

FÓRUM PERFORMANCE ARTE NORTE: ESTUDOS E PRÁTICAS TRANSDISCIPLINARES EM PERFORMANCE

Luiz Daniel Lerro¹

Resumo: Este artigo discorre sobre proposições artístico-pedagógicas desenvolvidas no projeto de pesquisa “Fórum Performance arte Norte”. Organizado pelo PAKY’OP, Laboratório de Pesquisa em Teatro e Transculturalidade da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), o projeto se instaura na cidade de Porto Velho (RO) com o objetivo de investigar a produção regional em artes contemporâneas, sobretudo dando ênfase ao campo fronteiriço da Performance. As “metodologias” (cartografia, colaborativa e colagem) foram adotadas para a prática criativa em si, e a metodologia descritiva para especificar as etapas e resultados do projeto. A abordagem da pesquisa é transdisciplinar, com contribuições do campo da arte, sobretudo de Cohen (2013) e Quilici (2015); da antropologia, com Hall (1977) e Le Breton (2016). Os resultados mostram que o Fórum vem cumprindo seu objetivo enquanto incubadora cultural, fortalecendo a sistematização e elaboração de conhecimentos sobre a linguagem Performance na região Norte.

Palavras-chave: Performance; Fórum Performance arte Norte; Processos de Criação em Performance; Poéticas contemporâneas; Licenciatura em Teatro.

INTRODUÇÃO

A performance [...] aspira a convocar as próprias potências criativas do humano, antes mesmo da sua configuração em formas e gêneros [...] (QUILICI, 2015, p.114)

Os estudos sobre a Performance² e as reflexões acerca das modalidades e práticas artísticas contemporâneas se inserem, cada vez mais, no âmbito de escolas certificadoras e cursos livres voltados ao ensino em artes³. Neste sentido, ao oferecer regularmente “Performance” em seu currículo o Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia (UNIR) busca

¹ Universidade Federal de Rondônia (lerro3@hotmail.com).

² Neste artigo usaremos Performance para identificar a linguagem artística e “Performance”, assim grafado, para identificar a disciplina teórico-prática ofertada em nível de ensino superior.

³ A palavra arte com «a» minúsculo faz referência ao campo das artes. Ao contrário, quando grafamos com maiúscula remetemos à disciplina oferecida nos ensinos fundamental e médio.

agregar, ao percurso do futuro professor de artes, o discurso transdisciplinar de produções performativas.

O “Fórum Performance arte Norte” é um projeto de pesquisa institucionalizado, em 2018, pelo PAKY’OP Laboratório de Pesquisa em Teatro e Transculturalidade do Departamento de Artes (UNIR). Trata-se de uma plataforma de investigação que se insere no âmbito da produção de epistemologias em artes contemporâneas. Um espaço presencial e virtual capaz de fomentar diálogos sobre propositores que assumem o campo fronteiriço da Performance como foco de investigação criativa. Em síntese, uma iniciativa que busca desenvolver na região Norte, em específico no estado de Rondônia, estudos sobre a linguagem Performance e suas implicações transdisciplinares. O projeto, previsto para ser concluído em 2021, prevê três fases de execução, a saber: i. mapeamento de instituições públicas de ensino superior na região Norte, sobretudo Escolas e Faculdades de artes, que oferecem “Performance” como disciplina regular em seu Projeto Pedagógico Curricular (PPC); ii. identificação de resultados obtidos – formatos, divulgação de performances e parcerias institucionalizadas; iii. realização de “eventos em performance” com a participação de professores pesquisadores, acadêmicos e atuantes/performers.

Isto posto, neste artigo abordar-se-á somente a última fase do projeto, ou seja, sobre a organização e produção de “eventos em performance”, dando ênfase no processo criativo e na organização do evento em si. Para discorrer sobre esta etapa adotamos a metodologia descritiva, buscando, deste modo, relatar experiências e práticas em processos de criação em performance.

O FÓRUM PERFORMANCE, UMA INCUBADORA CULTURAL NO MUNICÍPIO DE PORTO VELHO (RO)

O Fórum emerge a partir de questionamentos e lacunas que surgiram durante as atividades desenvolvidas por mim enquanto professor de “Performance” nos cursos de Licenciatura em Teatro e Artes Visuais do Departamento de Artes da UNIR. E, indagações que emergiram durante a realização de ações performativas na cidade de Porto Velho. No decorrer dessas atividades percebi que, apesar de lacuna histórica sobre a produção de conhecimentos em Performance na região Norte, havia um significativo interesse, tanto da comunidade acadêmica quanto de artistas portovelhenses, sobre a produção e organização do ato performativo, bem como seus desdobramentos na contemporaneidade.

