



**DA EXPERIÊNCIA DE SER 58 CORPOS OU UM SÓ CORPO:  
memorial de *58 Indícios sobre o Corpo (Versão Brasil)***

**DE LA EXPERIENCIA DE SER 58 CUERPOS O UN SOLO  
CUERPO:  
memorial de *58 Indicios sobre el Cuerpo (Versión Brasil)***

**THE EXPERIENCE OF BEING 58 BODIES OR ONLY ONE:  
memorial of *58 Indicios sobre el Cuerpo (Brazil Version)***

*Guilherme Conrado Pereira Ríspolli<sup>1</sup>*

**RESUMO**

Neste artigo procuro expurgar de forma desenfreada tudo aquilo que transpassou meu corpo durante a experiência enquanto *performer* dentro da obra *58 Indícios Sobre o Corpo (versão Brasil)*. O trabalho não tem como foco o aprofundamento em nenhuma questão específica. O principal é compartilhar com o leitor – por meio de metáforas, diálogos com alguns autores, inclusive com a própria obra base da performance –, tudo o que me atravessou na experiência cênica em questão.

**PALAVRAS-CHAVE:** corpo, experiência, performance, 58 indícios sobre o corpo (versão Brasil).

**RESUMEN**

En este artículo busco desentrañar de una forma desenfrenada todo aquello que traspasó mi cuerpo durante la experiencia a la medida que fui *performer* en la obra *58 Indicios Sobre el Cuerpo (versión Brasil)*. El trabajo no tiene como foco el aprofundamiento en ninguna cuestión específica. Lo principal es compartir con el lector – por medio de metáforas, diálogos con algunos autores, inclusive con la propia obra a base de performance –, todo lo que me fue transferido en la experiencia escénica en cuestión.

**PALABRAS CLAVE:** cuerpo, experiencia, performance, 58 indicios sobre el cuerpo (versión Brasil).

**ABSTRACT**

In this article I seek to expunge wildly everything that ran through my body while performing the literary work *58 Indicios Sobre el Cuerpo (Brazilian version)*. This work does not aim to deepen any specific matter. The main purpose is to share with the reader – by means of metaphors and dialogues with a few authors; including the performance of the book itself – everything that crossed and covered my scenic experience.

---

<sup>1</sup> Ator e Professor de Teatro. Universidade Federal de Uberlândia; Mestrando em Artes Cênicas (PPGAC); Linha: Poéticas e Linguagens da Cena. Orientador: Narciso Telles; Bolsista CAPES. E-mail: guigoconrado@yahoo.com.br.

**KEYWORDS:** body, experience, performance, 58 indícios sobre el cuerpo (Brazil version).

\* \* \*

58 indivíduos: são 58 cabeças, 116 mãos, 116 pés, 1.160 dedos das mãos e dos pés, 696 pares de costelas, aproximadamente 11.948 ossos, cerca de 116 metros quadrados de pele que resultam numa média de 174 quilos ao todo, em torno de 290 milhões de pêlos, uma estimativa de 5.626 quilômetros de veias, artérias, e vasos capilares, uma média de 75, 4 quilos de cérebros e aproximadamente 1.450 bilhões de neurônios, mais de 12.760 bilhões de células, 10.440 litros de sangue filtrados, 696 respirações por minuto e perto de 4.350 batimentos cardíacos a cada 60 segundos. Identidades distintas que se unem para se transformar em uma terceira identidade. Primeira pessoa do singular e primeira pessoa do plural no mesmo espaço-tempo. Eu, nós. Identidades estas que, ao mesmo tempo, abdicam-se de as serem. A busca do heterogêneo pelo homogêneo. Decantação. A formação de corpos que resultam num único corpo. Uno. Unidade. Relação individual, com o espaço e com o outro. Um só corpo. Peças de um quebra cabeça, ou como sugere a própria obra, *corpus corporum*, uma coleção de coleções. Do micro ao macro. Construção. Um organismo vivo, latente, pulsante. Sintonia. Afetos. Afetações. A praga artaudiana. Fios que se interligam, e se alastram dessa conexão dos corpos em cena com os corpos *voyeurs*. Terceira pessoa do plural com a primeira pessoa. Nós, eles. São 58 corpos em cena ou, mais precisamente, 58 indícios. *58 Indícios Sobre o Corpo*.

