pela mesma universidade. Seus estudos artísticos e educacionais permeiam a área da dança de salão, especialmente do tango, em constante processos de atravessamento pela dança contemporânea. Diretora e bailarina do espetáculo Corpobolados (2015), vencedor das categorias coreografia e bailarina do ano de 2015 pelo Prêmio Açorianos de Dança de Porto Alegre. Ministra oficinas de dança de salão queer e organiza os bailinhos queer desde 2015. Organiza as batalhas de dublagem através da atuação da personagem Lolita Rouge desde 2016.

**Paula Sacur | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Paula Sacur (1977) Artista escênica. Investigadora somática y escênica en danza contemporânea, Chile. El 2003 gana premio Altazor de las Artes Nacionales. Puestas en escena; "Costamarfil", "Living Paradiso", "Paisajes" y "Orgiologia" en co-dirección. Prontamente se certificará en Somática Educadora del Movimiento (SEM), en la metodología BMC®. Realizando Posgrado en danza, Universidad Federal de Bahía, Brasil.

**Paulina Dagnino Ojeda | Argentina**

Doctora en artes escénicas y doula. Se formó como actriz entre Brasil y Chile y ha profundizado en las artes de payasa. Tiene amplia experiencia como directora, actriz y educadora artista, coordinando grupos de diversas edades en diversas áreas de las artes escénicas. Investiga la maternidad desde la óptica de doula y de artista hace varios años.

**Patrícia Caetano | Universidade Federal do Ceará (Brasil)**

é pesquisadora e professora dos Cursos de Dança e do Programa de Pós-graduação em Artes/PPGArtes da Universidade Federal do Ceará – UFC. Doutora em Artes Cênicas pela UFBA e Educadora do Movimento Somático pela The School for Body Mind Centering®.

**Rafael Amorim | Rio de Janeiro (Brasil)**

Artista em formação, poeta, doutor em nada, estudante pesquisador e graduando no curso de Artes Visuais/Escultura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atravessado desde Walter Benjamin e João do Rio à Lygia Clark e Suely Rolnik, minha investigação acontece no território limiar da arte e da vivência cotidiana, ela germina nos percursos entre a casa e a universidade, entre o pensamento e a escrita, entre trabalhos verbo visuais e performativos. A cotidianidade e a necessidade da presença de um sujeito aparecem como principais condições metodológicas para o processo criativo. Tal investigação constitui-se de fluxos, das trocas ocasionadas pelo encontro com o outro e

deve ser encarada como uma visível preocupação em propor imagens para se pensar outras formas de habitar o real.

**Renata Pereira Lima Aspis | Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)**

Paulistana. 57 anos. Formada em filosofia. Membro de um grupo de intervenções urbanas final dos anos 1970. Mestrado e doutorado em educação pela UNICAMP. Coordena grupo de ações e estudos em filosofia e educação. Professora de Filosofia. Pesquisa outras formas de pensar. Ligada ao programa de pós graduação. Três filhos. Ama a praia. Dança.

**Regina José Galindo | Antigua (Guatemala)**

Regina José Galindo (b. 1974) nace en la Ciudad de Guatemala donde actualmente sigue trabajando. Es una artista visual especializada en performance art. Su trabajo explora las implicaciones éticas universales de las injusticias sociales, relacionadas con discriminaciones raciales, de género y otros abusos implicados en las desiguales relaciones de poder que funcionan en nuestra sociedad actuales. Ella ha participado en eventos como la 54, 53, 51 y 49 Bienal de Venecia. XI Bienal Internacional de Cuenca. 29th Biennial of Graphic Arts of Ljubljana. The Sharjah Biennial. Bienal de Pontevedra 2010. 17 Bienal de Sydney. II Bienal de Moscú. Primera Trienal de Auckland. Venice-Istanbul. I Bienal de Arte y Arquitectura de Islas Canarias. IV Bienal de Valencia. III Bienal de Albania. II Bienal de Praga. III Bienal de Lima. Galindo recibe el León de Oro en la 51 Bienal de Venecia en el 2005, en la categoría de artista joven por su trabajo ¿Quién puede borrar las huellas? e Himenoplastia. En Italia se han publicado dos libros monográficos sobre su trabajo. El primero en 2006 por VanillaEdizioni y el segundo en 2011 por Silvana Editoriale. Su trabajo forma parte de colecciones como Pompidou. Essex. Princeton University. Meiac, España. Fondazione Teseco. Pisa, Italia. Fondazione Galleria Civica, Trento, Italia. MMKA, Budapest, Hungary. Consejería de Murcia, España. Fundación Mallorca, España. Museo de Rivoli Torino, Italia. Fundación Daros, Suiza. Blanton Museum, Texas. Colección La Gaia. UBS Art Collection. Miami Art Museum. Cisneros Fountanal. Museo de Arte Contemporáneo de Costa Rica, MADCO.