Os primeiros resultados em “Performance” surgiram nos anos de 2015/2016 e 2017, antes, portanto, da institucionalização do projeto de pesquisa. Naquela ocasião, organizamos uma mostra na qual os discentes puderam experimentar a produção de uma performance, bem como a organização de um evento. Essa mostra aconteceu no *campus* da Universidade Federal de Rondônia e na região central de Porto Velho. Simultaneamente a realização do evento estabelecemos uma parceria entre o Departamento de Artes e o Serviço Social do Comércio/ Sesc-RO com o objetivo de fomentar, promover e divulgar ações voltadas para a educação, criação e fruição de performances. Neste sentido, vale destacar a inserção de performances de discentes do curso de Licenciatura em Teatro e a palestra “P=f (s, t): Performance, definições, rótulos e conceitos” na programação do “Palco Giratório”, em julho de 2017¹.

Essa cooperação com o Sesc/RO nos impulsionou realizar outras ações específicas no âmbito da linguagem Performance. Entre elas podemos destacar o “Mercado Performance”, primeiro evento do Fórum realizado em junho de 2019 na cidade de Porto Velho. Adotamos o étimo *mercado* pois nos interessava, e ainda nos atrai, uma concepção de evento que remetia, mesmo que de forma inconsciente, às feiras do alto medievo, isto é, às “*feria*”, aos dias de festa, de celebração que se perdeu em razão “(...) do predomínio das ‘feiras’ comerciais sobre as ‘férias’ litúrgicas” (CUNHA, 2010, p.288). Nosso mercado, portanto, era (e ainda é) um espaço público de trocas e encontros, onde se exalta corpos e vozes. Um espaço que promove e celebra a conexão entre saberes dispares do fazer cena.

A CARTOGRAFIA, A METODOLOGIA COLABORATIVA E A COLAGEM EM PROCESSOS PERFORMATIVOS

A primeira etapa de produção do “Mercado Performance”, a *cartografia*, consiste no mapeamento e conseqüentemente na seleção de edifícios públicos e/ou privados disponíveis para “ocupação” e ressignificação. Essa escolha é feita tendo como referência três critérios: i. que a arquitetura faça parte da memória viso-afetiva de seus habitantes; ii. que tenha, no mínimo, condições salubres para o uso humano; e, iii. que seja uma arquitetura, um edifício, “esquecido” por seus habitantes, com o intuito de promover discussões acerca das possíveis relações entre corpos, cidade e arte.

¹ Mais informações em: <<https://g1.globo.com/ro/rondonia/rondonia-acontece/noticia/confira-a-programacao-teatral-do-palco-giratorio-que-comeca-neste-sabado-8-em-ro.ghtml>> acesso em: ago. 2020.

O termo cartografia, adotado para identificar essa primeira etapa metodológica, foi “emprestado” daquele *princípio de cartografia* introduzido por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil platôs 1: capitalismo e esquizofrenia* (1995). Nos interessava, e ainda interessa, assumir a prática de criação em Performance tal qual uma espécie de *filosofia da multiplicidade*. Isto é, uma perspectiva capaz de evidenciar que: o processo criativo, seja ele performativo ou não, é um caminho plural; com inúmeras soluções para uma determinada questão. E, que o/a atuante/performer devia obter respostas somente a partir do encontro com o território cartografado, buscando compreender, na prática em si, como aquela arquitetura cartografada era *desmontável, reversível e suscetível de receber modificações*. Portanto, se por um lado a seleção de uma obra arquitetônica estava necessariamente relacionada à “poética” daquele espaço e suas possibilidades estéticas enquanto “moldura” para o “Mercado Performance”, por outro lado nos interessava investigar e compreender como aquele espaço cartografado poderia *receber modificações* “(...) ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social.” (DELEUZE, 2000, p.21).