O presente trabalho é um memorial – ou, talvez, caiba mais, uma descrição frenética das sensações vivenciadas por mim, enquanto *performer*, dentro do processo de *58 Indícios Sobre o Corpo*. Busco neste artigo uma tentativa pela escrita da transfiguração, aquela onde o corpo escreve por si só. Escreve com o sangue que por ele corre, passa pela linha do pensamento – que também é corpo –, no entanto

ultrapassa seu domínio. O corpo em um fluxo contínuo a expurgar as sensações advindas desta experiência.<sup>2</sup>

Contra a linguagem inerte, Artaud reivindica as marcas de uma *doença de estilo*: o texto deve carregar os traços de dilaceramento e angústia, estrias e nervuras, marcas de uma segunda, terceira, infinitas peles tatuadas tanto pela agulha que as penetra como pelo suor que escorre das vísceras e faz do líquido quente e salgado a tinta que incendeia o mundo dos mortos-vivos, acordando-os para a vida. Por outro lado, o corpo-escrita, enquanto tapeçaria e escariação, atesta a invenção de uma linguagem que faz emergir uma superfície desigual feita de rupturas e inchação e que indica uma produção textual marcada pelo sofrimento poético que vai além da dor cristã para se extasiar na alegria da criação e do gozo trágicos. (...) Nunca existe a alternativa: *escrever ou morrer*, mas *escrever e morrer*, escrever até a morte, escrever sua própria morte. (LINS, 2011, pp. 16-7, *grifos do autor*)

Em seguida, procurei recheiar esta escrita em diálogos com alguns autores que têm me atravessado no momento; inclusive, conversei com o próprio texto base do trabalho (mencionarei os indícios ao longo deste artigo), como uma espécie de citação, porém na intenção de arriscar ultrapassar a idéia do conceito propriamente dito – inserido no **CORPO** do texto propositalmente (em caixa alta, negrito e fonte reduzida), pois faz parte do todo. Na ocasião da performance, fui o indício 36. Minha identidade se esvaiu, dando lugar para o corpo 'puro e simplesmente' – que é anterior ao nome que lhe é empregado – e para a união dos outros 57 corpos-indícios, na construção de um só corpo. **O CORPO É NOSSO E NOS É PRÓPRIO NA EXATA MEDIDA QUE NÃO NOS PERTENCE E SE RETRAI NA INTIMIDADE DE NOSSO SER PRÓPRIO** (NANCY, 2015, p. 96).<sup>3</sup>

FIGURA I

Créditos:  
Yuji Kodato



<sup>2</sup> Amparo-me na obra de Daniel Lins, *Antonin Artaud – O Artesão do Corpo sem Órgãos* (2011), para este processo no texto discursivo. O autor bebe em Artaud para erguer seus pensamentos.

<sup>3</sup> Indício número 45.

A obra levantada pelo artista argentino Emilio García Whebi<sup>4</sup>, no ano de 2014, em Buenos Aires, veio para Uberlândia, interior de Minas Gerais – Brasil, no ano de 2016. Foram cerca de 58 artistas da cidade e demais regiões do país – e fora dele, sendo alguns da própria Argentina, outros da Colômbia e arredores –, que estiveram presentes na residência artística oferecida pelo artista supracitado em parceria com o Coletivo Teatro da Margem – grupo residente na cidade onde ocorreu a performance<sup>5</sup>. Aberta ao público nos dias 07 e 08 de Outubro do ano já mencionado, recebeu uma média de 200 pessoas. A obra performática tem embasamento em um texto do filósofo francês Jean-Luc Nancy (2015)<sup>6</sup>, onde ele nos trás uma visão poética sobre o corpo. Nancy nos apresenta, de uma maneira geral, uma reflexão acerca do corpo, do(s) nosso(s) corpo(s), em sua essência – do que ele é, ou não é. Tudo e/ou nada, e entre os extremos, desde o seu íntimo.

