



**ARQUITETURAS DO CORPO E
CORALIDADES NAS PESQUISAS
ARTÍSTICAS E ACADÊMICAS
DO LABORATÓRIO DE PRÁTICAS
PERFORMATIVAS**

*Marcos Bulhões e membros do
Laboratório de Práticas Performativas¹*

Como pensar os processos de criação, a aprendizagem e o ativismo das práticas performativas no Brasil? Como o corpo, em suas diversas manifestações e por meio das coletividades, atua nessas práticas? Como os contextos políticos atravessam e são atravessados por elas? Essas questões permeiam as investigações do Laboratório de Práticas Performativas (LPP), espaço de experimentação artística e acadêmica no âmbito da extensão, graduação e pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP), que abordam os cruzamentos entre diferentes linguagens, como performance, teatro, artes visuais, artes digitais, dança, música e audiovisual. Desde 2010, o Laboratório mantém uma pesquisa continuada por meio de disciplinas, cursos e workshops, além de participações em eventos acadêmicos e artísticos nacionais e internacionais, promovendo o diálogo entre diversas áreas do conhecimento, como Artes, Ciências Sociais, Comunicação, Filosofia e Antropologia.

A partir da investigação da performatividade realizada por vários autores², o LPP tem se debruçado sobre as práticas performativas contra-hegemônicas no Brasil que instauram, dentro e fora do sistema de arte, ilhas de desordem poéticas e críticas. Para investigar a presença e a potência dos corpos em suas manifestações e transformações no país, o Laboratório analisa e propõe ações artísticas que tomam o corpo como veículo baseadas em dois conceitos operadores, *arquiteturas do corpo* e *coralidades performativas*, e seus diversos desdobramentos.

Buscando um modo coletivizado de realização não apenas das práticas, mas também da escrita, este texto foi elaborado por 12 dos atuais integrantes do grupo de pesquisa, com orientação de Marcos Bulhões Martins, membro do PPGAC desde 2011. A proposta é celebrar os dez anos de existência do Laboratório, apresentando, a partir de uma constelação de conceitos e pesquisas, um percurso construído em parceria com diferentes coletivos artísticos, estudantes da graduação e da pós-graduação, sociedade civil e instituições culturais. As páginas a seguir também são uma homenagem ao professor Marcelo Denny que, em parceria com Bulhões, coordenou o Laboratório até agosto de 2020, quando faleceu. Para isso, tomamos como referência o relatório de pós-doutorado de Denny na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e seus estudos como pesquisador visitante no Instituto Hemisférico de

¹ Este texto foi escrito coletivamente por Arianne Vitale Cardoso, Carol Pinzan, Christiane Martins, Francisco Dal Col, Igor Martins, Letícia Coura, Marcelo Prudente, Marie Auip, Renato Bolelli Rebouças, Renato Navarro e Rodrigo Severo, membros do Laboratório de Práticas Performativas, em parceria e sob orientação de Marcos Bulhões Martins.

² Por exemplo, Richard Schechner, Josette Féral, Fischer-Lichte, Ileana Diéguez, Diana Taylor, Claire Bishop, José Sánchez, Eleonora Fabião, Tania Alice, Judith Butler e Paul Preciado, entre outros.

Performance e Política da Universidade de Nova York em 2019, material que ainda não foi publicado.

ARQUITETURAS, CORALIDADES E POTÊNCIAS DO CORPO

Qual é o lugar do corpo nas artes performativas? Como o corpo é expandido, recriado e simbolizado? Como criar formas poéticas de presentificação do corpo em suas diferentes possibilidades? Esses questionamentos refletem as práticas artísticas do LPP, em que Marcelo Denny teceu uma espécie de panorama das *arquiteturas do corpo*, descritas por ele como diretrizes de análise das artes performativas sob o viés do corpo, que se expande por meio de construções, visualidades, pinturas, ornamentos, próteses e aparatos relacionais, rituais e tecnológicos.

Ao identificar uma “intensificação de fusões, associações, misturas que acabam por borrar os limites e retemperar princípios, expandindo possibilidades e projetando novas formas de fazer, saber e ver”³, a compreensão dos corpos contemporâneos atravessados por diferentes questões “possibilita o surgimento de novos territórios bem como requer um novo instrumental teórico para lidar com um hibridismo sem fim que percebe a arte hoje como um dinâmico e caótico caleidoscópio”⁴, afirma o pesquisador. Organizadas como categorias proeminentes nas artes performativas a partir do século XX – Corpo sagrado, Corpo ritual, Corpo social, Corpo expandido, Corpo relacional, Corpo artista e Corpo tecnológico –, essas *arquiteturas* refletem diferentes qualidades e constroem campos sensíveis de expressão a partir das afetações do corpo no campo da arte. “Entre objeto e presença, entre corpo e sujeito, entre corpo e metáfora, essas *arquiteturas* evocam e ampliam a dimensão corpórea, bem como a sua comunicação”⁵.

Para Denny, o conceito de *arquiteturas* compreende desde as antigas formas de *constructos* corporais, em uma dimensão sagrada ancestral, recuperando a figura do xamã – termo que significa, de modo geral, “aquele que vê além”, “pajé, bruxo, feiticeiro ou mago”⁶, podendo ser designado como o *performer* do corpo (proto-teatro)⁷ –, até as produções contemporâneas de

³ LEITE, Marcelo Denny de Toledo. **Arquiteturas do corpo**: novas percepções, processos compartilhados e potências na performance contemporânea. Relatório de pesquisa de pós-doutorado. Rio de Janeiro: Unirio, 2019a. p. 49.

⁴ Ibid., p. 49.

⁵ Ibid., p. 34.

⁶ Ibid., p. 9.

⁷ Segundo Denny, “o xamã anuncia e incorpora divindades em seu corpo na forma de construções corporais, responsáveis, por meio dele, por religar os planos terreno e sagrado de seu povo, fazendo uso desses acessórios, por de uma série de ritos, sempre com base no seu corpo e no corpo coletivo do seu grupo” (Ibid. p. 9).

diferentes origens, que investem na potência do corpo a partir de novas tecnologias relacionais. Em geral, essas construções se tornam “materializações de aspectos invisíveis, obscuros, psicológicos, mentais, espirituais do ser humano, como uma espécie de tradução da materialidade no corpo em aspectos abstratos, sensações, crenças e outros processos imperceptíveis na vida, que se configuram como uma constelação de signos e texturas”⁸.

Denny, no artigo escrito em parceria com Freitas (2020), analisa que o “papel duplo do artista, tanto de sujeito quanto de objeto, acabou com a fronteira entre ele e o espectador, bem como entre criação e recepção”⁹. Nesses processos, o corpo metamorfoseado passa a atuar em “narrativas anteriormente reprimidas, como, por exemplo, as da sexualidade, dos fluidos e das morfologias, ou seja, na dimensão da diferença”¹⁰, em composições com forte identificação em sua mitologia pessoal, que articulam diferentes temas, marcas e conflitos na produção de subjetividade.

Assim, as práticas performativas congregam uma “multiplicidade ou mesmo uma mestiçagem de perspectivas”¹¹, que se articulam de modos diversos. Ainda, segundo Denny, o termo “mestiçagem em arte se endereça melhor às produções das artes do corpo, em especial nos tempos atuais, em que as novas geografias, miscigenações, nomadismos e ligações entre culturas, línguas, tecnologias globalizadas interagem no tempo hiperconectado”, em que o corpo, ao se abrir para campos expandidos, “refaz sua força e possibilita ser uma plataforma para apontar para nossas incompletudes”¹².

É essa abordagem do corpo e suas potências nas artes que fundamentam a expressão *arquiteturas do corpo* elaborada por Denny, e constitui um dos pontos de intersecção do LPP, refletido nas pesquisas resultantes das disciplinas e das práticas dentro e fora da universidade. Suas elaborações conceituais em torno do corpo performativo provocaram reflexões e resultados estéticos produzidos em colaboração com alunes e parceiros, incluindo também o debate sobre a pedagogia da arte da performance. Os desdobramentos dessa pesquisa têm sido investigados por outros pesquisadores, dando continuidade aos estímulos provocados pelo artista-pesquisador que nos deixou um legado fundamental sobre o ensino, a história e a invenção da performance brasileira.

⁸ Ibid., p. 11.

⁹ FREITAS, Eduardo Bruno Fernandes; LEITE, Marcelo Denny de Toledo. Provocações possíveis para perguntas infundáveis: corpo, arte e pandemia. *Rebento*, São Paulo, n. 12, p. 269-279, jan./jun. 2020.

¹⁰ Ibid., p. 275.

¹¹ LEITE, op. cit., p. 61.

¹² Ibid.

FIGURAS 1, 2 E 3 (DA ESQUERDA PARA A DIREITA) – ARQUITETURAS NA DISCIPLINA PRÁTICAS PERFORMATIVAS: CORALIDADES E ARQUITETURAS DO CORPO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (FOTOS 1 E 2); E ARQUITETURAS NA GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (FOTO 3).



Fonte: Fotos 1, 2 e 3 - Chico Castro (2018), disponíveis em: https://www.instagram.com/lab_prat_performativasusp/. Acesso em: 27 out. 2021.

Outro eixo teórico e metodológico fundamental do LPP é a noção de *coralidades performativas*, conceito que, segundo Marcos Bulhões Martins (2018), nomeia as práticas artísticas que não expressam a subjetividade, a elaboração poética ou o posicionamento sociopolítico de uma única pessoa, mas configuram ações engendradas por um conjunto de corporalidades, no campo da arte da performance, nos núcleos que dão seguimento às práticas performativas da tradição de um grupo social (performances culturais), assim como nas ações que unem ativismo e arte, criando imagens subversivas, transgressoras, contra-hegemônicas, que questionam os estereótipos de comportamento, gênero, classe e raça, criticam as relações de poder ou inventam novas relações e partilhas entre artistas e público. Nessa visada, enfocamos “práticas performativas, rituais e imagens cênicas que dizem respeito às coletividades”¹³.

