

## **DOCUMENTO ARTÍSTICO**

## **PROCESSO-LACUNA**

Autor.



Acima de tudo precisamos viver e acreditar no que nos faz viver e em que alguma coisa nos faz viver.

O que falta, certamente, não são sistemas de pensamento; sua quantidade e suas contradições caracterizam nossa velha cultura européia e francesa; mas quando foi que a vida, a nossa vida, foi afetada por esses sistemas?

Protesto contra a idéia separada que se faz da cultura, como se de um lado estivesse a cultura e do outro a vida; e como se a verdadeira cultura não fosse um meio refinado de compreender e de exercer a vida.

...

Mas o verdadeiro teatro, porque se mexe e porque se serve de instrumentos vivos, continua a agitar sombras nas quais a vida nunca deixou de fremir. O ator que não refaz duas vezes o mesmo gesto, mas que faz gestos, se mexe, e sem dúvida brutaliza formas, mas por trás dessas formas, e através de sua destruição, ele alcança o que sobrevive às formas e produz a continuação delas.

O teatro que não está em nada mas que se serve de todas as linguagens – gestos, sons, palavras, fogo, gritos - encontra-se exatamente no ponto em que o espírito precisa de uma linguagem para produzir suas manifestações.

E a fixação do teatro numa linguagem – palavras escritas, música, luzes, sons – indica sua perdição, sendo que a escolha de uma determinada linguagem demonstra o gosto que se tem pelas facilidades dessa linguagem; e o ressecamento da linguagem acompanha sua limitação.

Romper a linguagem para tocar na vida é fazer ou refazer o teatro. Isto leva a rejeitar as limitações habituais do homem e os poderes do homem e a tornar infinitas as fronteiras do que chamamos realidade.

É preciso acreditar num sentido da vida renovado pelo teatro, onde o homem impavidamente torna-se o senhor daquilo que não é, e o faz nascer.

Do mesmo modo, quando pronunciamos a palavra vida, deve-se entender que não se trata da vida reconhecida pelo exterior dos fatos, mas dessa espécie de centro frágil e turbulento que as formas não alcançam... (ARTAUD, 2006, p.8)

Não é o corpo do ater-bailarine-*performer* que se manifesta nesta perspectiva. Mas **um** corpo de ater-bailarine-*performer*, o que procura subverter qualquer noção generalizante, da ex is tência. E é/está/devir um corpo que não se encerra em alguma caixa definitiva, inclusive.

Através de diferentes práticas, m(eu)[?] corpo se pensa num sentido de “ser dançado”. O controle voluntário dos movimentos é abdicado e se sustenta uma espécie de observador do corpo que se move, acessando estados de criação em contato com forças que atravessam (um) corpo e sensações de *estados*<sup>90</sup> em contato, em alguns momentos,

---

90 estado - relação corpomentealmaespírito (digo assim mas entendo que tudo é corpo) em devir que se relaciona com passado, presente e futuro num environment específico e que se instaura pela relação

com o que poder-se-ia chamar *deus*. Se chama deus porque é a palavra que mais se assemelha a uma relação incognoscível de experiência para além de nomes, pra mim. E, além disso, parece totalmente revolucionário pensar (sentir) deus fora do dogma e depois dele ter morrido e ter sido enterrado por tantos pensadores que estão aqui comigo, como *Niet, Del, Guat*, e outros.

deus não é uma boa palavra, enfim. Vamos usar *Caos de Luz* (BERGSON, 2006).

Esse *observador* sou eu[?], mas é outra parte de mim. que parte é essa? Se o todo do corpo está pesquisante em sensações do estômago e com o ritmo cardíaco pulsante, e o sangue como rios por dentro, tubos, dendritos, não posso resumir-me à ideia de mim. Esse observador, eu digo, também pode interferir, tensionar e dançar com as forças que o atravessam.