A ação está localizada no campo da performance – ou pelo menos é assim como foi dada pelo seu criador. A artista-docente Mara Lúcia Leal, que desenvolve há um tempo um trabalho dentro desta área – a *Performing Arts* (ou Artes Performáticas) – e apresenta um contexto de visões a respeito deste assunto, pode ajudar a entender um pouco melhor esse conceito. Dentro das perspectivas por ela apresentadas, acredito que é possível traçar um paralelo entre a obra performática em questão e a terminologia empregada à ela, quando Leal (2014) se apóia na definição dada por Diana Taylor (2003) para a construção do seu pensamento. Ela diz o seguinte:

---

<sup>4</sup> Para conhecer mais o artista, acessar: < <http://emiliogarciawehbi.com.ar/bio/> >. Último acesso em: 03 de Fevereiro de 2017.

<sup>5</sup> Fundado no ano de 2007, o Coletivo Teatro da Margem – CTM – formou-se com a proposta de investigar a criação através das possibilidades na cena contemporânea, cujo foco principal são as Artes Cênicas e Performáticas, a princípio utilizando-se dos *viewpoints*, de Anne Bogart, como metodologia prática. Dentre os trabalhos do grupo destacam-se a instalação *Korper Experiment* (2016), os espetáculos *A Saga no Sertão da Farinha Podre* (2013), *Potestad* (2012), *Objetos Sólidos* (2011), *Memorial de Silêncios e Margaridas* (2010), *Elas Num Tempo Irrompido* (2010), *Canoeiros da Alma* (2007), além das performances *Território 122 – Trajetória dos Afetos*, *Corpos que ficam*, *Das cadeiras e Lavação*.

<sup>6</sup> A obra em questão intitula-se *58 Indícios Sobre o Corpo* presente na obra *Corpo, Fora* (2015) com tradução e organização de Márcia Sá Cavalcante Schuback.

(...) Para concluir essa questão terminológica ainda continuo com Taylor (2003, p.23), que prefere o uso do termo performance em detrimento de outros usados como sinônimos – teatralidade, espetáculo, ação e representação – porque performance inclui os significados desses termos, mas não se reduz a apenas um deles. (LEAL, 2014, p. 96).

É evidente que vivenciamos um período de hibridismo artístico, em que as linguagens artísticas se entrecruzam com maior frequência e dialogam entre si. Forma esta que tem tomado conta da arte do século XXI. Emílio se encontra neste caminho interdisciplinar, pois se denomina diretor teatral, *régisieur*<sup>7</sup>, *performer*, ator e artista visual.<sup>8</sup>

Em *58 Indícios Sobre o Corpo*, o espaço cênico forma o desenho de um quadrado (palco arena). Quatro bacias com as argilas nos cantos, e quatro microfones entre elas de frente ao público. Tudo geometricamente delimitado. A estrutura da performance é cíclica, sempre a se repetir. O mesmo tema musical – composição de Jordi Savall – é repetido 58 vezes, que indica a entrada de cada *performer*. À medida que cada corpo novo adentra a cena, este se posiciona de frente a um dos microfones, desnuda-se, e ao final da música diz o seu indício. As roupas deixadas de lado irão compor/seguir o desenho do quadrado, até que ele se feche ao final dos 58 indícios presentes. Buscar a argila e passar na(s) cicatriz(es). Segundo a concepção do diretor, essa(s) cicatriz(es) não estão exclusivamente relacionadas à acidentes, como quedas, ou cirurgias e outros, mas é válida a relação de cicatriz que cada um estabelece para si – "marcas de vida", para usar as palavras de Emílio. Durante o processo de criação, cada *performer* escolhe a sua cicatriz corporal; em seguida, por meio de um processo de condução com os próprios participantes da performance que estão mais familiarizados com processos criativos em dança, os integrantes descobrem movimentos relacionados à cicatriz em evidência, transformam-no, criando uma seqüência de movimentos a ser realizada durante

---

<sup>7</sup> Palavra de origem francesa que significa regente, quem está no comando. Dentro do contexto das Artes Cênicas, pode ser entendido como a figura do diretor, encenador, coreógrafo.