**Regina Miranda | Laban/Bartenieff Institute (USA)**

Coreógrafa, Autora e Diretora Teatral. CEO/Diretora de Arte & Cultura, Laban/Bartenieff Institute, LIMS®. Diretora Fundadora, Centro LABAN – Rio. Iniciadora e Diretora Internacional, Pós em Sistema Laban, FAV/Centro Laban-Rio. Diretora Artística/Coreógrafa, Cia. Regina Miranda & AtoresBailarinos.

**Rita Tatiana Gualberto de Almeida | Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Brasil)**

Possui graduação em Comunicação das Artes do Corpo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008). Atualmente é aluna de pós graduação bolsista da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Coreografia, atuando principalmente nos seguintes temas: performance, site specific, videoarte, memória, identidade, fotografia, performance, videodança, dança contemporânea, videodança, dança contemporânea, site specific, performance e dança teatro.

**Robin Mallick | Goethe-Institut Rio de Janeiro**

Robin Mallick nasceu em Wuppertal (Alemanha) no ano de 1970. Após formação como bancário, graduou-se em Línguas e Estudos Culturais e Econômicos Regionais com ênfase em Espanha/América Latina pela Universidade de Passau (Alemanha) e pela Universidade Complutense de Madrid (Espanha). De 2000 a 2009 foi diretor do Filmfest Dresden – Festival Internacional de Curta Metragem e durante cinco anos foi secretário-geral da European Coordination of Film Festivals, uma rede europeia de 250 festivais de cinema. De 2009 até 2015 trabalhou no Goethe-Institut / Max Mueller Bhavan em Nova Déli (India) como diretor de programas da Ásia do Sul. Durante este período foi responsável, entre outros, pelo planejamento e realização do programa “Alemanha e Índia 2011-2012” que teve a duração de 18 meses realizando projetos em 12 cidades indianas. Desde agosto de 2015, ocupa o posto de diretor do Goethe-Institut Rio de Janeiro (Brasil).

**Ronildo Júnior Ferreira Nóbrega | Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Brasil)**

Bacharel em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande, mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e artista-pesquisador do campo das artes cênicas e das artes do vídeo. Participante desde 2014 do Núcleo de Estudos Teatrais (NET). Dentro do núcleo desenvolvi pesquisas teórico-práticas acerca do teatro contemporâneo, a dança, a performance e seus respectivos processos de criação.

**Rosa de Sangue Movimento Artístico | Rio de Janeiro (Brasil)**

A proposta começa em 2016, na eboição do impeachment contra uma mulher eleita, isso é o dispositivo para pensarmos nas violências contra aquilo que se mostra e no que se diz mulher. Com isso nos colocamos enquanto performers, naquilo que diz corpo-mulher no espaço público, tensionar o impeachment-impedimento de existir, permanecer, subsistir, perdurar, resistir. Trazemos a guerrilha como imagem dispositivo daquilo que se rebela contra o território estabelecido de controle, dominação, padronização do corpo. O grupo esteve presente no “Manifesto contra revista Veja – RJ”; “Caminhada Feminista contra Temer”; Mulheres pela Democracia (Circo Voador); “intervenção no Boulevard Olímpico – Dia do Trabalhador”; “8M 2016/17 e 2018”; “Encontro de Lula com Artistas e Intelectuais”; “Ato Inter Religioso por Marielle e Anderson”; “Tambores por Marielle e Anderson.”

**Ruth Torralba | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Psicóloga Clínica, Coordenadora da Pós-Graduação em Terapia Através do Movimento da Faculdade de Dança Angel Vianna (FAV), Doutora e Mestre em Psicologia (UFF), Terapeuta pelo Movimento (Escola Angel Vianna) com Aperfeiçoamento em Eutonia (Instituto Gerda Alexander).