Como isso se processa é importante para a pesquisa, porém, já existe no maquinário consciente do artista-base eu[?]performer; assim a pesquisar *como* me dá a ver a questão: que forças são essas que atravessam um corpo de bailarine-ater-performer? E que tocam mais no *inconsciente incandescente maquinário existencial...?*

Tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo. (BERGSON, 2006, p. 10)

O estudo passa então pelo corpo mas propõe-se ao estudo do invisível-sensível e da arte insensível (insensível no sentido de *José Gil*, que querará dizer tudo aquilo que toca o corpo sem este ser capaz de racionalizar a respeito no momento em que é tocado ATRAVERSADO; quem sabe depois disso, mas sempre num movimento atrasado em relação ao todo complexo de absorção dos estímulos pelo/com/do corpo), passa então também por derivas de inconsciente não-recipiente.

Quando a identidade se dissolve, já não se contemplará o eu que dança, mas um plano de consistência, tangenciando **só** Milhões de *Platôs*, vide *Deleuze e Guatarri* (1995) num diálogo de membrana, um CSO<sup>91</sup>.

Assim, na tatuagem do corpo do espaço com o espaço do corpo, chegamos em *Derivas*<sup>92</sup>, como uma posição (microbio)política<sup>93</sup>. [Ou seria micróbiopolítica?]

---

imbricada e sinestésica entre pensamento, intuições, sentimento, sensações, consciente e inconsciente na sobreposição de campos e esferas sociais, ambientais, físicas, mentais, psíquicas, espirituais, emocionais, arquitetônicas, vinculadas à existência de seres vivos (aparentemente vivos, porque não podemos delimitar o que seja a morte ou a ausência de vida ou relacionar a vida com a ausência da morte ou a morte com a ausência da vida) ; Environment por sua vez pode ser visto como um complexo de fatores ambientais, sociais, culturais, políticos, emocionais, arquitetônicos, sensoriais, imagéticos, intuitivos, energéticos, físicos e químicos de um local ou região assemelhada . (Em resumo, teremos espaço e tempo e corpos)

91 Corpo Sem Órgãos, conceito extenuadamente usado por muitos pensadores e artistas e pensado originalmente pelos autores referidos. A partir deste e do plano teremos nomadismos, rizoma, afectos intensivos e; e; e; e...

92 Proposta advinda do Movimento Sitacionista, onde Guy Debord(2000) estabelece uma crítica ferina e radical a todo e qualquer tipo de imagem que leve à passividade e à aceitação dos valores preestabelecidos pelo capitalismo. Podendo-se, assim, ao criar uma desfuncionalidade de um trajeto, por exemplo, estabelecer uma espécie de pirataria dos comandos preestabelecidos no nível social de comportamento.

93 Assumindo aqui a conjunção das proposições de ROLNIK(1986), quando em seu livro *Cartografias do Desejo* nos fala de micropolítica e FOUCAULT(2008), quando abrange a complexa relação sociocultural com

Dentro de uma cultura anímica, a noção de objeto inerte e “morto” é relativizada, pulsando a noção de vida, morte, movimento e *wabi-sabi*<sup>94</sup>; pensar objeto como algo estanque não cabe, pois a perspectiva temporal contempla, por exemplo, o movimento subatômico das partículas, sempre em movimento.

Entonces, assim estamos cá com a *desafixação* identitária quando falamos de movimento e de corpo, a saber que movimento e paragem<sup>95</sup> andam juntos, e quando falamos de corpo e de arte, falamos de vida, e quando falamos de vida, falamos de morte e de vida. Falamos digo para língua-garganta-peito vide ZUMTHOR(2014), e o plural se dá nessa perspectiva de que a esquizofrenia controlada vide CASTAÑEDA(1981) **E** a produção de subjetividade vide ROLNIK(1986) são produtores de um texto-nós-Nossa-Senhora-Desatadora-Dos-Nós. Assim que, *eu* gostaria muito que *tu* assumisse a responsabilidade de criar, fazer *links* e (des) entender este texto, ou esta texta não-linear ou narratvão ou só racional **aqui**. Se der, o *plano* seria ler com as *tripa*.

Voltemos ao *Caos de Luz*...