O primeiro lócus escolhido para realizar o “Mercado Performance” foi o emblemático “Palácio Presidente Vargas”. Edifício situado em pleno centro histórico de Porto Velho com características estético arquitetônicas neocoloniais e “pinceladas” de neoclassicismo tropical. Inaugurado em 1954, funcionou como sede administrativa do antigo Território do Guaporé e posteriormente como palácio dos governadores do Estado de Rondônia, permanecendo, nesta função até 2015. Posteriormente, o “Palácio Presidente Vargas” se converte em sede do “Museu Palácio da Memória Rondoniense”. Apesar de iniciativa providencial pelo estado de Rondônia, esse patrimônio histórico arquitetônico – que deveria reunir acervos de obras de artes de todo o Estado de Rondônia e do Centro de Documentação Histórica – se torna um “elefante branco”; sobretudo em razão dos poucos recursos destinados à gestão do equipamento público, a falta de projetos de gestão cultural, juntamente à exígua contratação de equipe técnica especializada. Por isto, e sobretudo pelo achaque as artes, histórias e culturas do estado de Rondônia, escolhemos o palácio rondoniense como emblema da atual conjuntura artístico cultural brasileira.

Procuramos, no primeiro⁵ “evento em performance”, ressignificar aquele edifício histórico com os corpos dos/das atuantes/performers. As inquietações

⁵ Mais informações em: <<https://www.instagram.com/p/BvIb9LXFuMj/>> acesso em: 02. Ago.2020.

destes corpos passam a “habitar” corredores, salas, escadas, piscina e varandas. *Rasgando e revertendo os topos* daquele território. De algum modo buscamos também despertar os corpos dos sujeitos transeuntes que perambulavam cotidianamente pelas ruas caóticas e abafadas do antigo centro do *barranco Porto Velho*. Para assim, quiçá, instigar os cidadãos portovelhenses enxergarem aquela arquitetura cravada literalmente em uma encruzilhada, com muitas histórias de exploração, garimpo, grilagem, políticas e politicagens.

Na fase cartografia cada atuante experimentava, individualmente, a “poesia do espaço” arquitetônico, buscando identificar *topos* para as ações e proposições performativas. Adotamos o termo *topos* para indicar não somente o espaço físico em si, mas também “(...) um lugar psicológico, (...) um lugar filosófico (...)” (COHEN, 2013, p.116). A partir de então, introduzíamos a prática do *work in progress* como experiência criativa. O “(...) caminho do estranhamento, e da atividade ininterrupta do *work in progress*.” (CARVALHAES, 2012, p.22). Suas instabilidades, e eventuais desdobramentos do ato performativo no espaço e no tempo. O conceito de “*work in progress*” aqui utilizado, remete às experiências do fazer artístico, que Renato Cohen assume como um espaço de criação «[...] autorreflexivo, da meta arte, para pensar e discutir a própria sociedade.» (CARVALHAES, 2012, p.XXIII).

Ainda na fase cartografia organizávamos rodas de conversas e práticas criativas. Nessas reuniões cada atuante/performer apresentava o “seu” lócus, bem como a proposição para aquele específico lugar. Todos os membros do coletivo participavam, de *forma colaborativa*, propondo ideias, conceitos-chave e problematizando; em primeiro lugar a própria ação performativa e posteriormente aquela do grupo. O coletivo também definia o itinerário do “evento em performance”, os percursos de fruição, os ambientes externo e interno do edifício arquitetônico, e o processo de *colagem* de cenas, imagens, sons, ruídos e músicas. Essa forma colaborativa de produzir e organizar processos criativos em performance remete às práticas estabelecidas no âmbito das artes cênicas, especificamente aquelas que usam o conceito da *horizontalidade nas relações* entre os sujeitos envolvidos em uma determinada investigação criativa. Isto é, uma experiência de criação colaborativa em que os “(...) criadores e todos os outros mais colocam experiência, conhecimento e talento a serviço da construção (...)” (ABREU, 2004, p.1). Apesar de assumirmos a criação colaborativa tal qual uma metodologia, sabemos que a sua prática deve ser experienciada “(...) não como um *a priori*, mas algo a ser elaborado ao longo dos

processos de criação e negociação entre os partícipes.” (ZANATTA, 2019, p.208).

Quanto ao uso da colagem no processo de criação em performance, assumíamos esta etapa, associada à cartografia e à criação colaborativa, enquanto “(...) uma das partes do processo de criação que inclui a seleção, a picagem, a montagem etc.” (COHEN, 2013, p.60). Tínhamos assim a possibilidade de *reconstruir* o espaço cartografado mediante a justaposição de imagens, corpos, sons e linhas arquitetônicas. Essas três etapas articuladas entre si serviam, e ainda servem, tal qual um “fio” condutor auxiliando na organização de ideias e criação de ações performativas. De tal forma que, a *cartografia*, a *criação colaborativa* e a *colagem* foram experimentadas, novamente, no segundo evento “Mercado Performance”⁶, em setembro de 2019.