<sup>8</sup> Cabe lembrar que a performance tem seu início nas Artes Visuais com os *happenings*, depois os outros campos artísticos se apropriam dela, cada um à sua maneira

toda a performance. Os corpos já em cena se relacionam com cada novo indício, sempre a repetir essa partitura de movimentos quando a música volta a tocar. Ocupamos um espaço dentro deste quadrado. É esse o nosso habitat natural.

O trabalho conta com esse elemento, a argila, que sempre esteve muito presente na própria Artes Visuais. Porém, ela é resignificada no trabalho – sem necessariamente deixar de ser argila, penso eu, uma vez que ela está inserida de modo a ampliar a leitura da obra (por exemplo, a criação do homem pelo barro, o corpo moldado, o corpo (re)nascido, ou, simplesmente, o ponto de localização da cicatriz) –, e está atrelada ao(s) nosso(s) corpo(s) e à(s) nossa(s) cicatriz(es). As partituras de movimentações corporais, desenvolvidas pelos próprios *performers* – como explicitado anteriormente –, busca referência na dança contemporânea. Neste sentido, podemos criar um paralelo com uma das principais características da performance, que é esse interesse voltado para a arte corporal. A respeito deste hibridismo artístico que está em discussão – Teatro, Artes Visuais, Dança –, Silvia Fernandes irá falar de uma "crise de identidade" vivida nos dias de hoje. Assim escreve:

O teatro contemporâneo partilha com a dança, as artes plásticas e o cinema uma crise de identidade, e uma indefinição de estatuto epistemológico. Nesse sentido, pode-se falar de *experiências cênicas* com demarcações fluidas de território, em que o embaralhamento dos modos espetaculares e a perda de fronteiras entre os diferentes domínios artísticos são uma constante. (FERNANDES, 2011, p. 11, *grifo meu*).

O corpo do *performer* nesta experiência, nas próprias idéias de Emílio, vai de encontro ao pensamento do corpo no teatro pós-dramático proposto por Hans-Thies Lehmann. Um corpo vivo, recheado de intenções, impulsos, intensidades, pontos energéticos e fluxos: ele já *é/está*, por si só. Ocupa um espaço, que por sua vez ocupa de volta o corpo – uma via de mão dupla –, em um determinado momento, que é este do "aqui e agora". **CORPO CÓSMICO: MAIS E MAIS PERTO, MEU CORPO TOCA TUDO** (NANCY, 2015, p. 92).<sup>9</sup> O instante presente. Um corpo presente. Segundo Lehmann,

---

<sup>9</sup> Indício número 31.

(...) o corpo pós-dramático se caracteriza por sua presença, e não por algo como sua capacidade de significar, tornar-se consciente sua capacidade de perturbar e interromper toda a semiose que possa provir da estrutura, da dramaturgia e do sentido linguístico. Por isso, sua presença é sempre pausa de sentido. (LEHMANN, 2007, p. 337).

Estive presente – de corpo, alma e espírito – nesta performance, onde vivi a experiência de ser 58 corpos um só corpo, ou um só corpo que se fragmenta em 58 outros corpos, dentro de uma mesma relação espaço-temporal. Um corpo, meu corpo. **A QUEM REMETE ESSE “MEU”? E SE “MEU” MARCA UMA PROPRIEDADE, QUAL A SUA NATUREZA?** (NANCY, 2015, p. 93).<sup>10</sup> Corpo, até então, de 24 anos, que carrega vivências e um histórico formativo. Ossos formados, mas sempre a sofrerem impactos. Sempre em movimento. O corpo nunca para. Mesmo em repouso, ele se move. O silêncio é música. Corpo-ritmo. Constantemente em mutação, o corpo afeta e é afetado, em uma espécie de contaminação, à maneira como coloca Artaud. **UM CORPO É EXTENSO. DE CADA LADO TOCA OUTROS CORPOS** (*idem*, p. 87).<sup>11</sup> Amplitude do íntimo. Pois, ao mesmo tempo que o corpo impõe limites, ele também deseja ultrapassá-los. Sujeito desejante, corpo desejante. Somos movidos a todo instante por desejos inconscientes, pois buscamos sempre a plenitude. Como diz Frei Betto, "sem desejo somos simples dejetos; nos demitimos da existência, ainda que prossigamos vivos" (BETTO, 2013, p. 51). Base de toda a estrutura psicofísica. O inconsciente humano precisa sempre procurar suprir uma falta, uma carência, seja de alguém ou de algo. E neste caso, o inconsciente é autônomo. Por isso, Sigmund Freud, médico austríaco e pai da psicanálise, diz que não somos donos da nossa própria morada. Dentro da lógica do inconsciente não existe ética ou moral, logo podemos ser tudo o que de “pior”<sup>12</sup> existe na humanidade. **O CORPO É VISÍVEL, A**