[não há morte para **uns** índios, nem pra **umas** tradições orientais, nem pra **uns** cientistas ferrenhos; o que ocorre é uma inevitável transformação]<sup>96</sup>

As rugas e as veias saltadas também são tidas, aqui, como conhecimento.

Para entrar na zona não-identitária que permite e ou facilita o acesso e contato com as forças, talvez seja preciso quebrar a perspectiva do paradigma que separa o eu(sujeito) do objeto e que entende o objeto como estanque, somente morto, inerte.

O (outro nome ou outro entendimento para objeto -ou sujeito- da pesquisa) são as forças invisíveis que atravessam m(eu)[?] corpo quando *sou dançado*.

Amalgamadas<sup>97</sup> práticas *Xamânicas*, *Butokas*, *Afrobrasileiras*, de *Contato Improvisação* numa perspectiva radical, de Capoeira Angola<sup>98</sup>, Educação Somática, Teatro Físico, estudos e práticas da *Performancearte* e performatividades, da antropologia da Performance e da escrita, assim como técnicas de meditação e Respiração Holotrópica vide GROF(2000), crio algumas das chaves de acesso que hoje permitem essas questões serem vividas e pesquisadas.

os poderes em seu conceito de Biopolítica. Assim, me refiro a microbiopolítica, uma relação de singularidades com os poderes que nos atravessam.

94 Conceito oriental que reflete a impermanência e a incompletude, onde a imperfeição tem mais valor do que a adequação a um ideal preestabelecido. Do livro *Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers*, de Leonard Koren, Imperfect publishing, Point Reyes, California(2008).

95 Paragem assemelha-se à pausa, se olhada com pouco cuidado, mas, diferente, é oriunda de um estado onde a percepção do que já está “movendo” é mais importante que a produção do movimento, não há pausa, a pausa é uma ilusão. É um wu-wei (não-fazer) habitado, cheio de vida, dando ênfase aos movimentos involuntários e as micro-respostas à força da gravidade; circulação do sangue, batimento cardíaco, inflar e desinflar de pulmões, etc. Além de referir-se como possibilidade de ação (social e política) contundente, na relação que estabelece Lepeck i(2005 – Still Acts), trazendo à tona percepção e atitude.

96 Yanomamis vide KOPENAWA(2015), Sioux vide SAMS(2003), Butohkas Undergrounds vide histórias orais, Mauro Pozatti vide POZATTI(2003) e outros muitos outros.

97 Amalgamado digo porque não tem retorno, desfazimento, diálogo não mas sim antropofagia, não há uma separatividade envolvida, mas uma recriação a partir de tudo junto processado e vomitado, e ruminado, e bueno, aqui.

98 No grupo Mocambo de Capoeira Angola em Porto Alegre/RS, no ginásio Tesourinha, guiados por mestre João Baptista.

## *Ai ai aide*<sup>99</sup>

0

0

A cultura existente numa ação ou jeito de escrever, de falar.

Escrever nos modelos representa seguir a colonização. Criar modos honestos de escrever vai trazer uma posição política importante.

Estou concentrado na li<sup>100</sup> *berdade* e na alegria, na festa e na *diferença* para manifestação política no mundo.

Pensando no *desaparecimento* do espectador, se torna *outra coisa* o fenômeno teatral, as ações no espaço público fazem o espaço modificar, sua organização e os modos de controle do mesmo.<sup>101</sup>

Que lugar queremos para a arte?

A qualificação deste mestrado será uma festa na rua. [e foi]

A produção de um trabalho acadêmico por um indígena gera questões sobre a passagem, percepção e relação do tempo na produção de conhecimento e na forma do conhecimento ser gerado, entendido e processado. Os *Yanomamis* falam de *pele de imagem*, por onde os brancos conseguem acreditar nas coisas (os livros, os textos, a escrita), e os *Yanomamis* por sua vez vivem sua atualização cosmogônica diretamente, pele com pele, garganta com garganta, sombra com sombra, ou sombra com garganta, pele com sombra, garganta com pele...