Durante o processo cartográfico do segundo “evento em performance” escolhemos o “Casarão dos Ingleses”. Um sobrado de dois andares construído no final do século XIX que pertenceu a empresa americana de engenharia P & T. Collins, envolvida na malograda tentativa de construção da estrada de ferro Madeira Mamoré. Atualmente, o casarão está abandonado, desabitado e esquecido pelo poder público, que persiste no descasco para com o patrimônio histórico arquitetônico rondoniense. A Usina Hidrelétrica Santo Antônio, atualmente responsável pelo imóvel, não nos permitiu usar o “Casarão dos Ingleses” alegando problemas na estrutura arquitetônica. Nos restou, portanto, assumir o entorno do edifício; isto é, o sítio arqueológico onde se encontra o “Museu Memorial Rondon”. Localizado próximo a barragem da usina hidrelétrica e ao trecho da antiga estrada de ferro Madeira Mamoré.

A cartografia do “Museu Memorial Rondon” foi mais complexa do que aquela realizada para o primeiro evento, devido sobretudo a grande extensão do espaço que, na maior parte, é a céu aberto. Sendo assim, optamos por determinar alguns *topos-ícones* que se destacassem em relação as memórias, afetividades e histórias dos portovelhenses. Agindo desse modo, o grupo estabeleceu cinco *topos-ícones*: i. o trecho da estrada de ferro Madeira Mamoré (1907-1912); ii. o átrio da igreja Santo Antônio (1913), primeiro templo do antigo território do Guaporé; iii. as pedras, resquícios da antiga e imponente cachoeira Santo Antônio, implodidas na ocasião da construção da usina hidrelétrica; iv. a oca,

⁶ Mais informações em: < <https://sescro.com.br/palco-giratorio/> > acesso em: 02. Ago. 2020.

originalmente construída para abrigar exposições e eventos relacionados a cultura indígena.

Ao ocupar esses *topos* buscamos, como já havíamos experienciado no primeiro “Mercado Performance”, “dialogar” com a poética do espaço. E, neste sentido, o “Museu Memorial Rondon” que está “fincado” na antiga vila Santo Antônio é ímpar, pois se revela um espaço de narrativas, impregnado de memórias afetivas e “palco” de histórias que deixaram cicatrizes no ambiente e nos corpos dos cidadãos portovelhenses. Assim sendo,

(...) a Vila de Santo Antônio nos conduz a pensar como a cidade de Porto Velho foi construída por meio de muita dor, abuso e subserviência. Portanto, seus atos [do Mercado] performáticos parecem girar em torno da construção da Ferrovia Madeira Mamoré, da morte aos povos originários, da construção das hidrelétricas que promoveram o alagamento das religiões afro brasileiras, ou ainda, do modo como os empresários vieram de outros estados e criaram mecanismos para se utilizar dos nativos em troca de bananas. (BRUSSOLO, 2019, s/n.)

Diversamente do primeiro “Mercado Performance”, nesse segundo evento convidamos o grupo de pesquisa e extensão “Espaço para Cri(ações) Poéticas”, coordenado pela profa. Pritama Brussolo, docente do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UNIR, que organizou a instalação “Ciclos Exploratórios” nos corredores do complexo do museu, buscando expor visualmente:

(...) os ciclos econômicos do estado de Rondônia, por meio da borracha, da cassiterita, do desmatamento das florestas em prol de campos de gados e das usinas hidrelétricas. Assim, utilizamos grafismos no chão para remeter o seringal; esculturas feitas em tecido para remeter as pessoas que já sofreram com esses ciclos, que só presam pela extração e exploração; diversos troncos de madeiras e carvões que encontramos perto do local onde a obra foi instalada, já que poucos dias antes do evento, havia dito o maior desmatamento nessa região, como nunca houve anteriormente. (BRUSSOLO, 2019, s/n.)