Nessa perspectiva, o termo não se aplica às diversas modalidades do coro teatral que, ao longo da história e em diferentes culturas, serviram como forma cênica complementar às ações dialogadas e aos monólogos para desenvolver as narrativas ficcionais. As formas cênicas corais ocidentais nasceram do ditirambo grego que misturava, em uma mesma ação, canto, dança, poesia declamada e uso de máscaras. Essa manifestação deu origem ao coro das tragédias clássicas, que exercia o papel de comentar as atitudes dos protagonistas, espelhando o senso comum. Ao longo dos séculos, as formas corais desenvolveram-se, passando dos “quadros vivos” montados em palcos simultâneos nas praça públicas, durante a Idade Média, às funções

¹³ MARTINS, Marcos Aurélio Bulhões. Coralidades performativas e subversão da cis-heteronormatividade: teatro e performance na expansão de gênero, sexualidade e afetividade. In: LEAL, Dodi; LEITE, Marcelo Denny T. (orgs.). *Gênero expandido: performances e contrassexualidades*. São Paulo: Annablume, 2018, p. 343-376. p. 349.

dramatúrgicas que foram revolucionadas na proposta brechtiana, que se desdobraram nos “efeitos de coralidade” da teatro contemporâneo¹⁴.

As *coralidades performativas* diferem das coralidades teatrais porque são modos de ocupação de corpos em potência nos espaços que instauram imagens, sonoridades e ações poéticas que não estão necessariamente a serviço de narrativas pessoais ou do esclarecimento de acontecimentos históricos ao público. O confronto do espectador com a presença de corpos que não mimetizam as ações do cotidiano e são ampliados por *arquiteturas* visuais da ordem do extraordinário, revelando imagens com força simbólica para operar o estranhamento crítico do real. O efeito de coralidade se materializa de forma *uníssona*, quando a mesma imagem ou ação é replicada em vários corpos, ou *polifônica*, quando a diversidade das figuras e ações que ocupam o mesmo tempo e espaço forma um corpo coletivo que revela estados psíquicos, situações sociais, ações poéticas e posicionamentos políticos que dizem respeito a um determinado grupo social.

Como desenvolvimento do conceito de *coralidades performativas*, destaca-se a pesquisa, ainda em andamento, do mestrado de Francisco Dal Col a partir da questão do comum proposta por alguns pensadores da filosofia e da sociologia, como Dardot e Laval (2017). No laboratório, interessa-nos como o agir comum é produzido por um certo sujeito ao mesmo tempo que produz esse mesmo sujeito, e como ele pode operar nas relações entre as partes de um grupo, pois é essa a matéria que compõe a presença de uma coralidade e, mais especificamente, uma *coralidade performativa*, que se organiza a partir da ação. “O comum é ao mesmo tempo uma qualidade do agir e aquilo que é instituído por esse mesmo agir”¹⁵. Esse sujeito coletivo, que produz ao mesmo tempo que é produzido, é a coralidade performativa. Observamos, portanto, que é no engajamento de todos que interagem na construção do grupo que ocorre a produção do próprio grupo. A subjetividade coletiva surge de uma dinâmica de singularidade e partilha, ou seja, a coralidade é um processo do comum.

Além de Dal Col, outros pesquisadores e pesquisadoras do laboratório partem de suas experiências como artistas para tecer novas perspectivas para essa abordagem metodológica de criação, ensino e reflexão teórica que conectam os conceitos de *arquiteturas do corpo* e *coralidades performativas*.

¹⁴ Coralidade. In: SARRAZAC; Jean Pierre (org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

¹⁵ DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI*. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 297.

Práticas performativas na graduação e na pós-graduação

Qual é o espinho de peixe atravessado na sua garganta? O que atravessa a sua existência? Qual tema, questão ou experiência tira o seu sono? Essas são as questões que provocam as subjetividades dos estudantes no início dos processos de aprendizagem e criação das práticas performativas desenvolvidos no Laboratório por Marcelo Denny e Marcos Bulhões desde 2010, nos cursos de extensão, nas disciplinas que foram propostas pelo LPP no âmbito da graduação (Práticas Performativas 2; Performance Gênero e Artivismo), da pós-graduação (Práticas Performativas: Coralidades e Arquiteturas do Corpo) ou oferecida em várias versões do PPGAC/USP e também em uma versão especial do curso no Programa de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), em parceria com a Profa. Dra. Tânia Alice. Nessas práticas pedagógicas, que articulam exercícios de criação e reflexão teórica, Denny e Bulhões desenvolveram uma abordagem centrada nos conceitos de *arquiteturas do corpo* e *coralidades performativas* que articula a prática artística em sala de aula, derivas e ações performativas na cidade, com a ampliação do repertório artístico, configurando uma espécie de “acupuntura poética” que antecede as criações dos alunos. O conteúdo apresentado nas aulas, “é transformado em procedimentos pedagógicos que culminam em uma sistemática de construção poética, envolvendo mais de 300 alunos nos últimos cinco anos”¹⁶, formando um panorama extenso de artistas e complementado pela leitura de textos teóricos.

No decorrer desses dez anos, diferentes experimentos de aprendizagem e criação foram desenvolvidos explorando as relações entre os corpos e suas subjetividades, entre si e *em situação*, atuando em diferentes contextos. Os cursos articularam proposições relacionadas tanto à dimensão pessoal, nos exercícios de arquitetura dos corpos desenvolvidos por Denny para a elaboração de fotoperformances individuais, como a exploração de coralidades em sala de aula e em diferentes locais da cidade, que resultaram no planejamento e na execução coletivos de intervenções urbanas. No âmbito da pós-graduação, as relações entre o estudo teórico e a experimentação se aprofundaram, com a produção de hipertextos que articulam conceitos e referências artísticas.

Diversas *coralidades performativas* urbanas foram desenvolvidas por discentes do PPGAC/USP, que tiveram acontecimentos políticos como disparadores de criação. A intervenção urbana *Muro* (2016), por exemplo, surgiu a partir das discussões sobre o processo em curso de impeachment da presidente Dilma Rousseff e o posicionamento dos cidadãos diante da situação

¹⁶ LEITE, op. cit., p. 84.

sociopolítica do país. Assim, foi criada uma imensa divisória de 75 metros de comprimento, feita com lona plástica e sarrafos de madeira, carregada pelo grupo em um percurso desde o MASP, na Avenida Paulista, até a Praça Roosevelt, na capital paulista. Ao se deslocar entre calçadas, ruas e praças em diferentes composições formais, o "muro" separava transeuntes de um lado e de outro, provocando questionamentos sobre essa divisão, associada àquele momento histórico.

Outro exemplo é a ocupação performática realizada na Praça da Sé em junho de 2018, no monumento marco zero da cidade de São Paulo, composta por diferentes corralidades. Uma das ações consistia em instigar as pessoas a lerem, com um megafone, trechos da Constituição Federal brasileira e/ou cantar uma música, enquanto, paralelamente, acontecia *in loco* a confecção das máscaras¹⁷ e o mascaramento das diversas pessoas que se propuseram à participação, em ação direta e performativa, participativa e urbana. Essas provocações em plena praça pública estimulavam a reflexão sobre a presença do corpo adornado no confronto poético do fazer artístico com o material, a cidade, a comunidade e seus fluxos.

FIGURAS 4, 5 E 6 – AÇÃO NO MARCO ZERO (FOTOS 4 E 6) E MURO (FOTO 5).



Fonte: Fotos 4 e 6 - Caio Richard (2018) disponíveis em: <https://www.instagram.com/figurinoemacao> Acesso em: 27 out. 2021; Foto 5 - Marcelo Denny (2017), acervo Marcelo Denny.

A intervenção urbana *Est[ação] Marielle*¹⁸, realizada no metrô de São Paulo, foi criada a partir do assassinato da vereadora carioca Marielle Franco e do motorista Anderson Gomes em março de 2018, durante o transcorrer do curso. Com o intuito de romper momentaneamente com o automatismo diário dos usuários do transporte público, foi realizada uma ação coletiva com a participação de cerca de 25 pessoas, que consistia em reproduzir, dentro dos vagões, por meio de caixas de som portáteis escondidas, os áudios previamente gravados: em vez de "Próxima

¹⁷ As máscaras eram inscritas com palavras de reivindicações e desejos e integram a pesquisa de Arianne Vitale Cardoso.

¹⁸ Trecho da ação registrada em áudio binaural, para ser escutado por meio de fones de ouvido. Disponível em: <https://soundcloud.com/renatonavarro/estacao-marielle>. Acesso em: 16 ago. 2021.

estação/Next station: Fradique Coutinho”, escutava-se “Próxima estação/Next station: Quem matou Marielle Franco?/Who killed Marielle Franco?”. A semelhança da sonoridade dos áudios da ação com a dos avisos do metro provocava, nos passageiros, estranhamento e a dúvida se, de fato, o sistema de som do metro havia sido hackeado, se desdobrando em diálogos sobre o caso de Marielle e Anderson. Dessa forma, a partir de uma coralidade performativa sonora, os dispositivos sonoros de controle do sistema de som do metro eram profanados em uma forma de *hackeamento poético*, ampliando a escuta dos usuários para as questões políticas dentro do espaço público¹⁹.

RELAÇÕES ENTRE O LABORATÓRIO E PARCEIROS ARTÍSTICOS

O LPP é integrado por artistas-pesquisadores que articulam seus estudos e práticas com ações artísticas ligadas a diversos coletivos artísticos da cidade de São Paulo²⁰ e de vários lugares do mundo onde interviram. O fazer compartilhado na prática artística coletiva e o exercício do pensamento em torno do corpo na performance “estimulam os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão”²¹ e seguem a premissa de desmistificar a tendência de separação entre teoria e prática.