Dança-se para se ~~comunicar~~ com os mundos invisíveis. Dança-se para estabelecer uma ponte entre o céu e a terra. A floresta, para os *yanomamis* é o antigo céu que caiu. O céu que temos agora está para cair, porque a fumaça produzida pelo fato de o homem branco estar arrancando os ossos da terra (ferro, estanho, ouro, etc.) está para criar um buraco por

99 Parte de um canto de Capoeira Angola, Aidê, conta-se, foi uma negra que se libertou ao fugir para o Quilombo de Camunjerê, segundo tradição oral referida nas rodas do grupo Mocambo.

100 'Li' – Termo oriental referenciado no livro TAO: O Curso do Rio (1975) é a ordem assimétrica, não-repetitiva e não-organizada que encontramos nos padrões da água em movimento, na forma das árvores e das nuvens, dos cristais de gelo na vidraça ou dos seixos dispersos na areia da praia

101 Excerto retirado da fala de Yannick Butel em Ciclo de palestras no Seminário Olhar Crítico sobre a Cena Contemporânea, realizado pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2016, no Instituto Goethe, Porto Alegre, RS. o Prof. Yannick Butel é crítico e dramaturgo, professor e pesquisador de estética e estudos teatrais da Université de Provence Aix-Marseille-França.

onde o céu pode cair. O que quero dizer é que quando imprimimos um papel ou seguimos construindo computadores estamos tirando os ossos da terra para isso, produzindo então que tipo de conhecimento e para que? Os xamãs Yanomamis rezam bravamente para manter o céu no lugar. *DaviKopenawa* usou de pele de imagem para ajudar o céu. Rezar e dançar são mesmas manifestações.

Por isso estamos aqui.

*Bueno, Caos de Luz e Plano de Consistência.*

Usando o conceito de *Pele de Imagem* dos *Yanomamis*, eu farei uma Imagem na pele, uma tatuagem como marca ritual da passagem do tempo em mim, ao mesmo tempo, uma fissura naquilo que é o contato mais profundo possível: o interstício do dentro e do fora (dentro e fora sempre num sentido aparente e como alegoria). Uma moldura ambulante serei.

O *ajuntamento* é um modo de encontro da perspectiva de festa para qualificação do mestrado e convivência de produção de conhecimento na linha direta, porque não há sincronia ideológica possível senão agenciamentos de potências plurais dentro da especificidade de cada grupo presente. (uma pessoa é um grupo). Estabelecendo uma relação de atravessamento que não está como um teatro de comunicação, mas de uma resistência no sentido elétrico, está para uma alegria fora do entretenimento. A alegria como posição (microbio)política e estética, não como entretenimento, como já disse.

Diferentes camadas, a esfera *MCpolítica* do *ajuntamento* na rua, a esfera ritual da festa, o encontro do sagrado com o profano, a teatralidade do cotidiano e do cotidiano sendo performatizado, ou *descoreografado*. Uma ética relacional *desieraarquizada*. A dança estará lá porque vamos dançar bastante, *ipsis litteris*. O ritual estará lá porque será uma fenda no espaço e no tempo. A performatividade estará porque somos humanos. Uma ruptura em relação ao princípio separativo. O seu papel é devir você. O papel se ajustará a você. Não haverão papéis. Estaremos juntos lá, vai ter churrasco, dança, música, roda de capoeira *et al.* [e teve]

Bju.

---

Durante todo o tempo em que o meio artístico está numa relação dialógica em linguagem (primeiro modo de controle – a linguagem), enquanto se está dentro disto, o teatro estará privado de muitas de suas possibilidades. Quando não se utiliza mais a linguagem utilitária ele está fora do controle. A produção se dá baseada na questão da linguagem a ser renovada o tempo todo.

Neste caso faz sentido a recriação de formas de potência.

Gaguejar a linguagem, criar outro uso, que não o comunicacional.