---

<sup>10</sup> Indício número 33.

<sup>11</sup> Indício número 4.

<sup>12</sup> Apesar de não existir julgamento de valor no inconsciente, quando, dentro de um espaço compartilhado por outros seres humanos, a paixão que move o ser se torna ação, a presença do julgamento se faz presente. Em uma sociedade existem regras (culturalmente baseada na moral e nos bons costumes judaico-cristãos), e na relação entre os homens há o filtro da consciência.

ALMA NÃO (NANCY, 2015, p. 88).<sup>13</sup> Novamente, o corpo em sua essência. Indivíduo, instinto, pulsões.



FIGURA 2

CRÉDITOS: Yuji Kodato

As descobertas freudianas são, ao mesmo tempo, libertadoras e um susto para o homem moderno. O psicanalista em questão nos leva a outro entendimento, definitivo para os dias de hoje, acerca do ser humano e seu modo de se comportar no mundo. A grande questão é: percebe-se, assim, que não somos somente a fachada de um outdoor (ou a ponta de um iceberg, para usufruir dos estudos freudianos), pois compartilhamos dos mesmos sentimentos – vividos de forma divergente por cada ser, a partir do contexto em que cada um se inserido –, ao mesmo tempo que não temos controle sobre eles (é possível controlar as ações perante esses sentimentos). **OS GERMES DOS ANCESTRAIS SEQUENCIADOS NAS CÉLULAS, E OS SAIS MINERAIS INGERIDOS, E OS MOLUSCOS ACARICIADOS, OS TOCOS DE MADEIRA QUEBRADOS E**

---

<sup>13</sup> Indício número 9.

OS VERMES QUE SE FARTAM DELE, CADÁVER SOB A TERRA OU BEM A CHAMA QUE O INCINERA E A CINZA DELE DEDUZIDA E QUE O RESUME EM PÓ IMPALPÁVEL E AS PESSOAS, PLANTAS E ANIMAIS QUE CRUZA E MARGEIA E AS LENDAS DAS NUTRIDORAS DE OUTRORA E OS MONUMENTOS DESABADOS RECORBERTOS DE LÍQUENS E DAS ENORMES TURBINAS DE USINA QUE LHE FABRICAM AS LIGAS INAUDITAS DE ONDE ELE FARÁ AS PRÓTESES E OS FONEMAS RUDES OU CHIANTES CUJA LÍNGUA FAZ BARULHO FALANTE, E AS LEIS AGRAVADAS SOBRE AS ESTRELAS E OS DESEJOS SECRETOS DE ASSASSINO OU DE IMORTALIDADE (*idem*, p. 95).<sup>14</sup>

Complexidade do ser. Um verdadeiro poço onde não se vê o fundo, tamanha profundidade – "Cada ser humano é um abismo e a gente tem vertigens quando se debruça sobre um deles" (FONTA, 2010, p. 432).<sup>15</sup>

A(s) cavidade(s) corporal(is). Debruçar sobre nossos abismos, e nos (re)conhecer dentro deles. Enquanto *performer*, foi-me necessário este reencontro com a minha morada e ultrapassar a superfície da pele. **TODA VOLTADA PARA FORA E AO MESMO TEMPO ENVELOPE DO DENTRO, DO SACO CHEIO DE BORBORIGMOS E MOFOS (NANCY, 2015, p. 99).** <sup>16</sup> Queimadura de terceiro grau; afundar o toque para além das regiões musculares e ósseas. Expor as vísceras, os nervos, os órgãos. **MESMO À TÍTULO DE CORPO SEM ÓRGÃOS, HÁ SEM ÓRGÃOS, ONDE CADA UM ATRAI PARA SI E DESORGANIZA O TODO QUE NÃO CONSEGUE MAIS SE TOTALIZAR (NANCY, 2015, p. 94).**<sup>17</sup>