O projeto *Corpos pintados*, criado por Marcelo Denny em parceria com o Coletivo URUBUS²² em 2006, por exemplo, consiste em rituais performativos e relacionais instaurados em espaços públicos, onde o corpo livre, em transe e potente é celebrado, invocado, experimentado e manifesto na presença e na ebulição de corpos pintados que interagem espontaneamente com as pessoas, os fluxos, os espaços e os acontecimentos.

Na pesquisa de Carol Pinzan (2014)²³, os “corpos pintados” tornam-se plataformas experienciais de subversão do corpo normativo e constroem derivas e intervenções urbanas de

¹⁹ NAVARRO, Renato Martins. *[CE]NA ESCUTA[DA]: Poéticas e aspectos políticos do uso de fones de ouvido na cena contemporânea*. São Paulo, 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

²⁰ Diversas parcerias foram realizadas em outras cidades do Estado, como a com a Cia. do Trailer, em São José dos Campos, e com a Cia. Silvia que te ama tanto, de Bauru.

²¹ LEITE, op. cit., p. 83.

²² O Projeto Árvore teve a parceria de Marcelo Denny como cocriador e *arquiteto corporal* no desenvolvimento do programa artista processual com ações em árvores urbanas do Coletivo URUBUS. Disponível em: www.projetoarvore.com.br. Acesso em: 4 set. 2021.

²³ SOUZA, Carolina Pinzan Dias. *Árvore em derivações: abordagens relacionais entre a prática e o pensamento artístico contemporâneo*. São Paulo, 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

deleite, afetação, potência, integração e empoderamento. *Arquiteturas* pintadas em corpos nus que invadem o espaço público e encarnam liberdade e transgressão – pessoal e comunitária – em corralidades iniciáticas que consagram o instante presente potente e a relação humana libertária.

FIGURAS 7, 8 E 9 - CORPOS PINTADOS



Fonte: Foto 7 - Luciano Chalita (2008) (SOUZA, 2014); Foto 8 - Gustavo Mendes (2008), acervo do Coletivo URUBUS; Foto 9 - Marcos Camargo (2006), acervo do Coletivo URUBUS.

TEATRO DA POMBAGIRA

O projeto de uma cena performativa homoerótica, de Marcelo Denny em parceria com Marcelo D'Avilla no coletivo Teatro da Pombagira (TDP), posiciona-se de forma radical ao “investigar as vísceras desse instigante cruzamento entre corpo e arte”²⁴. Baseado no hibridismo de linguagens, como dança, performance, teatro e audiovisual, algumas de suas obras são desenvolvidas a partir das *arquiteturas do corpo*, como na performance *Narciso* e nas videoartes *A fome da carne* e *Pele digital*. Em 2015, o TDP inicia a pesquisa *Homo Eros*, na qual realiza uma investigação crítica e poética de temas que atravessam a experiência gay nos dias atuais, sobretudo no contexto urbano. Em *Anatomia do fauno*, espetáculo do mesmo ano, a figura mítica do fauno é transportada para a cidade fria e ruidosa de São Paulo. A dramaturgia cênica performativa é construída a partir das verdades e dos traumas de cada envolvido, incluindo pessoas de fora da atividade cênica. Com mais de 20 performers em cena, o erotismo é materializado a partir de pautas sensíveis aos performers, como poligamia, violência, homofobia, rotina, solidão e depressão. Esses temas são articulados em corralidades que “configuram uma

²⁴ LEITE, op. cit., p. 85.

orgia transgressora, seguindo a tradição das cenas orgiásticas de grupos como Living Theatre, Teatro Oficina, dentre outros”²⁵.

Em sua dissertação, Navarro (2021) aponta uma particularidade que se estabelece no trabalho: a criação de uma *coralidade performativa* participativa com os espectadores. Em uma das cenas, que aborda a solidão das relações mediadas por aplicativos de mensagem e de relacionamento, imagens e mensagens dos performers chegam a um grupo de Whatsapp que inclui os espectadores. O áudio de um dos performers cantando o trecho de uma ópera é encaminhado ao público, que o reproduz em seus dispositivos sonoros, soando pelo espaço como uma coralidade eletrônica. Nas horas seguintes ao espetáculo, o grupo de Whatsapp permanece ativo, promovendo outras possibilidades de encontros entre o elenco e a plateia.

Dando sequência à pesquisa *Homo Eros*, o TDP apresenta, em 2017, *Demônios*, espetáculo performativo e sonoramente imersivo, no qual a escuta da trilha sonora pelo espectador é mediada por fones de ouvido. Dividido em três atos identificados por cores, o espetáculo aborda a potência artificial na lógica do consumo e do descarte de bens de consumo, corpos e relações (vermelho); a falência do corpo e do desejo, a melancolia, a depressão, a solidão e o suicídio (preto); e a expansão do conservadorismo, do autoritarismo e do processo de higienização das cidades por meio da eliminação de corpos desviantes (branco).

FIGURAS 10, 11 E 12 (DA ESQUERDA PARA A DIREITA) - DEMÔNIOS, ANATOMIA DO FAUNO E SOMBRA.



Foto 10 - Chico Castro (2018); Foto 11 - Chico Castro (2016); Foto 12 - Lucas Evangelista (2019), Todas do acervo do Teatro da Pombagira.

Já no fim de 2018, o TDP desenvolve a performance *Sombra* como integrante da exposição *A biblioteca à noite*, do grupo Ex-Machina, de Robert Lepage. A criação de *Sombra* parte de episódios na história em que textos homoeróticos foram proibidos ou ficaram inacessíveis nas prateleiras mais altas das bibliotecas, e dos desdobramentos desse tipo de censura em diferentes

²⁵ MARTINS, 2018, p. 361.

períodos e lugares. O trabalho materializa os efeitos da censura nos corpos dos performers e bailarinos em sobreposição aos modos de violência contra homossexuais e sua exclusão da narrativa normativa e do imaginário construído e aceito. Em paralelo às imagens dos corpos e à música no espaço da biblioteca, outra camada é acessada apenas por uma parcela do público que recebe fones de ouvido antes do início da apresentação: a leitura de uma série de textos censurados, proibidos de serem ditos em voz alta em público, além de decretos de leis, reportagens e manifestos ligados a favor e contra a censura. Gravadas como se ditas quase sussurradas por um grupo de estudos dentro de uma biblioteca, as leituras estabelecem uma coralidade de vozes que subverte o silenciamento²⁶.

DESVIO COLETIVO

Outro grupo que se tornou importante no desenvolvimento de ações artísticas e estudos de conceitos centrais do LPP é o Desvio Coletivo²⁷. Sua criação, em 2011 – a partir dos cursos de extensão desenvolvidos em parceria entre o Laboratório e o Grupo de Estudos em Performance e Pedagogia da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp) –, foi fundamental para reflexões acerca das *coralidades performativas* e as *arquiteturas do corpo* por meio de pesquisas em processos de teatro performativo relacional (*Pulsão*), *coralidades performativas urbanas* (*Cegos* e *Matrimônios*) e coralidades ativistas (*Máfia* e *Interditados*).

Do repertório criado pelo grupo, o espetáculo *Pulsão* foi o primeiro acontecimento performativo participativo, procedente da experimentação entre os artistas criadores, destacando-se pelas relações entre arte e vida, performance e teatro. Sua dramaturgia foi colaborativa e híbrida, mesclando ações artísticas que buscaram instaurar coralidades e a participação do espectador como performer e cocriador do discurso cênico. A construção do coro se desenvolve na prática, por meio de *coralidades performativas* participativas, distribuídas em vários momentos. Como discorre a crítica teatral Beth Néspoli, no dossiê sobre o espetáculo publicado na revista *Sala Preta*:

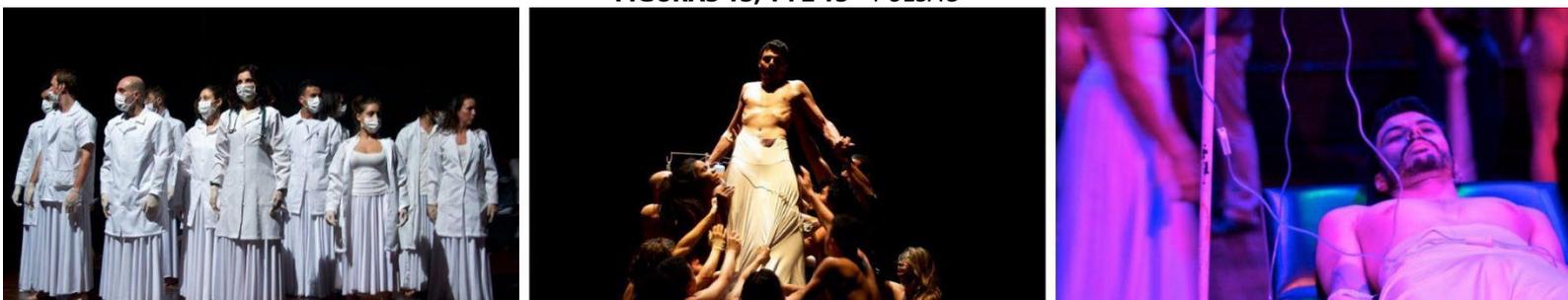
Na primeira parte de *Pulsão*, um terço dos espectadores vive uma experiência de olhos vendados. Conduzido por um dos 18 médicos, o espectador que decide viver o papel de paciente, é tocado fisicamente, escuta textos nos ouvidos, e se desloca por diferentes espaços, vivendo diferentes situações, manipulando objetos e materiais diversos. Depois

²⁶ NAVARRO, 2021.