- - -

**(se a pesquisa se dá no processo irracional ou inconsciente da criação e em como podemos atingir êxtases e formatos consequentes de uma não-significação e racionalização, este viés apresenta-se como um contra-senso muito peculiar)**

O fato de *eu* utilizar esta forma clássica de explicação e descrição, onde, de um lado, uma pessoa escreve referenciando teoricamente o conhecimento do qual se utiliza e faz da forma que se seguirá e a outra, de outro lado, lê com uma possibilidade muito clara e possível de entendimento racional, aparece apenas para estabelecer o corte, ou a margem, de onde se partirá para outros opostos, a fim de não mais enterrar a potência.

Como suspiro moribundo, aqui vamos nós:

Uma descrição acadêmica, em nível analítico, esgotará o “o quê”, “o por quê”, “o como”, “o onde”. Também buscará, em muitas de suas formas, representar e atuar a partir de uma visão “de fora”, para que a neutralidade traga as respostas para quaisquer problemas em questão. Obviamente, tudo será amparado por referenciais teóricos que fazem parte da minoria intelectual branca da França ou de suas colônias intelectuais, como aqui mesmo referenciada várias vezes.

E como tal, persigo, amparado, por minha vez, pelo que bem escutei, após eu ter *performedo* ao invés de apresentar um *powerpoint*:

“Você não precisa provar pra nós que é um grande artista, nós já sabemos disso, nós queremos que você faça uma pesquisa científica.”

“Eu não vou falar nada sobre teu trabalho, porque eu não entendi.”

Assim refiro-me a vós, leitor, a partir do livro de Pirsig: *O Zen e a Arte de Manutenção de Motocicletas* (1984), a fim de elucidar da melhor

forma os *por quês* do meu *o quê* se dar no *como* e no *onde* vai se dar dali pra diante, diferentemente de como procuro expor-te agora:

Em primeiro lugar, as coisas descritas da forma analítica e clássica (como convém ao viés *aca*), não poderá nunca dar a entender o que seria qualquer pesquisa em si, ou seja, uma descrição não permite entendimento a menos que já se conheça o funcionamento do *objeto* descrito de antemão. Do contrário sempre serão peças soltas. Essa busca acaba se tornando algo que se dá a partir de uma parte de mente que não funciona isolada das outras partes, no entanto, assim se pretende, trucidando a complexidade.

Exemplo: Saber o nome e localização do amontoado de ossos, músculos e vísceras, sua descrição e entendimento funcional, ou como bate o coração e do que é feito, não nos explicará ou nos fará sentir o milagre da vida.

Em segundo lugar, uma descrição analítica procura anular o observador. Pois este não poderá atuar mais livremente sobre o conhecimento, porque, por exemplo, ele poderá não reconhecer que é necessário respirar primeiro para sentir depois, ou terá de esforçar-se para entender que o que ele lê é ele mesmo quem cria enquanto lê, não haverá muito espaço para sua co-criação, atuação, envolvimento, performance ou subjetividade; no modelo clássico, se torna muito mais difícil que haja este espaço. Em outras palavras, procura-se que os objetos sejam independentes do observador, e isto o afasta ou anula.

Em terceiro lugar, não se pode emitir opinião ou pensar por si mesmo num pensamento assim. Bom ou Mau não fazem parte do jogo, busca-se a neutralidade, ou ainda, os fatos. A expressão é anulada. É preciso amparar-se nas "rainhas" (referenciais teóricos), o que ademais é um jogo de poderes. E claro, a partir de um corte, haverá um posicionamento subliminar a partir da representação de poderes dos autores escolhidos para assumir a voz que poderia ser do autor a partir de sua própria experiência de vida e conhecimento oral e sinestésico, caso não estivesse ele sofrendo a chibata do senhor AbstratumNotoriumTrocadocapacauste.

Então, sem querer referenciar a criação artística e a área das *arts* como simples terrenos que por si só abarcaria reconhecimento e liberdade *pesquisante* ou mesmo *experimental*, ou ainda embandeirar o manifesto pela pesquisa *performativa*, explico somente que:

Em suma, trocarei o ato de contar os grãos de areia de uma praia, sabendo que minha consciência e percepção serão, igualmente, apenas um *punhadinho* do todo, e que não irei crer que a partir da descrição do punhado se possa inferir sobre a experiência complexa de transitar pela praia.