Sensação de completo estranhamento. **CORPO PRÓPRIO: PARA SER PRÓPRIO, O CORPO DEVE SER ESTRANHO, E ASSIM ENCONTRAR-SE APROPRIADO (NANCY, 2015, p. 92).**<sup>18</sup> O monstro que vive dentro atormenta a psique e impede o livre fluxo do

---

<sup>14</sup> Indício número 42.

<sup>15</sup> Trecho da peça *Woyzeck*, de Buckner. Quem nos lembra essa citação é o ator brasileiro Rubens Corrêa em uma aula inaugural na CAL – Casa das Artes de Laranjeiras – em 12 de Março de 1984. Rubens é meu objeto/sujeito de estudo dentro do Programa de Artes Cênicas/Mestrado da Universidade Federal de Uberlândia. Algumas outras referências à ele, ou ao trabalho dele, permeia este documento, já que sofro influências das minhas investigações artístico-acadêmicas enquanto artista e ser humano constantemente em formação.

<sup>16</sup> Indício número 54.

<sup>17</sup> Indício número 36.

<sup>18</sup> Indício número 30.

movimento, causando desgosto na alma. Bloqueio da ação. "Não pode!" O corpo não suporta. A criança que vive dentro emburra, grita, chora; porém, o adulto dá a lição de que nem tudo é como gostaríamos que fosse. Proibições, censuras, restrições. **COMER NÃO É INCORPORAR MAS ABRIR O CORPO AO QUE ENGOLIMOS, EXALAR O DENTRO COM SABOR DE PEIXE OU DE FIGO** (*ibidem*).<sup>19</sup> O corpo absorve as informações, e logo (re)age. Ação e reação. Mente-corpo: é um só, já nos diz a cultura oriental. Não tem problema, é possível substituir. Enganar o próprio corpo. Cicatriz de nascença, recém descoberta. O corpo acostuma. Esse é o mundo em que vivemos. Artaud (2006) diz que a vida – assim como o teatro, pois ele não distingue um do outro – é cruel. Cruel não no sentido de sangue, mas sim de apetite de vida. O francês parte do pressuposto de que a própria existência já é cruel – "a idéia de um conflito eterno e de um espasmo em que a vida é cortada a cada minuto, em que tudo na criação se levanta e se exerce contra nosso estado de seres constituídos" (ARTAUD, 2006, p. 105). O que nos causa a sensação de vivermos em uma verdadeira selva, onde a única lei vigente é a lei da sobrevivência, "pois está claro que a vida é sempre a morte de alguém." (*idem*, p.118).

“Eu tenho um corpo  
Que experimenta o mundo  
E vomita realidade.”<sup>20</sup>

A estranha sensação de entrar coberto de roupas nesta selva. Um corpo estranho em meio àquele ambiente que logo será meu habitat também. **O CORPO É O INTRUSO QUE SEM EFRAÇÃO NÃO PODE PENETRAR NO PONTO PRESENTE A SI QUE É O ESPÍRITO** (NANCY, 2015, p. 92).<sup>21</sup> Relação dentro-fora. Informação nova que afeta. Uma doença que coloca os glóbulos brancos a trabalharem para expulsarem esse tal corpo. No entanto, ele veio para ficar. Compor. **O CORPO É UM CONJUNTO**

---

<sup>19</sup> Indício número 32.

<sup>20</sup> Trecho do espetáculo *Artaud!*, de Rubens Corrêa e Ivan de Albuquerque, cuja estréia se deu em 1986.

<sup>21</sup> Indício número 30.