²⁷ Para mais informações sobre o grupo, ver: www.desviocoletivo.com.br.

disto, desvendado, cada espectador/paciente interage verbalmente em uma consulta médica. Enquanto isto, o resto do público assiste a cena que desejar, circulando pelo espaço em comum, podendo beber uma taça de vinho. Penso que de alguma forma essa imersão sinestésica remete o espectador/paciente para outra percepção, catapulta-o para uma outra qualidade de vivência. Percebo um eixo norteador nesta modalidade de teatro relacional: tocar pelo corpo para desestabilizar a experiência como acúmulo. Buscar a experiência como corte radical, que desestabiliza o acúmulo.²⁸

FIGURAS 13, 14 E 15 – PULSÃO



Fonte: Fotos 13, 14 e 15 - Eduardo Bernardino (2012), Todas do acervo do Desvio Coletivo.

Outra modalidade explorada no trabalho é a coralidade performativa orgiástica²⁹, presente em uma cena que reivindica e subverte o padrão cis-heteronormativo hegemônico em nossa sociedade, e diz respeito à diversidade dos corpos como potência de vida. Em *Pulsão*, os corpos são convidados a celebrar, a se “desnudar” dessas opressões ditatoriais, como acontece na última cena, por meio de jogos que constroem e desconstroem imagens, em um único coro de performers e espectadores. O “corpo liberto” é uma grande festa em que a nudez é bem-vinda, assim como o borrar entre corpos que se misturam, como descreve a pesquisadora Carminda Mendes:

Quando, no final de *Pulsão*, os corpos nus do coro passam e convidam a gente a criar imagens e a dançar, depois de todas as cenas hospitalares, meu corpo e mente já em febre, percebo que uma espécie de catarse se dá, pelo acontecimento sem rédeas, pelo coletivo que mistura atores e espectadores. [...] Porque uma das potências do trabalho de coralidade no grupo [...] é esse não rosto, esta coralidade que apaga as individualidades, o ego inflamado do artista [...]³⁰.

²⁸ NÉSPOLI, Beth; ANDRÉ, Carminda Mendes; AQUINO, Julio Groppa; MARTINS, Marcos Bulhões Quatro olhares sobre pulsão: um diálogo sobre a pertinência e os limites do teatro relacional performativo. *Sala Preta*, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 166-176, 2014. p. 166. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81822/85348>. Acesso em: 27 out. 2021

²⁹ MARTINS, 2018.

³⁰ NÉSPOLI, Beth; ANDRÉ, Carminda Mendes; AQUINO, Julio Groppa; MARTINS, Marcos Bulhões, op. cit., p. 168.

Após a experiência com *Pulsão*, o Desvio Coletivo expande sua prática participativa em coralidade para a dinâmica da rua. Ao realizar *Cegos* na Avenida Paulista, em 2012, o grupo inicia uma investigação sobre as *coralidades performativas* urbanas, desenvolvendo diversas ações no espaço público, com destaque para *Cegos* e *Matrimônios*.

A performance *Cegos*, concebida por Denny e Bulhões, se apresenta como um coro de executivos vestidos em traje social, cobertos de argila e com os olhos vendados, caminhando lentamente no fluxo urbano. A disposição da obra em dialogar com o espaço citadino possibilitou a participação, por meio de oficinas, de pessoas interessadas em integrar o coro performativo. A concepção original e seu processo de feitura foram redimensionados e ampliados a partir da circulação do Desvio Coletivo por diferentes cidades distribuídas por quatro continentes³¹, envolvendo mais de mil participantes. Acompanhando a obra desde 2014, e tomando entrevistas com as integrantes de diferentes culturas como recorte de investigação, a artista-pesquisadora Marie Aup, em seu mestrado, analisa a atuação das mulheres na cena performativa.

No período de quase uma década, as ações foram sendo construídas a partir de um dispositivo de dramaturgia relacional, sendo um espaço de discussão sobre o discurso da obra, no qual cada ponto em relação ao trajeto³² e aos gestos³³ passaram a ser decididos de forma coletiva, criando uma rede entre os imaginários dos integrantes do Desvio Coletivo e dos moradores locais. Cada performer pode ser visto como sujeito de uma coralidade sensível ao que ocorre à sua volta, em que as conexões se multiplicam, logo, a intensidade também, e disso surge a potencialidade da ação de ser lida pelas identificações com o corpo social do local onde se apresenta, como uma ação disruptiva e reflexiva.

³¹ A performance conquistou prêmios nacionais, como o Funarte de Teatro Myriam Muniz (2015) e o Palco Giratório do Sesc (2014), circulando pela grande maioria dos Estados brasileiros. Também foi selecionada para eventos internacionais em Portugal, República Tcheca, Costa Rica, Suíça, Taiwan, Cabo Verde, Coreia do Sul, França, Malásia e Bélgica. As apresentações em Paris, Barcelona, Nova York e Amsterdã aconteceram graças ao edital da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP (2013) e da parceria com importantes instituições acadêmicas, como o Hemispheric Institute of Performance and Politics da NYU, que, além de *Cegos*, coproduziu a performance antifacista *Banho de descarrego* (2019), em Nova York. Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/pt/events/banho-de-descarrego-an-anti-fascist-performance.htm>. Acesso em: 27 out. 2021.

³² Em cada cidade, o trajeto que o coro de performers percorre durante a ação é construído com base em uma cartografia dos prédios que simbolizam instituições de poder religioso, financeiro, judiciário e político.

³³ Os gestos são incluídos durante todo o trajeto e dialogam com as instituições pelos processos de valorização, avaliação ou conflito. Por exemplo: realizar uma saudação religiosa na frente de uma instituição bancária ou mostrar as mãos pintadas de vermelho em frente a estátuas que simbolizam violência.

FIGURAS DE 16 A 22 - PERFORMANCE CEGOS



Fonte: Fotos 16, 17 e 20 - Leandro Brasilio (2018); Foto 18 - Christiane Martins (2019); Foto 19 - Marcelo Denny (2013); Foto 21 - Eduardo Bernardino (2012); Foto 22 - Mídia Ninja (2016), Todas do acervo do Desvio Coletivo.

Em sua pesquisa de doutorado sobre os espectadores da performance urbana, Christiane Martins (2021)³⁴ ressalta que a presença do transeunte já provocava o coro desde as primeiras apresentações de *Cegos* e, de certa forma, guiava sua ação. Foi a reação do público que estimulou o grupo a invadir o Tribunal de Justiça, na primeira apresentação realizada em 2012, mesmo sabendo que não havia permissão prévia para tal. Ou seja, o espectador estimulou a transformação da ação planejada, instigando ainda o coro a experimentar outras pausas, acrescentar gestos, manejar algum objeto, tornando-o elemento da ação.

Marcelo Denny e Eduardo Bruno, no artigo *Confrontos poéticos e políticos: o corpo e a cidade na performance urbana "Cegos"* (2015), resumem bem uma das principais características de *Cegos* ao considerarem a obra como sendo uma

[...] arte de fronteira que borra a hierarquia arte e vida. Alterando tanto os corpos participantes (performers), pois na realização de tal trabalho, os performers modificam seus ritmos corporais que cotidianamente são mecanizados, quanto o dos passantes (público) que são confrontados com corpos que de modo expandido e poético são imagem de nossos corpos dóceis e sociais³⁵.

Dando sequência à pesquisa sobre corralidades urbanas do Desvio Coletivo, *Matrimônios* surge como proposta de intervenção urbana que faz questionamentos sobre o modelo cis-heteronormativo e monogâmico das relações. A partir da imagem de um coro de noivos e noivas que celebram o amor em todas as suas possibilidades, percorrendo o espaço público, tomando-o como altar, propõe-se “refletir sobre a igualdade e a multiplicidade de gêneros pelo estranhamento poético da imagem clássica do casamento cristão”³⁶. Ao instaurar imagens cênicas que subvertem o modelo tradicional de casamento, o coro instaura uma abertura de frestas na percepção do público, possibilitando a existência de uma zona de enfrentamento, alargando a noção de união estável amorosa.

Em *Cegos* e *Matrimônios*, a relação entre arte e ativismo radicalizou-se na trajetória do grupo, principalmente a partir da ascensão dos movimentos de extrema direita, desde as jornadas de junho de 2013. Nesse sentido, novas ações artísticas denominadas *corralidades performativas* artistas foram desenvolvidas, tais como *Interditados*³⁷, que ocorreu em dezembro de 2015 a

³⁴ MARTINS, Christiane de Fátima. *O espectador da performance urbana artista: uma análise da recepção da intervenção Cegos*, do Desvio Coletivo. São Paulo, 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

³⁵ BRUNO, Eduardo; LEITE, Marcelo Denny. *Confrontos poéticos e políticos: o corpo e a cidade na performance urbana "Cegos"*. In: **Arte e política: IV Diálogos Internacionais em Artes Visuais e I Encontro Regional da ANPAP/NE**. Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE. Recife: Editora UFPE, 2015. p. 387-392. p. 391.

³⁶ MARTINS, 2018, p. 365.

³⁷ Todo o processo está disponível em: <https://ariannevitale.blog/performance/projeto-acumulo/>. Acesso em: 27 out. 2021.

partir de uma vivência de sete dias do LPP com estudantes da Escola Estadual Maria José, e que resultou em uma ação performativa na Av. Paulista (São Paulo) como resposta cênica ao momento político vivido pelos estudantes secundaristas do Estado de São Paulo que ocuparam os prédios de suas escolas em busca de melhorias no Sistema Estadual de Ensino Público; e *Máfia*, realizada em 2016, em resposta imediata à votação do *impeachment* na Câmara dos Deputados.