ASSIM,

chego a uma incursão de outra ordem que se segue adiante,  
ou se cegue, adiante, se adiante.

-

Ospoderesemergem não do recipiente mas do acordo tácito que temos a não percebermos os artistas como escultores de ar e não pra preencher a agente resolve aproveitar o canto sem espaço por que agente escolheu não da espaço agente escolheu a cultura matriarcal inserida no patriarcalismo capitalístico de precisar de alguém nos dando as bordas que não conseguimos criar nós mesmos pra transitar na linha fina do entre. Agente é um jeitoruim de falar porque qualquer generalização é uma cacada porque cada potência sua expressão é um abalizo para todas é inutilmente facismo azeitado SUOR pelos panopticones dos reconditos do nosso comportamento por que não podemos nós mesmos nos puxarmos pra sermos desafiadores de nossas facilidades e indo letodo movimento A-COPLADO das rebarbas inestéticas de tudo que nos pega pela lateral da limalha ficasu- bjugado quando assim seguimos sem dar ESPAÇO pra coisa a acontecer em tanto valor pro conhecimento que não é escrito e digo que os alfabetos tem um poder de cptação do mundo e acriança também e se a linguagem escrita não é fórum de dobramento de potência ou a própria potência já não tem por que seguir com ela não pode servir pra colocar um cachim na frente do cachim saber com a língua com a crema da BANANA e para além dos discursos que sempre querem dizer alguma coisa que geralmente geram significado se que geralmente em quadra realidade e que isso seja então não pelo modo do vazão ou do siL~enciom a pela necessidade pungente de alguma coisa que não é SALADE TRABALHO mais pra onde precisa ganhar mundo então virar algum articulação nova como a babar raver boleta somente porque o corpo desdobra opção do arial 12 como espaço um vírgula cinco traz um amalgamento de poder e submissões ou missões ou jogadas intelectuais ou mesmo aquele pedido de ajuda obrigado porque obrigado obrigado a estabelecer padrão produtor de mercado internacional e a alegria de fazer as coisas com tesão e com gosto e a avaliação de cortar a unha do pé SUOR a inveja de lernietz cshen um determinado momento que quer dizer que sem hierarquia intelectual as coisas iriam bem melhor e o cognitivismointrínsecodoca- chorro quente com KASTRUP e mostrada mostarda maistardar a tédia X teremos que entregar porque há um prazou malusã de tempo macodo que fizemos de deixar os cabos dos relógios nos estuprarem e o corpo curvar-se para escrever sua própria vontade é no mínimo um retorno à senzala quando o corpo se virar e bem agachado porque o tóerabaixo e seguimos assim sem refer~ências de negro se pouca mulher e se taltal nos recôncavos acad~emico que se pensam contemporâneos no seu psiquismo forjado de imperialismo inerente mandau- ma foto pra mim das contas de luz por que na estante pode deixar e pegar depois não de tempo de olhar no olho de bom dia a pomba fez a curva do estacionamento e por que os sábios não poderiam cortar a carne da capacidade de fazer aquilo que é mais coerente internamente que pos- sasermesmo a missão mística do foguete da stripa ou do acordo do corpo do copo de água de bicodocaxinguel~e pra que a vida volte a ser potência em si mesma e o que seria se não o capi- tal gerando o modo de várias coisas a uia aquilo que vai ou foigerado e embalado a vácuo nas ex- plosões das rochas gerando o fumo que corrompe o céu e nós com nossas folhas impressas a fumaça que corrompe o céu e nós com nossas folhas impressas a verdade o que mais tem em comodidade nesse processo todo é não permitir a ausência da palvra pra entender o mundo por que a evolução ou qualquer palavra que se quira pra avanço ou processo essas coisas de sucesso e capitalismo ainda são serialago importante mesmo na hora que para se- de falar e falasse com a presença hoje os solsa uagrama estava se canósficamos na ualafalando- de forma generalizada por isso e usigo a quinoplural retórico pra diante por cima do avesso do- meus singulares subjacentes da stripa e cérebro e cerebelo e cabelo e tempo SUOR vende meu-