Também convidamos a marujada, de Boi-Bumbá, do grupo “Boi Manhoso”, coletivo que faz parte da cultura popular portovelhense e que se apresenta em eventos públicos no estado de Rondônia, promovendo performances culturais em espaços abertos. A participação destes coletivos nos possibilitou repensar, cenicamente, os *topos* selecionados evitando as lacunas e vazios espaciais no decorrer do “evento em performance”. Quanto a execução

das metodologias – *cartografia*, *metodologia colaborativa* no processo de criação e a *colagem* em produção de performance –, importante mencionar que não foi possível realizar completamente todas as fases, pois esses coletivos utilizavam suas próprias modalidades de produção e organização. Também vale destacar que a marujada comportava muitos participantes, dificultando a logística de transporte para realização dos encontros de criação colaborativa. Dito isto, se por um lado a participação dos coletivos resolveu alguns problemas, sobretudo referente a “ocupação” dos espaços externos do museu, por outro não facilitou o envolvimento do grupo com o “evento em performance”. Portanto, não conseguimos dialogar, de forma satisfatória, e tampouco colaborar no processo criativo, como havia acontecido no primeiro evento. Apesar disto, a experiência foi fundamental pois testamos a eficácia da *metodologia colaborativa* em processos de criação e, sobretudo, certificamos a validade das rodas de compartilhamento em processos de organização de ideias e ações performativas.

Dando continuidade as atividades do “Fórum Performance arte Norte”, no mês de maio de 2020, lançamos as “19Distâncias”, uma série de dezenove *web*ações performativas com o propósito de investigar, em teoria e na prática, as possibilidades e estratégias de produção, fruição e interpretação em processos artísticos, buscando, sobretudo, compreender quais os desafios em produzir *web*performance-arte⁷. Bem como estabelecer “novas” modalidades colaborativas que possam contribuir para a inclusão, educação e humanização do sujeito que produz e consome arte. Esse terceiro “evento em performance” trouxe questões até então não abordadas nos dois últimos eventos, a saber: como promover uma ação artística e investigativa em rede de computadores; de que modo podemos desenvolver uma sequência de intervenções artísticas *online*, objetivando incrementar e estimular a educação cultural portovelhense; como incentivar a realização de projetos artístico-pedagógicos em situações de crise e abandono, nas quais atualmente vivemos durante essa pandemia mundial.

⁷ O conceito de *web*performance-arte foi cunhado durante o projeto de pesquisa e está relacionado às ações performativas que envolvem uma rede de pessoas, ao vivo, no “espaço” da rede mundial de computadores. A *web*, nesse caso, torna-se “o” espaço “invertido” a ser ocupado com ações performativas. Dito isto, para apropriar-se desse espaço “invertido”, a *web*performance-arte necessariamente deve problematizar o espaço bidimensional da tela, invertendo aquela noção estática de superfície; bem como instigar o corpo do atuante/performer a compreender sobre a necessidade de estabelecer conexões com o organismo do sujeito que está também em uma tela bidimensional. No espaço “invertido” busca-se problematizar a noção desta dimensão abstrata que nos envolve enquanto seres humanos, testando distintas possibilidades na rede de conexões *web* que se pressupõe livre e universal, capaz de conectar “qualquer coisa com qualquer coisa”.

Para realizar essa série de dezenove *web*-ações convidamos acadêmicos, egressos dos cursos de Licenciatura em Teatro, Artes Visuais e artistas-performers. Nosso objetivo foi instigar os atuantes/performers pesquisar, na prática, possibilidades e estratégias de produção, fruição e interpretação buscando, sobretudo, compreender quais os desafios em produzir *web*performance-arte. Também participaram das “19Distâncias” docentes das Universidades Federais do estado do Acre (UFAC), do estado de Minas Gerais (UFMG) e do estado do Pará (UFPA), com o objetivo de informar sobre projetos de ensino, pesquisa, extensão e resultados performativos dentro e extra os “muros” das universidades; bem como estimular os atuantes/performers quanto a prática e organização de ações performativas. Desde o dia primeiro de junho de dois mil e vinte, quando iniciamos as atividades *online*, estivemos conectados/as durante dezenove dias com o intuito de compartilhar os experimentos performativos dos atuantes/performers isolado/as socialmente em Porto Velho, Vilhena e Guajará-Mirim, no estado de Rondônia, em Ouro Preto, no estado de Minas Gerais e Brasília, no Distrito Federal. Nesse segundo “evento em performance” mantivemos todas as fases metodológicas descritas anteriormente, buscando, em específico, compreender a efetiva aplicabilidade, ou não, desses procedimentos em plataformas virtuais.