A ação artística expressava o repúdio aos deputados federais que votaram a favor do impedimento da presidenta Dilma Rousseff e que tinham seus nomes vinculados a processos criminais. Como se fossem obras expostas no museu, o grupo fixou no vão do Masp fotos de alguns desses políticos com uma lista de crimes dos quais eram acusados. Sentados em frente às imagens, os performers cuspiam nas fotografias, tomando como mote o cuspe de Jean Willys no então deputado Jair Bolsonaro, como reação à homenagem prestada ao torturador coronel Ustra. A ação foi se intensificando a partir da participação e incitação dos transeuntes, que também se mostraram incomodados com o acontecimento político. A performer Priscilla Toscano concluiu a ação urinando e defecando na fotografia de Jair Bolsonaro, ato que provocou grande polêmica e ameaças de morte e perseguição na internet por parte de militantes fascistas que, para a pesquisadora Alessandra Montagner (2018), atestaram “o poder de contágio inerente à performance que é relacionado às suas dimensões estéticas, éticas e políticas”³⁸.

FIGURAS 23, 24 E 25 - INTERDITADOS, MÁFIA E MATRIMÔNIOS



Fonte: Foto 23 - Bruno Santos/Folhapress (2015), disponível em:

<https://m.folha.uol.com.br/educacao/2015/12/1715678-imobilizados-e-em-silencio-estudantes-fazem-performanca-na-av-paulista.shtml>. Acesso em: 27 out. 2021; Foto 24 - Acervo do Desvio Coletivo (2016); Foto 25 - Amanda Vicentini (2018), disponível em: <https://www.desviocoletivo.com.br/galeria>. Acesso em: 27 out. 2021.

³⁸ MONTAGNER, Alessandra. *Corpos despedaçados: choque e espetação nas artes da cena*. Campinas, 2018. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

Pela intersecção entre performance, participação, espaço urbano e ativismo, as coralidades e as *arquitecturas* desenvolvidas pelo Desvio Coletivo e pelo Teatro da Pombagira, em parceria com o LPP, causaram ilhas de desordem poética e crítica por meio de provocações significativas no tecido social.

A ação de coralidade artista, urbana e participativa mais recente desenvolvida pelo LPP é *Banho de descarrego*³⁹, de Denny e Bulhões, produzida pela Associação de Pesquisa em Artes Cênicas (ABRACE) em Natal, em 2018, e pelo Hemisferic Institut de Performance and Politcs, em Nova York, em 2019. Trata-se de uma instalação, realizada em espaço público, na qual os espectadores transeuntes lavam corpos pintados com suásticas – nela, encena-se a erradicação de ideologias autoritárias e fundadas no ódio. A ação critica o neofascismo contemporâneo, representado por ideias e ações autoritárias defendidas por Donald Trump, Jair Bolsonaro e outros governantes nos últimos anos, utilizando a suástica como símbolo universal de opressão.

FIGURAS 26, 27 E 28 - BANHO DE DESCARREGO.



Fonte: Foto 26 e 27 - Vlademir Alexandre (2018), disponível em: <https://www.saibamais.jor.br/banho-de-descarrego-e-tempo-de-limpar-a-violencia-ideologica/> Acesso em: 27 out. 2021; Foto 28 - Denise Fujimoto (2019), disponível em: https://www.instagram.com/lab_prat_performativasusp/ Acesso em: 27 out. 2021.

CORALIDADES E ARQUITETURAS NA ESCOLA PÚBLICA

Como a cena performativa brasileira pode ser abordada no âmbito escolar? Desde o início das suas atividades, o grupo acolhe investigações acadêmicas de professores-artistas que tentam responder essa questão. Nesse viés, a tese de Cleber de Carvalho Lima⁴⁰ sistematizou princípios e procedimentos de ensino da cena performativa, desenvolvendo a proposta de ampliação das

³⁹ Para mais sobre *Banho de descarrego* em Natal (RN), ver: <https://fb.watch/7Po5RA08PF/>. Acesso em: 4 set. 2021. Para mais sobre *Banho de descarrego* em Nova York, ver: <https://hemisphericinstitute.org/pt/events/banho-de-descarrego-an-anti-fascist-performance.htm>. Acesso em: 4 set. 2021.

⁴⁰ LIMA, Cleber de Carvalho. *Navegação rizomática: uma abordagem metodológica sobre a cena performativa contemporânea*. 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

referências estéticas do corpo discente pela análise de poéticas artísticas modelares e da leitura de textos teóricos e históricos defendida por Bulhões⁴¹. O estudo propõe uma perspectiva rizomática em processos de formação cênica, os conceitos de nuvem hipertextual e a navegação rizomática como forma de apropriação dos conteúdos históricos, teóricos e metodológicos, organizados pelo professor e que dão origem a experimentos cênicos.

A pesquisa de mestrado de Marcelo Prudente⁴² investiga a proposição de programas performativos participativos no âmbito da escola pública estadual Maria José, em São Paulo. A abordagem das práticas performativas de criação e aprendizagem operam na subversão do sistema opressor da institucionalização da arte e da escola pública. São experiências na escola baseadas nas *coralidades performativas* participativas que se relacionam com hipertextos e propõem um panorama sobre a performance participativa no Brasil.

Em sua dissertação de mestrado, Thiago Camacho Teixeira (2019) reflete sobre sua experiência docente em escolas públicas na Zona Sul de São Paulo, desenvolvendo uma série de ações performativas disruptivas dentro e fora da sala de aula, nas quais estudantes do Ensino Fundamental e do Ensino Médio vivenciam coralidades, *arquiteturas corporais* e outros procedimentos que questionam os padrões cis-heteronormativos, a binaridade de gênero e as formas hegemônicas de controle sobre os corpos que estão naturalizados no ambiente escolar. A análise de referenciais poéticos e históricos complementa as práticas coletivas que provocam "reflexões sobre os limites institucionais, sobre as formas de controle da liberdade de expressão, sobre a opressão de classe e sobre a subversão como componente dessas manifestações artísticas contemporâneas"⁴³.

⁴¹ MARTINS, Marcos A. Bulhões. *Dramaturgia em jogo*. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo,

⁴² PRUDENTE, Marcelo. Mestrando em artes cênicas pelo LPP (USP), investiga a performance participativa no espaço urbano e na escola pública. Site: www.ateliertranse.com.

⁴³ TEIXEIRA, Thiago Camacho. **A arte da performance na escola pública**: estudo de casos sobre os sentidos da subversão no universo escolar. São Paulo, 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. p. 8.

FIGURAS 29, 30 E 31 - SOTERRAMENTO DE CONTEÚDO, AI-5 ATO INTOLERANTE E INDISCIPLINADOS



Fonte: Fotos 29 e 30 - Bebel Contri (2019), acervo do artista Marcelo Prudente; Foto 31 - Jared Mehmetof (2014), acervo do artista Thiago Camacho.

POR UMA CARTOGRAFIA DAS PRÁTICAS PERFORMATIVAS BRASILEIRAS

Outro projeto importante do Laboratório é contribuir para a cartografia das práticas performativas brasileiras contra-hegemônicas. Ao longo de seus dez anos de existência, o LPP vem preenchendo uma lacuna acadêmica nas Artes Cênicas, relativa ao ainda reduzido número de pesquisas nesta área no país.

Nesse sentido, destaca-se a abordagem polifônica e complementar do laboratório sobre a Companhia Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, em São Paulo. Por um reconhecimento da importância, da originalidade, da longevidade e da radicalidade dessa companhia, que marcou um novo momento para o teatro no Brasil, foi realizado, em 2016, o Simpósio Teatro Oficina: seis décadas de cena radical brasileira, promovido pelo PPGAC/USP em parceria com e no próprio Teatro Oficina, idealizado e coordenado por Marcos Bulhões e Cibele Forjaz, com a participação de atores da companhia e convidados, finalizando com uma palestra performance de José Celso Martinez Corrêa. Foram 15 encontros abertos aos alunos da pós-graduação em Artes Cênicas da ECA, que contaram também com a presença de ouvintes e interessados em geral e constituíram a primeira disciplina de pós-graduação dedicada ao grupo.

O Teatro Oficina viveu vários renascimentos estéticos ao longo de seus mais de 60 anos de atividade. No fim da década de 1960, dez anos desde sua primeira criação, em 1958, um elemento novo, que dali para frente estaria presente em praticamente todos os espetáculos do grupo e atuaria como um precursor e inspirador dos trabalhos desse Laboratório, marca um desses renascimentos: o Coro. No espetáculo *Roda viva*, de Chico Buarque de Holanda, o chamado para o teste do que seria um coro de quatro integrantes atraiu um número bastante grande de interessados, sem experiência em teatro, uma geração que trazia em seus corpos a liberdade da contracultura pulsante da época e que conquistou o lugar de protagonista, revolucionando a linguagem do grupo. Esse coro foi incorporado ao espetáculo seguinte, *Galileu Galilei*, de Bertolt

Brecht, conquistando cada vez mais espaço, radicalizando então a busca pela atuação em coro em *Gracias Señor*, tendo quebrado de vez a quarta parede, propondo a atuação do público e saído completamente do espaço fechado do teatro, interferindo ativamente nas cidades por onde passava.

Biagio Pecorelli (2014) aborda esse período em seu mestrado, em que propõe uma releitura do Oficina à luz da performatividade que “faz uma correção histórica ao colocar em termos de uma pulsão performativa aquilo que parte significativa da crítica teatral brasileira, entre os anos 60 e 70, julgou ser um teatro agressivo e irracionalista”⁴⁴.

A entrada do século XXI marca a estreia do primeiro espetáculo do épico *Os Sertões*, tema da dissertação de mestrado de Letícia Coura (2021)⁴⁵, atriz-pesquisadora que participou do processo de criação que se estendeu por sete anos, reunindo uma equipe de mais de 100 artistas, e resultou em mais de 26 horas divididas em cinco espetáculos, todos musicais. Esse coro cantante, épico, musical, urbano, orgiástico, radical, resgate e invenção da tradição brasileira, fortaleceu-se a partir de *Os Sertões* e continuou protagonista nas montagens seguintes da companhia, expandindo-se em atuações para fora do teatro, e em reivindicações políticas.