tempo por cabel vendocabelo portempoeunãotinhmandadonadapraladonenhumapena-  
saculturadorebatedorevidesóumpouquinhodeSILÊNCIOesenãopuderpelomenosparaum-  
pouquinhodefalarentãotáscoisassãooassimagenteplanejaeoquecortatudoéumacoisamai-  
simportantesãotresfolhasdepapelserãotresfolhasdepapelcontinuamsendotresfolhasde-  
papelepapel socialepapeldedinheiroepapeldepapeleplanosdepapelpapeleirospelepe-  
dospeleiros macacpspelpseudopelepsicomagiamoticidademotordecidadequeridamenti-  
raqueabarcarcarrotafrancoestupordefranciscomeirellesfraseandoferdinandoLETRA-  
podemuitodesdequenãosucumbacatacumbadeagôporqueacomunicaçãoa-  
pareceuetomouviasmaisde~enfasedaatençãoqueasenergiasquesustentamavidacomos-  
acanagemquefazarodagirardeumAMORpuroeterrenoextraextraextradetãoterrenopraes-  
sacoreografiaqueeucanseiqueestoucansadoquequeromesmoreinventarosjogosquejávier-  
amprontosechegadevítmazzzzpraqueridosfrenesisestóicosselvagempnopticonóicosger-  
minadosguerrilheirosdeantípodasantepodasantecorposanticorposqueaprenderamaapren-  
dersentadosaAPRENDIZAGEMéseguiralimentandonãoseiporissohabitaroentredentre-  
osdentesresponderáaofocodePRAZEROSAMENTEfinalizarasddaanecessidadedosALU-  
NOSopiorquevemdosALUNOSanecessidadedeserjulgadoeAPROVADopeloprofessor.  
Diasproporcionaisdesproporcionadosdeumassempreasmesmasvozesquefalammai-  
saltoeasoutrasempreficamquietasporquepreferemjogarcomapotenciadeGANDHI-  
masseráquenanossaeranãoseriamelhorfazercalarabocamaseujáaprendiqueTOR-  
NARSEAGTRESSIVOÉDEIXARDESERPERIGOSooaoaxxxxcomoqueiratransarcomo-  
pensamentodaBUTLERtomarcafécommanteigaprocessorecebidoprotocoladoahmeesque-  
cidedocolocartítulocapaeresumoentãootítuloéCAPITÃODOMATOacapavaiserasbordas-  
brancasdafolhaimpressaporquejásabemosqueuniversidadequeéquealunoqueéqueprofes-  
soraqueéesenãotáeurepitorepitoufrgsalessandroesívlialialeialéialauerbrhamabrahmaeore-  
sumoéLEIADETRÁSPRAFRENTEequandoestivermastigandoalgobemsuculentoumsuc-  
obemlentodetropeçoseexplicaroradicalismoreflexãoteóricasobretaltermosquefazeroutras-  
coisaspseudooriginaisprasatisfazermosascoisasdamáuiinaquedefineanósmesmosaca-  
dainstãnteprasusntarsustentarnossoroletalgumascoisasvaopegareoutrasnãoespiralzin-  
hapequeninihadeumAGRADECIMENTOpelasviolênciascotidianasdacorpoedamusculktaru-  
aquecomodisseoLÊOtápogramadasocialmenteoualgoassimesseirãoosúltimosquaren-  
taenovaevoumolharvoutemostraramáquinanãoiatertantoenoluqecertantodependededeco-  
motuencerraenxeraobrigadotchau.

## Referências bibliográficas:

ARTAUD, Antonin. Linguagem e Vida. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

BENJAMIN, Walter. El narrador. Para uma crítica de la violencia y otros ensaios. Madrid: Taurus, 1991.

BERGSON, Henri. Matéria e Memória. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CASTAÑEDA, Carlos. O presente da águia. Tradução de Vera Maria Whately. Rio de Janeiro: Record, 1981, 2a ed.