**QUE SE ARTICULA, SE COMPÕE E SE ORGANIZA (NANCY, 2015, p. 90).**<sup>22</sup> Todo o sistema deve se readequar. Caso alguém ocupe o círculo, todos se reajustam. Equilíbrio do espaço. *Platô*<sup>23</sup>. Quando o novo vem para permanecer é preciso adaptar. Assim foi com nossos colonizadores quando do processo de achamento do Brasil. Desde então, mudança completa no funcionamento do sistema que estava em vigor. O corpo passa por momento de adaptação. Somos um corpo colonizado, nos lembra Boaventura de Sousa Santos (2009).<sup>24</sup>

Descobri-me estrangeiro de mim mesmo. Corpos que, aparentemente, causariam repulsa e não ocupariam o mesmo espaço; na verdade, não passava de fantasias. Processo de descolonização. A dose de realidade limpou a névoa que insistia em permanecer de tempos. Corpo-memória. De acordo com Mônica Ribeiro, sobre o processo mnemônico,

Ao reconstruir uma circuitaria mnemônica há diversas interferências de outras informações, como o passar do tempo, o estado emocional, o objetivo do momento. O contexto interfere no que é rememorado. O contexto do antes e do agora. O que acontece nessa construção é uma organização de impressões passadas (ROSENFELD, 1994), cujo resultado é dinâmico, flexível, passível de alterações e de falsificações. (RIBEIRO, 2013, p.52)

Distorção do real ou reconstrução simbólica. O ato performático como possibilidade de escrita autobiográfica. Novas páginas a serem rascunhadas pelo artista e ser humano que sou. Catarse.

---

<sup>22</sup> Indício número 23.

<sup>23</sup> Referência ao jogo proposto por Leqoc.

<sup>24</sup> Segundo o autor, todo o nosso pensamento ocidental foi construído com base nas necessidades de dominação colonial, o que nos leva a um *modus operandi* de pensamento abissal. Pensamento este que não consegue se colocar de ambos os lados da linha demarcatória. O professor português trabalha com a metáfora cartográfica das linhas (o lado de lá e o lado de cá), que estão inteiramente ligadas à construção de saberes e experiências. É própria da nossa cultura, que ainda busca referências no Norte (Europa, Estados Unidos), e não reconhece os potenciais que tem. Neste sentido, ele propõe a busca de um pensamento pós-abissal.

Aprender que existe o Sul;  
Aprender a ir para o Sul;  
Aprender a partir do Sul e com o Sul.  
(SANTOS; MENESES, 2009, p. 9)

No intuito de conhecer mais profundamente essas e outras idéias (relacionadas ao assunto acima) de Boaventura de Sousa Santos, acessar a obra *Epistemologias do Sul* (2009).

“Onde as pessoas procuram criar obras de arte,  
Eu pretendo mostrar o meu espírito.  
Não concebo uma obra de arte dissociada da vida.”<sup>25</sup>



FIGURA 3  
CRÉDITOS: Yuji Kodato

---

<sup>25</sup> Outro trecho de *Artaud!*, de Rubens.

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD!: Vídeo-ensaio. Atuação: Rubens Corrêa. Direção: Ivan de Albuquerque. Rio de Janeiro: acervo pessoal, 1986.
- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. Consultoria da Tradução de Monica Stahel. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BETTO, Frei. **Aldeia do Silêncio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- FERNANDES, Silvia. **Teatralidade e performatividade na cena contemporânea**. In: Revista Repertório. Salvador: 2011.
- LEAL, Mara. **Memória e(m) Performance: material autobiográfico na composição da cena**. Uberlândia: Edufu, 2014.
- LEHMANN, Hans-Thies. **O Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LINS, Daniel. **Antonin Artaud – O Artesão do Corpo Sem Órgãos**. São Paulo: Lumme Editor, 2011.
- NANCY, Jean-Luc. **Corpo, Fora**. Tradução e Organização de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 1ª ed. Cidade: 7 Letras, 2015.
- RIBEIRO, Mônica. **Memórias na dança-improvisação: acontecimentos do corpo**. In: Performances da Memória. Impressões de Minas. 2013.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina SA, 2009.

Recebido em agosto de 2017.  
Aprovado em outubro de 2017.  
Publicado em janeiro 2018.