Em sua investigação sobre a coralidade a partir da música, Coura (2021), atuadora da companhia por quase 20 anos, traz uma visão de dentro. Por meio de cenas selecionadas de *Os sertões*, a pesquisadora aborda o tema da prática da música em coro como propiciadora de estados alterados de consciência, além de apontar momentos em que o grupo vive na pista conceitos como o de tragicomediorgia, coro protagonista, te-ato e teatro de estádio, em contracenação com o público atuador⁴⁶.

Outra pesquisa que aborda a relação da companhia com os estados alterados de consciência é a de Igor Alexandre Martins (2019)⁴⁷, na qual os conceitos de *coralidades performativas* e *arquiteturas do corpo* perpassam a sua análise de processos criativos e o uso de psicoativos promove uma performance em êxtase. Nesse sentido, Martins afirma que a produção de imagens oriunda desses estados na prática cênica do Teat(r)o Oficina opera em duas vias:

⁴⁴ PECORELLI FILHO, Biagio. *A pulsão performativa de Jaceguai: aproximações e distanciamentos entre o campo artístico da performance e a prática cênica do Teat(r)o Oficina nos espetáculos Macumba antropófaga e Acordes*. São Paulo, 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

⁴⁵ COURA, Letícia Barbosa. *O coro antropófago no Bixiga: o processo de criação dos atuadores com a música n’Os Sertões do Teatro Oficina*. São Paulo, 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

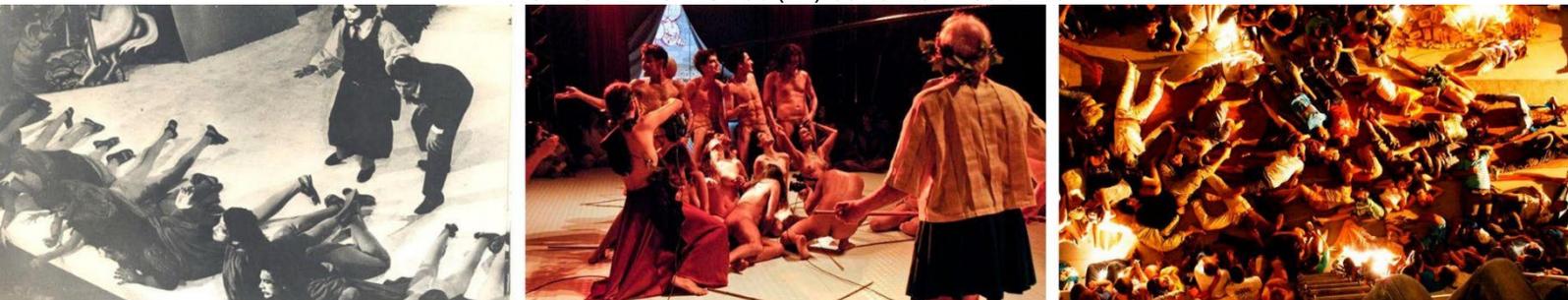
⁴⁶ Trechos da pesquisa estão disponíveis em <http://leticiacoura.com.br/pesquisa/>, como forma de ampliar e incentivar o acesso por possíveis interessados para além da academia.

⁴⁷ MARTINS, Igor Alexandre. *Produção de imagens na performance do êxtase: zonas limiares entre o sagrado e o profano, a mestiçagem antropofágica do Teat(r)o Oficina*. São Paulo, 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

reflete, esteticamente, tanto o mundo objetivo, com seus aspectos políticos, sociais, arquitetônicos e artísticos, quanto a dimensão do imaginário, produzindo mitologias e cosmologias próprias em uma performance artística e teat(r)al única.

Além da realização do simpósio, disponibilizado na TV Uzyna, canal de YouTube da Companhia, e das três dissertações de mestrado já comentadas, os estudos no LPP resultaram na publicação de artigos, entrevistas⁴⁸ e capítulos de livro sobre o Teatro Oficina. As *arquiteturas* e corralidades criadas pelos coletivos seguem como um dos nossos focos de interesse, abertos a outras formas de abordar a articulação entre a performatividade e a teatralidade na *tragicomediaorgya*, essa abordagem cênica original, descolonizada, radical, híbrida e expandida que é, nessa visada, uma das principais referências da uma cena performativa e política no Brasil.

FIGURAS 32, 33 E 34 - RODA VIVA, BACANTES NAS DIONISÍACAS EM VIAGEM E OS SERTÕES – LUTA II COM PÚBLICO ATUADOR EM CANUDOS (BA) CORO NO PROSCENIO



Fonte: Foto 32 - Fotografia desconhecido (1968), Acervo Edgard Leuenroth (AEL/Unicamp. Fundo Teatro Oficina); Foto 33 - Ennio Brauns (2010), acervo do Teatro Oficina; Foto 34 - Cafi (2007), acervo do Teatro Oficina.

Podemos citar ainda outros trabalhos dos pesquisadores do LPP que contribuem na tarefa de cartografar a cena contemporânea performativa brasileira. Com base em uma pesquisa historiográfica, Patrícia Bertucci (2021) estudou, em seu doutoramento, as intervenções urbanas dos coletivos de arte independente Viajou Sem Passaporte, Manga Rosa e 3Nós3 como contraposição ao espaço produzido na cidade de São Paulo no período da ditadura militar (1964-1985), contribuindo, com seu levantamento inédito, para a historiografia nacional da performance urbana nos anos 1970.

Francisco Dal Col, pesquisando a cena performativa paulistana contemporânea⁴⁹, a partir de suas experiências de criação, desenvolve um estudo de três obras que configuram *corralidades*

⁴⁸ CORREA, José Celso Martinez. *O terreiro eletrônico e a cidade: o olhar do mestre antropófago*. Entrevista concedida a Marcos Bulhões Martins. *Sala Preta*, São Paulo, v. 1, n.12, p. 209-223, jun. 2012.

⁴⁹ Dal Col estuda as obras *Lobo* (2018), de Carolina Bianchi y Cara de Cavallo, *Batucada* (2014), de Marcelo Evelin, e *Demolition Inc.* e *Macaquinhos OPEN CU* (2019), do Coletivo Macaquinhos.

performativas no cruzamento entre dança, teatro e performance. Observando três temas presentes nas produções que analisa – o comum, a abjeção e a contrassexualidade –, o pesquisador estuda os modos de produção das *coralidades performativas* dando continuidade à pesquisa do LPP e desdobrando o interesse em uma cena disruptiva e contra-hegemônica.

Manoel Moacir (2019) em sua tese de doutorado investigou como alguns trabalhos da cena contemporânea de Fortaleza (CE) discutem questões de gênero e reconfiguram seus padrões de representação. Realizando uma cartografia da cena performativa política na cidade, analisou o espetáculo *Caio e Léo* (Outro Grupo de Teatro), *Corpornô* (Cia. Dita) e *Br Trans* (As Travestidas) por meio do suporte teórico dos estudos do teatro contemporâneo, da performance, da teoria queer e da filosofia.

Renato Navarro (2021) analisa, em sua dissertação de mestrado, uma série de trabalhos⁵⁰ nos quais a performatividade do artista ou do espectador tem como ponto de partida a escuta de comandos de ações a serem executadas em tempo real; de itinerários a serem percorridos e direções do olhar pelo entorno em espaços públicos urbanos; e de dramaturgias sonoras imersivas que promovem coralidades de escuta.

Em sua pesquisa de doutorado ainda em desenvolvimento, Rodrigo Severo investiga o conceito de performance negra⁵¹ no Brasil com base na identificação e na análise de ações performativas de artistas afrodescendentes⁵². Em sua abordagem, os conceitos de coralidade e *arquiteturas do corpo* são acionados a partir de duas ações performativas antirracistas, realizadas no espaço público, que tratam da violência praticada contra os corpos negros pelo Estado brasileiro: *Negotério* (2016), intervenção urbana do Coletivo Preta Performance que cria uma coralidade de artistas negros enfileirados, deitados e empacotados por lona plástica e ensanguentados; e *Mil litros de preto: o largo está cheio* (2019), ação performativa relacional na qual a artista Lucimélia Romão, em parceria com o movimento social Mães de Maio⁵³, dá visibilidade ao extermínio da juventude negra pelas forças do Estado ao encher uma piscina com 7 mil litros de sangue falso, em pleno Largo da Batata, na capital paulista.

⁵⁰ Na dissertação *[CE]NA ESCUTA[DA]: poéticas e aspectos políticos do uso de fones de ouvido na cena contemporânea*, orientada pelo Prof. Dr. Marcelo Denny, Navarro (2021) analisa obras de artistas e grupos brasileiros, tais como Nuno Ramos, Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, Coletivo Estopô Balaio e Livio Tragtenberg; além do Teatro da Pombagira, o qual integra desde 2015 como compositor e *sound designer*.

⁵¹ SANTOS, Rodrigo S. Performance negra: o corpo como lugar de protesto. In: *Congresso Internacional de Comunicação e Cultura*, São Paulo, v. 6, p.13-140, 2018. Disponível em: http://www.comcult.cisc.org.br/wp-content/uploads/2019/05/GT4_Rodrigo_Severo_dos_Santos_USP.pdf. Acesso em: 27 out. 2021.

⁵² Análise de ações performativas de Antonio Obá, Priscila Rezende, Renata Felinto, Ayrson Heráclito, Lucimélia Romão, Ana Musidora, Castiel Vitorino Brasileiro, Val Souza, Tina Melo, Olyvia Bynum, Luanah Cruz e Coletivo Preta Performance.

⁵³ O movimento social independente Mães de Maio é composto por mulheres periféricas da Baixada Santista (SP) vítimas da violência do Estado brasileiro.