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo – Comentários Sobre a Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DELEUZE, Gilles. O atual e o virtual. Tradução de. Heloísa B.S. Rocha. São Paulo: Unesp, 1996, 34a ed.

\_\_\_\_\_. Différence et répétition. Paris: PUF, 1968.

\_\_\_\_\_. O que é a filosofia? Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso

Munoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Coordenação da tradução Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FÉRAL, Josette. Teatro, teoría y practica: Mas allá de las fronteras. Buenos Aires: Galerna, 2004, 1a ed.

GROF, Stanislav. Psicologia do Futuro – Lições das pesquisas modernas de consciência. Niterói: Heresis, 2000.

HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo. Petropolis: Editora Vozes, 1994, 4º Ed.

HERÁCLITO. A Arte e o Pensamento de Heráclito. Tradução de Charles Kahn. São Paulo: Paulus, 2009, 1a ed.

JUNG, Carl Gustav. O Homem e Seus Símbolos. Tradução de Maria Lucia Pinto. Nova fronteira, Rio de Janeiro, 2008, 2a Ed.

KOPENAWA, Albert, BRUCE, Davi. A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami / Davi Kopenawa e Bruce Albert; tradução Beatriz Perrone; prefácio de Eduardo

Viveiros de Castro — São Paulo : Companhia das Letras, 2015, 1ed.

Koren, Leonard. Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers. Point Reyes, California: Imperfect publishing, 2008.

LAROSSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Universidade de Barcelona, Espanha. Tradução de João Wanderley Geraldi. Barcelona, 2002.

LEPECKI, André. "Undoing the Fantasy of the (Dancing) Subject: 'Still Acts' in Jérôme Bel's The Last Performance." In The Salt of the Earth. On dance, politics and reality . Steven de Belder and Koen Tachelet (Edts.), Brussels: Vlaams Theater Instituut, 2001.

MAUSS, Marcel. Les techniques du corps in Sociologie et Anthropologie. PUF. Paris, 1950.

MY DINNER WITH ANDRE. Direção: Louis Malle, Produção: Beverly Karp e Geore W. George. Estados Unidos da América, 1981, 1 DVD.

NOGUERA, Renato. Entrevista. Disponível em <http://www.geledes.org.br/afroperspectividade-por-uma-filosofia-que-descoloniza/>. Acessado em : 20/10/2015.

PASTINHA, Mestre. Capoeira Angola Mestre Pastinha. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988, 3 Edição(fac-similar)

PIRSIG, Robert M. O Zen e a Arte de Manutenção de Motocicletas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

POZATTI, Mauro Luiz. A Busca da Inteiraza do Ser: formulações imagéticas para uma abordagem transdisciplinar e holística em saúde e educação. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

RAMO, Ana Maria y Affonso O Corpo do Xamã e a Passagem de Carlos Castaneda. Belo Horizonte. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 2008. Dissertação de Mestrado.

RANCIÈRE, Jacques. O Espectador Emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ROLNIK, Suely e GUATARRI, Félix. Micropolítica: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

SAMS, Jamie. Dançando o Sonho. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

SCHECHNER, Richard. Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006.

\_\_\_\_\_. O que é performance? Tradução de R.L. Almeida, publicado sob licença creativa commons, classe3. Abril de 2011. Do original em ingles SCHECHNER, Richard. Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2002. p. 28-51. Disponível em: [http://performancesculturais.emac.ufg.br/uploads/378/original\\_O\\_QUE\\_EH\\_PERF\\_SCHECHNER.pdf](http://performancesculturais.emac.ufg.br/uploads/378/original_O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf)

\_\_\_\_\_. Performers e Espectadores: Transportados e Transformados. In Revista Moringa Artes do Espetáculo. Vol 2. N1. 2011.

WATTS, Alan Wilson. Tao: O Curso do Rio. São Paulo: Pensamento, 1975.

ZOURABICHVILI, François. O vocabulário de Deleuze. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Conexões, 2004.

ZUMTHOR, Paul. Performance, Recepção, Leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2014.