**Sandra Bonomini | Rio de Janeiro (Brasil)**

Sandra Bonomini (Lima-Peru) é artista cênica, performer e pesquisadora. Mestranda em artes cênicas/UNIRIO e Pós-Graduada em Arte da Performance/FAV. Seu trabalho, principalmente de corpo presente, aborda questões de gênero(s), identidade(s), sexualidade(s). Interessada nos processos de (des)construção, reinvenção, reapropriação e descolonização do corpo através da criação performática no atual sistema capitalista e patriarcal. Desenvolve Laboratórios de criação em performance. Seu trabalho tem sido apresentado em Lima (Peru), Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, Palmas (Brasil), Berlim, Colônia (Alemanha) e Nova York (EUA). Vive, estuda e trabalha no Rio de Janeiro.

**Sérgio Pereira Andrade (Sérgio Andrade) | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

É artista e pesquisador de dança, performance e filosofia. Professor do Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atuante nos cursos de Graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Dança da universidade. Na instituição, fundou o Laboratório de Crítica – projeto de pesquisa e extensão, em 2012, dirigindo-o desde então, sendo também líder de pesquisa do GP LabCrítica (CNPq). É doutor e mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), mestre em Artes Cênicas e licenciado em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Em Salvador, 2005, fundou o grupo CoMteMpu’s – Linguagens do Corpo, atuando como diretor artístico, bailarino e performer até o ano de 2014. Seguiu desenvolvendo projetos em parceria com os artistas pernambucanos Iara Sales e Tonlin Cheng. Em 2008, foi artista residente da fundação Lugar a Dudas (Cali, Colômbia). Em 2014 e 2015, foi visiting scholar do Hemispheric Institute of Performance and Politics e do Department of Performance Studies, New York University (Nova York, EUA), e atualmente é membro do Conselho do Hemispheric Institute.

**Silvia Chalub | LabCrítica (Brasil)**

É graduada em Comunicação Visual e pós-graduada em Comunicação e Imagem, na PUC-Rio. Entre 1998 e 2013, coordenou a editora Saber Viver Comunicação, especializada em publicações na área da saúde. Em 2012, iniciou sua pesquisa no campo das artes do corpo, dança e performance. Desde 2013, integra o Laboratório de Crítica do Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro (LabCrítica-UFRJ), onde, atualmente, trabalha em iniciativas de editoração e publicação.

**Sylvia Carolina Silva Aragão Caetano | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Publicitária, produtora e artista da dança e da performance. Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. Realizou a extensão "Experimentos em Performance", promovido pelo Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP e Instituto de Artes da UNESP coordenados pelos professores doutores Marcos Bulhões (Usp), Marcelo Denny (Usp) e José Manuel Lázaro (Unesp). Pesquisa e investiga a dança voltada para espaços públicos e paisagens urbanas. Fundadora do ENTRE ELAS Coletivo, projeto independente que propõe a investigação do corpo na fronteira dança/performance. De 2012 – 2016 foi integrante da Rede de Criadores Desvio Coletivo que trabalha com ações de intervenção urbana e teatro performático relacional. Há 10 anos é colaboradora voluntária no âmbito da dança realizando projetos culturais e educativos para crianças, jovens e adultos pela ONG BSGI. Entre vários trabalhos desenvolvidos destacam-se: "Dance Constructions", da artista americana Simone Forti (2012), "Cegos" pelo Projeto Palco Giratório SESC (2014), Exposição Terra Comunal – Marina Abramovic + MAI (2015), "Oswald está" com TEATERKUNST (2015), "Cegos" pelo Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz (2016), Intervenção urbana "ENTRE ELAS" pela Fundação Cultural de Curitiba (2016), XI Bienal de Arquitetura de São Paulo (2017) entre outros. Recentemente, participou do X Encuentro do Instituto Hemisférico de Performance e Política com a performance "Matrimônios"; e atualmente, é estudante do curso de especialização em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA.

**Susanne Foellmer | Coventry University (United Kingdom)**

Dr. Susanne Foellmer is Reader in Dance, Coventry University/Centre for Dance Research. Research areas: aesthetic theory, concepts of the body, mediality, historicity and politicality of dance/performance art. Publications a.o.: *Media Practices, Social Movements, and Performativity* (ed. with M. Lünenborg/Ch. Raetzsch), London/NY, 2018; "Choreography as a Medium of Protest", *Dance Research Journal*, 48(3) 2016.