Essas performances propõem construir corralidades e *arquiteturas do corpo* antirracistas que, ao provocar zonas de desconforto e desarticulação da funcionalidade do espaço público, buscam intervir nos cenários sociopolíticos, na política genocida praticada contra os corpos negros e periféricos. Nesses casos, as ações performativas antirracistas e anticolonialistas vão na contramão do modelo colonialista baseado na performance-como-desaparecimento para dar visibilidade a assuntos e temáticas que os poderes hegemônicos querem deixar esquecidos.

FIGURAS 35, 36 E 37 - NEGROTÉRIO (FOTOS 35 E 37), MIL LITROS DE PRETO: O LARGO ESTÁ CHEIO (FOTO 36).



Fonte: Fotos 35 e 37 - Levi Cintra (2016), acervo do Coletivo Preta Performance; Foto 36 - Glauco Rossi (2019), arquivo cedido pela artista Lucimélia Romão.

Em campo expandido, em que se cruzam diferentes espaços, linguagens e agentes, a noção de práticas performativas se amplifica em diversos contextos e direções, solicitando estratégias e práxis corporificadas de criação e potencializando suas performatividades no enfrentamento do espaço urbano. Essa expansão refere-se não apenas ao corpo, mas também a outras linguagens da cena, como a cenografia e os figurinos, por exemplo, dando origem a outras modalidades de práticas performativas em que a ação do performer é realizada por outros corpos, pelas investigações que tomam a materialidade dos lugares e das coisas também como disparadores de criação.

Renato Bolelli Rebouças (2021), ao estudar a potência performativa de espaços e materiais residuais coletados nas ruas para a realização de intervenções, apresenta uma abordagem de *cenografia expandida a partir do Sul*⁵⁴, formulada à luz de uma epistemologia situada no sul global, que Santos (2009) aborda como um “campo de desafios epistêmicos que procuram reparar os danos e impactos historicamente causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o

⁵⁴ REBOUÇAS, Renato Bolelli. *Espaços e materiais residuais em potência performativa: cenografia expandida a partir do Sul*. São Paulo, 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

mundo”⁵⁵. Nessa perspectiva, o artista-pesquisador elege quatro operadores teórico-práticos relacionais – precariedades, performatividades, materialidades e transmidialidades – na formulação de uma proposta de criação e aprendizagem a partir de características identificadas no contexto brasileiro.

Segundo Arianne Cardoso e Rebouças (2019), essas poéticas diferem-se da lógica projetual de criação, pois, instauram “processos que evoluem em intensidade na medida que cada criador expõe suas imaginações e (in)tensões a partir do material, intuitivamente”⁵⁶, libertando-se de formulações *a priori*. Desenvolvendo o conceito de *arquiteturas do corpo*, em seu atual doutoramento, Cardoso explora os mascaramentos e as transfigurações efêmeras como estratégias para criar *figuras extraordinárias* que surgem nas oficinas de criação de figurinos, levando à criação de fotos e intervenções urbanas.

FIGURAS 38, 39 e 40 - VESTIR A INVENÇÃO, MÁSCARA DE MEIA-CALÇA EMPATIA E PRÁTICAS COMPARTILHADAS EM CENOGRAFIA EXPANDIDA



Fonte: Foto 38 - Marx Deganeli (fotomontagem, 2017), acervo da Usina da Alegria Planetária; Foto 39 - Arianne Cardoso (2018), disponíveis em: <https://www.instagram.com/figurinoemacao>. Acesso em: 27 out. 2021; Foto 40 - Renato Bolelli Rebouças (2017), acervo do artista Renato Bolelli.

A cartografia da cena performativa política brasileira do LPP resulta, por vezes, em escritas acadêmicas que conectam diferentes suportes, como texto, imagem, vídeo e som, remetendo o leitor a excertos de cenas e a outros textos hiperlinkados. Essas dissertações e teses hipertextuais foram publicadas por Lima⁵⁷, Coura⁵⁸ e Rebouças⁵⁹. Um hipertexto sobre as *coralidades performativas* brasileiras⁶⁰ está sendo organizado por Bulhões.

⁵⁵ SANTOS, Boaventura Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

⁵⁶ CARDOSO, Arianne Vitale; REBOUÇAS, Renato Bolelli. Vestir a invenção: poéticas de guerrilha artística em ações coletivas. In: **Revista dObras**. E-ISSN 2358, V.12, N.26, 2019, p. 42.

⁵⁷ <https://navegacao-rizomatica.webnode.com/>.

⁵⁸ www.leticia.com.br/pesquisa

⁵⁹ <https://www.bolellireboucas.com/como-atravesar-o-campo-devastado.html>

⁶⁰ <https://coralidadesperform.wixsite.com/website>

ECOS DE UMA POTÊNCIA DE VIDA: REVERBERAÇÕES, RESSONÂNCIAS E EXPANSÕES

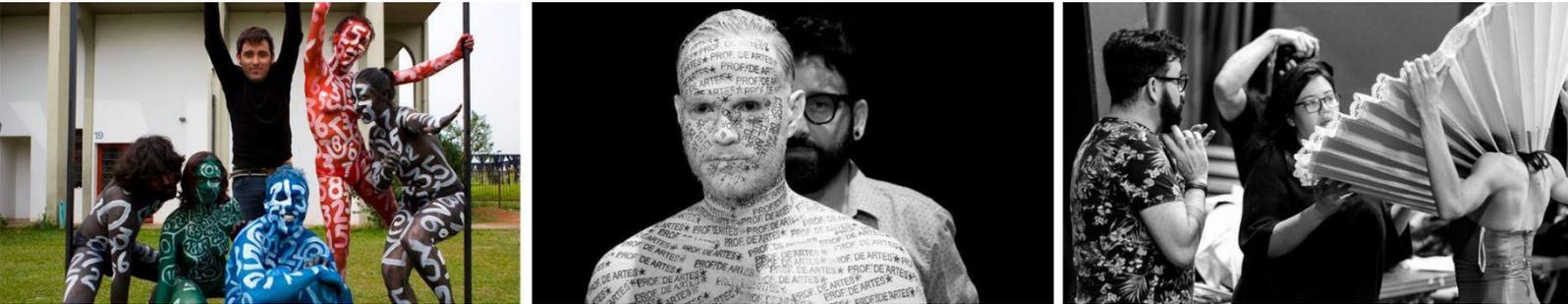
Concluimos este texto na data que marca um ano da partida de Marcelo Denny. Sua presença continua reverberando nas ações artísticas e acadêmicas aqui abordadas e nos inspirando com sua potência de vida. Em seu desejo por “assanhar inquietações” estéticas, filosóficas, corporais, pedagógicas, comportamentais, Denny fez de sua vida uma incubadora de experimentos e alimento para o desenvolvimento de sua e de muitas outras pesquisas. Seu trabalho ressoa nas abordagens radicais em muitas dimensões, como professor e artista, e, também, como amigo da maioria das pessoas que aqui se uniram para esta escrita coletiva. Uma escrita que constitui um rito de passagem, no qual exaltamos a corporeidade implicada nas relações entre pesquisa acadêmica e artística, conectando e expandindo essa rede de ações que se multiplica. Desse modo, afirmamos uma *práxis* cuja teoria é desenvolvida a partir da experiência, em que o processo criativo atualiza o próprio conceito investigado, em um percurso contínuo e compartilhado.

Novas percepções, processos compartilhados e potências na performance contemporânea é o subtítulo da última pesquisa de Denny e traduz o seu legado deixado ao LPP. Os interesses de Denny expandiram-se em direções complementares, resultando na publicação de dois livros – *Gênero expandido: performances e contrassexualidades* (2018), organizado com Dodi Leal, e *Cenografia digital na cena contemporânea* (2019), resultado de seu doutorado – que trazem contribuições fundamentais para o estudo das práticas performativas. Para além do teatro e da performance, Marcelo Denny expandiu também sua prática ao audiovisual, resultando em diversos projetos e colaborações como diretor de arte, roteirista e diretor, com destaque para o curta-metragem *Pele digital*.

O Laboratório, ao articular pesquisas e práticas que se desdobram em ativismo e cartografias, segue expandindo e ampliando as relações entre as artes cênicas e performativas os cenários sociopolíticos de cada momento. Um percurso que poliniza formas coletivas de criação e transmutação e se abre ao que poderá surgir das mais diversas respostas aos estímulos pulsantes do “corpo-obra em arte-vida”⁶¹. Seguimos. Denny presente!

⁶¹ LEITE, op. cit, p. 2.

FIGURAS 41, 42 E 43 - DENNY E OS CORPOS PINTADOS, ARTE CARIMBADA E DENNY NOS BASTIDORES.



Fonte: Foto 41 - Gustavo Mendes (2008); Foto 42- Hélio Beltranio (2016); Foto 43 - Allis Bezerra (2018), todas do acervo de Marcelo Denny.

REFERÊNCIAS

AUIP, Marie Araujo. **Diálogos em resistência**: um estudo da performance arte ativista e as instituições culturais. São Paulo, 2015. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

BERTUCCI, Patricia Morales. **Origem e percurso**: arte na intervenção e apropriação da cidade de São Paulo pelos grupos de arte independente a contrapelo da ditadura. São Paulo, 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

CARDOSO, Arianne Vitale. Intervenção cênica urbana do projeto Figurino em ação: ornamentos para um corpo político. *In*: II SEMINÁRIO NACIONAL DO GRUPO DE ESTUDOS SOBRE ARTE PÚBLICA NO BRASIL, 2019, Campinas. **Anais** [...]. Campinas: IA/UNICAMP, 2019. p. 195-202XX.