De imediato percebemos que a *cartografia* poderia funcionar somente se assumíssemos a *web* como um espaço, um “território” para ser explorado. Um local “em expansão acelerada” “(...) que também oferece [*sic*] inúmeros ‘mapas’, filtros, seleções para ajudar o navegante a orientar-se.” (LEVY, 1999, p.85). Portanto, um *cibertopo*, se assim podemos dizer. Um “(...) espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores.” (LEVY, 1999, p.92). Dito isto, buscamos “ocupar” a *web* ressignificando alguns conceitos utilizados no âmbito virtual, como por exemplo os “*clickbbaits*”, isto é, aqueles cliques iscas usados para fisgar, literalmente, pessoas em plataformas *online*. Também usamos noções e conceitos da inteligência espacial ou viso espacial necessários para apreender o mundo visual com mais precisão, transvertendo, transmutando e recriando aspectos da imagem em movimento. Do mesmo modo, apropriamos da noção de vírus – tão em voga neste século pandêmico – para determinar as ações performativas como uma espécie de ações-vírus que “assaltam” a *web*, através da criatividade. Utilizamos estes conceitos com o intuito de obter respostas sobretudo quanto às possíveis sensações provocadas pelo corpo do atuante/performer em *cibertopos*.

Antes de iniciarem as investigações, os atuantes/performers receberam uma cartilha sobre a metodologia de produção e organização das “19Distâncias”, com instruções acerca dos elementos que poderiam servir como “gatilhos” para o processo criativo, a saber: i. *arquétipo* – as cartas do jogo. No processo de criação, as cartas do tarô de Marselha serviram como um motivo para estimular os sentidos do sujeito criador, possibilitando-lhe estabelecer relações e conexões entre o simbolismo dos números, das cores e das figuras geométricas; ii. *tempo* (duração) da *web*performance-arte, entre o mínimo de um e o máximo de cinco minutos; iii. *tempo* (prazo) de dezenove dias para compartilhar a “experienciação”; iv. *espaço-proxêmica*⁸ – estudo do espaço e suas relações com o corpo. Como o espaço externo age no meu espaço interno. Respeitar, ou não, as distâncias regulamentadas por decretos governamentais; as regulamentações corpóreo-espaciais e suas possibilidades expressivas e a bidimensionalidade do suporte audiovisual; v. *objeto* – a máscara; o mascaramento; o corpo mascarado; modalidades de assepsias, controle de ações e gestualidades.

Quanto as rodas de conversas e as práticas criativas – que fazem parte da *metodologia colaborativa* – tivemos que adaptá-las para a plataforma *Google Meet*. Embora reconhecêssemos os limites e os problemas desta plataforma virtual, decidimos usá-la não somente para as reuniões, mas também para apresentar os resultados das “19Distâncias”. Associada ao *Meet* adotamos a multiplataforma de mensagens instantâneas *WhatsApp* com o intuito de agilizar o intercâmbio de informações e orientações dos projetos. O “*Whats*” serviu também para nortear as ações performativas, mediante encontros individuais com o provocador. Nessas orientações buscamos introduzir a noção de *web*performance-arte efetivamente na prática, dando ênfase aos princípios de bidimensionalidade da tela e instigando o corpo do atuante/performer solucionar os problemas técnico-estéticos envolvidos nas possíveis conexões com o organismo do sujeito que está fruindo, conjuntamente, em uma tela bidimensional. Assim, a dimensão abstrata de espaço – que nos envolve enquanto seres humanos – foi problematizada mediante o uso de uma outra dimensão, “invertida”, que buscasse envolver os corpos humanos em um espaço não

⁸ Os estudos sobre a *proxêmica*, que abordam noções de territorialidade, espaçamento e controle social, fazem parte da “antropologia do espaço”. Trata-se de um modelo promovido pelo antropólogo americano Edward T. Hall. O argumento é apresentado sobretudo em seu livro “A dimensão oculta”, especificamente nos capítulos IX “A antropologia do espaço: um modelo em formação” e X “As distâncias entre os homens”. Mais informações: HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

habitual. Questionamos a noção dessa dimensão abstrata e testamos distintas possibilidades na rede de conexões *web* que se pressupõe livre e universal.