**Tatiana Damasceno | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2015) – UNIRIO; Mestrado em Ciências da Arte pela Universidade Federal Fluminense – UFF (2003). Professora do Programa de Dança (Licenciatura, Bacharelado e Teoria) do Departamento de arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Experiência na área de Artes e Educação, com ênfase no ensino, direção e criação artística em dança. É coordenadora do Programa Interdisciplinar de Iniciação e Profissionalização Artística – Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ – Núcleo de pesquisa em Dança e Cultura Afro-brasileira. A partir de 2007, iniciou atividade de pesquisa de campo em templos voduns na África: Senegal, Togo (Aného e Glidji) e no Benin (Cotonou e Ouidah).

**Thaís Chilique | Rio de Janeiro (Brasil)**

Performer e Dançarina. Formada pela Escola de Teatro Martins Pena, dançou na Companhia Folclórica do Rio – UFRJ em 2013 e 2014. No Coletivo Líquida Ação pesquisa processos de formação de memória em meio urbano, atuando como performer na interface da música, teatro e dança.

**Thereza Rocha | Universidade Federal do Ceará (Brasil)**

Pesquisadora de dança, diretora e dramaturgista de processos de criação. Doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Formada em teatro pela CAL – Casa das Artes de Laranjeiras e, em dança, pela atual Escola e Faculdade Angel Vianna. Professora dos cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da UFC – Universidade Federal do Ceará, onde coordena o grupo de pesquisa QUINTAL: dança, pensamento, outras dramaturgias e regimes de dizibilidade e orienta a pesquisa PIBIC Por uma (des)ontologia da dança em sua contemporaneidade: uma escrita de processo. Autora do livro *O que é dança contemporânea* (2017).

**Tiago Amate | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Jornalista, cineasta e artista-pesquisador no Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Atualmente pesquisa as relações entre videodança,

autorreferência e ciberespaço da web. Trabalha no projeto Aloka das Américas, no qual investiga os hibridismos das experiências estéticas na videoarte contemporânea, com ênfase na linguagem da videodança. Desde 2012 escreve poesias para a página [dospedacosnajanela.blogspot.com.br](http://dospedacosnajanela.blogspot.com.br).

#### **Tiago Nogueira Ribeiro | Universidade Federal da Bahia (Brasil)**

Nascido em Fortaleza, onde iniciou seu percurso acadêmico no curso, não concluído, de Arquitetura e Urbanismo. Depois participou de uma série de experimentos de Dança quando teve seus primeiros contatos com a Performance e com a Intervenção Urbana. Mora em Salvador há onze anos e atualmente faz uma pesquisa sobre a coreógrafa cearense Silvia Moura.

#### **Tonlin Cheng | LabCrítica (Brasil)**

Arquiteto, músico e performer. Graduado em Arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Tem experiência como produtor musical, arquiteto, músico/performer, vídeo artista, pesquisador, barista, sushiman, marceneiro, pedreiro, padeiro, cozinheiro, dentre todos os “eirós” um biscateiro.