CARDOSO, Arianne Vitale; REBOUÇAS, Renato Bolelli. **Vestir a invenção**: poéticas de guerrilha artística em ações coletivas. **dObra[s]**. E-ISSN 2358, v.12, n. 26, p. 33-51xx-xx, 2019. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/912/555>. Acesso em: 27 out. 2021.

CORREA, José Celso Martinez. O terreiro eletrônico e a cidade: o olhar do mestre antropófago. Entrevista concedida a Marcos Bulhões Martins. **Sala Preta**, São Paulo, v. 1, n. 12, p. 209-223, junho de 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57566/60624>. Acesso em: 27 out. 2021.

COURA, Letícia Barbosa. **O coro antropófago no Bixiga**: o processo de criação dos atores com a música n'Os Sertões do Teatro Oficina. São Paulo, 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

COURA, Letícia Barbosa. A afinação do coro no Teatro Oficina. **Sala Preta**, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 13-29, 2020. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v.20i2p.13-29. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/182884>. Acesso em: 22 out. 2021.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **Comum**: ensaio sobre a revolução no século XXI. São Paulo: Boitempo, 2017.

FARIAS JUNIOR, Manoel M. R. **Reinventando gêneros**: uma cartografia da cena performativa-política de Fortaleza. São Paulo, 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

FREITAS, Eduardo B. F.; LEITE, Marcelo Denny de Toledo. Provocações possíveis para perguntas infundáveis: corpo, arte e pandemia. **Rebento**, São Paulo, n. 12, p. 270-279, jan./jun. 2020.

FREITAS, Eduardo B. F.; LEITE, Marcelo Denny de Toledo. Confrontos Poéticos e Políticos: o corpo e a cidade na performance urbana "cegos". **Arte e política: IV Diálogos Internacionais em Artes Visuais e I Encontro Regional da ANPAP/NE**. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE. Recife: Editora UFPE, 2015. p. 387-392.

LEITE, Marcelo Denny de Toledo. **Arquiteturas do corpo**: novas percepções, processos compartilhados e potências na performance contemporânea. Relatório de pesquisa de pós-doutorado. Rio de Janeiro: Unirio, 2019a.

LEITE, Marcelo Denny de Toledo. **Cenografia digital na cena contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2019b.

LEAL, Dodi; LEITE, Marcelo Denny de Toledo (orgs.). **Gênero expandido**: performances e contrassexualidades. São Paulo: Annablume, 2018.

LIMA, Cleber de Carvalho. **Navegação rizomática**: uma abordagem metodológica sobre a cena performativa contemporânea. São Paulo, 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

MARTINS, Christiane de Fátima. **O espectador da performance urbana artista**: uma análise da recepção da intervenção *Cegos*, do Desvio Coletivo. São Paulo, 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

MARTINS, Igor Alexandre. **Produção de imagens na performance do êxtase**: zonas limiáres entre o sagrado e o profano, a mestiçagem antropofágica do Teat(r)o Oficina. São Paulo, 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

MARTINS, Marcos A. Bulhões. **Dramaturgia em jogo**. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

MARTINS, Marcos A. Bulhões. Coralidades performativas: criação e aprendizagem. *In*: VIII Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas/ABRACE, 2015, Uberlândia. **Anais** [...] Uberlândia: IARTE/UFU, 2015.

MARTINS, Marcos A. Bulhões. Corralidades performativas e subversão da cis-heteronormatividade: teatro e performance na expansão de gênero, sexualidade e afetividade. *In*: LEAL, Dodi; LEITE, Marcelo Denny de T. (orgs.). **Gênero expandido**: performances e contrassexualidades. São Paulo: Annablume, 2018. p. 343-376.

MONTAGNER, Alessandra. **Corpos despedaçados**: choque e *espectação* nas artes da cena. Campinas, 2018. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

NAVARRO, Renato Martins. **[CE]NA ESCUTA[DA]**: Poéticas e aspectos políticos do uso de fones de ouvido na cena contemporânea. São Paulo, 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

NÉSPOLI, Beth André, Carminda Mendes; AQUINO, Julio Groppa; MARTINS, Marcos Bulhões. Quatro olhares sobre pulsão: um diálogo sobre a pertinência e os limites do teatro relacional performativo. **Sala Preta**, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 166-176, 2014.

PECORELLI FILHO, Biagio. **A pulsão performativa de Jaceguai**: aproximações e distanciamentos entre o campo artístico da performance e a prática cênica do Teat(r)o Oficina nos espetáculos Macumba Antropófaga e Acordes. São Paulo, 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

PECORELLI FILHO, Biagio. **Poéticas do sacrifício (1960-1978)**: excesso e martírio na arte da performance à luz dos escritos de Georges Bataille e do Acionismo de Viena. São Paulo, 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

PRUDENTE, Marcelo dos Santos. Poéticas da (R)exitência: o corpo indisciplinar na escola pública. *In*: BRUNO, Eduardo (org.). **Imaginários urbanos**: desobediências poéticas. Fortaleza: Coleção Imaginários, 2021. p. 65-73.

REBOUÇAS, Renato Bolelli. **Espaços e materiais residuais em potência performativa**: cenografia expandida a partir do Sul. São Paulo, 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

SANTOS, Boaventura Souza; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS, Rodrigo Severo. Performance negra: o corpo como lugar de protesto. *In*: **Congresso Internacional de Comunicação e Cultura**. Vol.6, p.13 - 140, 2018.

SOUZA, Carolina Pinzan Dias. **Árvore em derivações**: abordagens relacionais entre a prática e o pensamento artístico contemporâneo. São Paulo, 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

TEIXEIRA, Thiago Camacho. **A arte da performance na escola pública**: estudo de casos sobre os sentidos da subversão no universo escolar. São Paulo, 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

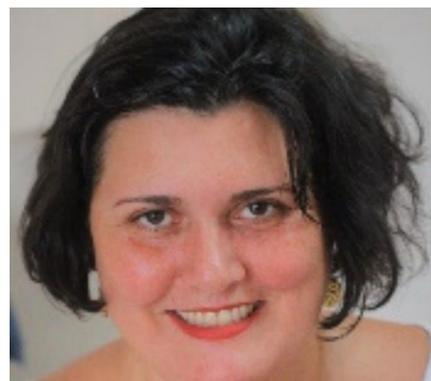


Marcos Bulhões é coordenador e cofundador do Laboratório de Práticas Performativas da ECA-USP. Professor de direção, performance e processos criativos na graduação e pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP. Orienta pesquisas sobre aprendizagem e criação das práticas performativas contra-hegemônicas no Brasil. Performer e diretor artístico no Desvio Coletivo, com trabalhos realizados em diversos países.

E-mail: marcos.bulhoes@gmail.com

Ariane Vitale Cardoso é artista, professora e pesquisadora, doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP, leciona no Centro Universitário FAM (Moda) e Centro Universitário Belas Artes (Pós em cenografia e figurino). Realiza os projetos: Figurino em ação e Encontros com a arte contemporânea.

E-mail: ariannevc@hotmail.com



Carolina Pinzan é diretora e mestre pela ECA-USP. Performer e pesquisadora, é idealizadora e cocriadora do Coletivo URUBUS. Atualmente coordena vivências híbridas em healing shamanic art, em parceria com os artistas Rini Hartman e Tânia Piffer.

E-mail: carolpinzan@gmail.com

Christiane Martins é doutora em Artes pela ECA-USP. Arte-educadora e pesquisadora da USP no Laboratório de Práticas Performativas da ECA-USP e no Círculo: Grupo de Estudos Híbridos das Artes da Cena.
E-mail: chris_tins@hotmail.com



Francisco Dal Col é ator, bailarino e performer, mestrando em Artes Cênicas pela USP. Faz parte da Cia. de Teatro Acidental e do coletivo Cara de Cavalo, em colaboração com a encenadora Carolina Bianchi.
E-mail: chicu.lima@gmail.com

Igor Martins é cenógrafo, artista visual, designer de interiores e diretor de arte. Mestre em Artes Cênicas pela ECA-USP e pesquisador do Laboratório de Práticas Performativas da USP.
E-mail: igoralexandremartins@hotmail.com





Leticia Coura é cantora, compositora e atriz. Mestre em Artes Cênicas pela USP. Atuou na Cia. Teatro Oficina (1999-2017). Na música, desenvolve trabalho solo e com o trio Revista do Samba. Estreia em 2021 como dramaturga e diretora com o espetáculo *Das Paredes*.

E-mail: leticiacoura@uol.com.br

Marcelo Prudente é artista multimídia e arte-educador com licenciatura plena em Artes Cênicas. Fundador do Atelier Transe que pesquisa performance, intervenção urbana e artes visuais na cena contemporânea.

E-mail: marceloprudente@hotmail.com



Marie Auip é produtora e performer. Especialista em gestão de projetos culturais (ECA-USP) e mestranda no programa de Artes Cênicas na mesma instituição. Produziu e performou em diversos coletivos de Fortaleza (CE) e São Paulo (SP).

E-mail: auiptmarie@gmail.com

Renato Bolelli Rebouças é cenógrafo, figurinista, diretor de arte e professor. Doutor em Artes Cênicas pela ECA-USP com a tese sobre cenografia expandida no Brasil, é pesquisador visitante do curso de Estudos da Performance da New York University/Tisch School of the Arts.
E-mail: bolellireboucas@gmail.com



Renato Navarro é mestre em Artes Cênicas pela ECA-USP e professor. Coordenou cursos sobre trilha sonora em SP, na UFSJ (MG) e em Cabo Verde (África). Integra o Teatro da Pombagira e atua em outros grupos como compositor e sound designer.
E-mail: renato.navarro@gmail.com

Nascido na cidade de Natal (RN), **Rodrigo Severo** é artista multidisciplinar e professor de Teatro e Performance. Atualmente está concluindo o doutorado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (PPGAC/USP). É membro fundador do Coletivo Preta Performance.
E-mail: rodrigosevero2007@yahoo.com.br