Ao problematizar a espacialidade abstrata, que nos envolve enquanto sujeitos sociais, nos afastamos, mesmo que provisoriamente, daqueles hábitos espaciais proxêmicos determinados pela cultura e objetivamos criar uma atmosfera “liminar” que fosse capaz de evocar e abrir “(...) espaço para outros modos de apreensão do nosso ‘estar no mundo’, que podem [*sic*] impulsionar a atividade artística” (QUILICI, 2015, p.136). E, sobretudo, que pudessem estimular a criação de ambientes artísticos nos quais as ações daqueles corpos não fossem controladas e predeterminadas por decretos governamentais, mas, ao contrário, fossem estabelecidas por olhares, mãos e torsos em uma espécie de “dança” de possibilidades: de encontros, de toques e desejos corporais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Três anos após o PAKYO’P - Laboratório de Pesquisa em Teatro e Transculturalidade - implantar o “Fórum Performance arte Norte” podemos afirmar - usando como referência os resultados obtidos durante esse período - que o projeto de pesquisa está cumprindo eficientemente seus objetivos. Principalmente aqueles que oportunizam a realização de atividades, práticas e teóricas, no âmbito dos estudos performativos na região Norte. Bem como aqueles com a finalidade de impulsionar a produção artística local, através da organização de encontros, presenciais e virtuais, entre professores-pesquisadores, egressos e acadêmicos do curso de Licenciatura em Teatro da UNIR e atuantes/performes, promovendo, assim, o intercâmbio de ideias e impulsionando a investigação criativa em performance no estado de Rondônia.

Os resultados⁹ performativos obtidos dessas investigações criativas foram reconhecidos e contratados, enquanto produtos culturais, pelo Serviço Social do Comércio (SESC/RO), gerando, desse modo, trabalho e renda para artistas e acadêmicos portovelhenses. Para além dessas contratações é também possível verificar que, após a realização do primeiro evento do “Fórum Performance arte Norte”, em junho/2019, algumas ações performativas produzidas em âmbito acadêmico e nos “eventos em performance” - “Mercado de Performance” e

⁹ Como exemplo destacamos as performances: “Vácuo”, Andressa Silva, na ocasião do “Seminário Diversidade e Cultura”, disponível em: <<https://sescro.com.br/diversidade-cultura/>>; “Canto quieto”, Andreia Melo, na programação do evento “Sexta que Dança”, disponível em: <<http://www.nch.unir.br/noticia/exibir/12946>>. Também destacamos uma série de performances selecionadas para comporem a programação do “II Madeira Festival de Teatro” neste ano de 2020, disponível em: <<https://madeirafestivais.com/>> acesso em: 23 set. 2020.

“19Distâncias” – conseguiram se inserir no mercado cultural nacional. Dito isto, concluímos reafirmando a importância do projeto enquanto incubadora cultural, eficaz na promoção e divulgação de ações performativas produzidas na região Norte. Assim como também destacamos a relevância do projeto no campo de produção de epistemologias sobre o corpo enquanto suporte cênico. Esse corpo que a sociedade ocidental ainda persiste em “(...) colocá-lo à sombra (...) entre a embriaguez e o espetáculo, entre a inclusão ou a exclusão relativa das modalidades sensoriais e cinéticas da condição humana.” (LE BRETON, 2016, p. 151). Esse corpo que, em pleno século XXI, tragicamente se converte, mais uma vez, em uma “bomba relógio”; devendo, portanto, ser vigiado, controlado e punido por limites proxêmicos estabelecidos por instituições reguladoras.

REFERÊNCIAS

BRUSSOLO, Pritama. **II Mercado Performance**. In: <<https://criacoespoeticas.wixsite.com/unir/ii-mercado-performance>> acesso em: set. 2020

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4ª revista pela ortografia. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs 1: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34/1995, 2ª reimpressão, 2000. Disponível em: <<https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2016/04/deleuze-guattari-mil-platos-vol1.pdf>> acesso 11 nov. 2020.

HALL, Edward T. **A Dimensão Oculta**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O ator-performer e as poéticas da transformação de si**. São Paulo: Annablume, 2015.

ZANATTA, Cláudia Vicari. **A metodologia colaborativa em artes visuais como processo poético**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da



EBA/UFMG. Belo Horizonte, v. 9, n. 18, nov. 2019. Disponível em:
<<https://eba.ufmg.br/revistapos>> acesso em: dez. 2020.

Recebido em 08 de outubro de 2020.

Aprovado em 14 de janeiro de 2021.