#### **Tulipa Magalhães, Tupiniqueer e W!jl. | Fortaleza (Brasil)**

Três corpos estranhos. Performers negrxs, periféricxs, LGBTTQ+. Ambxs graduandxs em licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal do Ceará. Tupiniqueer é nascidx em Mato Grosso e é (ou não) artista visual e performer não-binárie. Pesquisa as poéticas-políticas do abandono e aniquilamento de povos estigmatizados e marginalizados, com enfoque para o recorte LGBTQ+ e afro-indígena. O corpo enquanto experimentação radical do discurso que subverte a norma vigente e é dispositivo de questionamento e ruptura das estruturas engessadas. A fenomenologia da monstruosidade. Corpo-vômito. Entre seus trabalhos recentes, talvez, seja interessante citar: The bichxs metazoa é quasi-desfile animalia (2017, performance, IX Bienal Internacional de Dança do Ceará, com produção de No barraco da Constância tem! + Isac Bento), Habitação Mara Hope (2017, performance), Ralador de pia (2017, performance), A cidade que vai (2017, orientação de João Paulo Lima), Plínio Marcos em jogo (experimento cênico, 2017, orientação de Francis Wilker), Cabeças sagradas (2017, dança contemporânea afro-referenciada, direção de Gerson Moreno), Rascunho de um solo enterrado (2018, dança-teatro), Kuñata'i porã (2018, dança contemporânea). Tulipa Magalhães é natural do interior do estado do Ceará. Pesquisa as diásporas e massacres na contemporaneidade, o corpo-outro – os muitos mortos que carregamos conosco, sem nome, sem endereço, sem lugar nos livros de história. Mulher nordestina negra que busca em seu trabalho escavar as figuras esquecidas, engolidas, enterradas com a proposição de subverter o presente. Escavar as entranhas do passado para subverter o presente. Sua trajetória de investigação nas artes cênicas começa em Sobral, onde integra um curso de princípios teatrais. Em Fortaleza, esteve em contato com diretores como Francis Wilker (Teatro do Concreto – Brasília/DF) na orientação de seus experimentos: Plínio Marcos em jogo – onde Tulipa dá corpo à prostituta Dilma de Abajur lilás – e seu solo "Corpo-outro", João Paulo Lima em A cidade que vai, Hector Briones, Juliana Rangel, Juliana Carvalho, Ghil Brandão e outrxs nomes com quem Tulipa experimentou e vivenciou a subversão e o balançar de realidades. W!jl é natural do interior do estado do Ceará e pesquisa as múltiplas potências do corpo afro-indígena, com um recorte para o aniquilamento e resistência da juventude afro-indígena. Sua trajetória com as artes da cena desbrocha em sua formação de nível médio, na Escola do Campo Patativa do Assaré. Seus trabalhos lidam com a performance e as muitas poéticas que habitam seu(s) corpo(s). As três pesquisas dialogam entre si e criam um espaço de experimentação que vivencia o corpo como campo de criação, com embasamento no choque proposto pelxs três artistas.

#### **Victor de Oliveira | Rio de Janeiro (Brasil)**

Graduando em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, atua como intérprete-bailarino da Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ. Sua trajetória se deu na investigação e criação em dança através da pesquisa em linguagens coreográficas. Buscando redimensionar o lugar do corpo que dança, debruçou seus estudos em Performance na Escola de Belas Artes da UFRJ, sendo orientado pelo professor Jorge Soledar. Seus trabalhos mais recentes são: Missa do Corpo, Mycobacterium e Camélia, que investigam questões de

gênero, o corpo andrógono, e a possibilidade de criar novos corpos alterando a própria imagem corporal.

**Waleska Britto | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)**

Bailarina profissional formada pela Escola Estadual Maria Olenewa (1979), Bacharel em Dança pela UFRJ (2004), possui especialização em História e Crítica da Arte do Séc. XX pelo Centro Universitário Metodista Bennett (2005) e mestrado em Ciências da Arte pela UFF (2007). É chefe do Departamento de Arte Corporal da UFRJ.

**Zeca Ligiero | Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)**

Possui graduação em Direção Teatral pela UNIRIO (1972), mestrado (1988) e doutorado (1997) em Performance Studies – New York University. Atualmente é Professor Associado da UNIRIO e Coordenador do Núcleo de Estudos das Performances Afro–Ameríndias (NEPAA). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Direção Teatral, atuando principalmente nos seguintes temas: performance, performance afro-brasileira, cultura afro-brasileira, cultura popular e teatro experimental e pedagogia teatral. Entre seus livros destacam: *Divine Inspiration from Benin to Bahia* (1993, EUA), *Iniciación al Candomblé* (1995, Colombia), *Malandro Divino, a vida e a lenda de Zé Pelintra* (2004), *Carmen Miranda: uma performance afro-brasileira* (2007, Brasil) e *Teatro e dança como experiências comunitária* organizado com Victor Hugo Adler e Narciso Teles (2009). Atualmente é o curador do Acervo Augusto Boal na UNIRIO.

**Zohar Frank | Brown University (USA)**

Zohar Frank is a PhD student in the department of Theater Arts and Performance Studies at Brown University. Her interest lies in notions of becoming, passing, transformation, rapture, effacement, and death. Zohar holds an MA degree in Philosophy from Tel Aviv University and has been involved in dance making as a performer, choreographer, and dramaturge.

**2º Trans-In-Corporados: Construindo Redes para a Internacionalização da Pesquisa em Dança** é uma ação desenvolvida pelo Laboratório de Crítica junto ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com apoio do Edital nº 35/2017 - Programa de Apoio a Eventos no País - PAEP -, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior - CAPES.





Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-54832-02-5



9 788554 832025