

ABRAHÃO, Victor. **Reflexões sobre existir no *MANIFESTO (DES)AMOR***. São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena; Mestrado Profissional em Artes da Cena; Orientação de Sonia Goussinsky e co-orientação de Lígia Cortez. Diretor e performer.

RESUMO

A pesquisa, teórico-prática, semeada, construída e investigada no Mestrado Profissional em Artes da Cena, na Escola Superior de Artes Célia Helena, orbita em questionamentos pessoais do autor, relacionados a motivação com o universo da performance e do teatro performático, em sua potência e vínculo com a realidade do (des)amor que transpassa os corpos urbanos contemporâneos. Tais questionamentos culminaram em um processo de criação de uma instalação-vídeo-performance, *MANIFESTO (DES)AMOR*, sob a direção de Luaa Gabanini, e cuja estreia estava planejada para 2020. São compartilhados e discutidos aspectos das percepções, reflexões e aprendizados do autor concernentes às escolhas e caminhos teóricos e práticos do processo criativo de *MANIFESTO (DES)AMOR*.

PALAVRAS-CHAVE: Performance. Cena contemporânea. Processos criativos.

ABSTRACT

The theoretical-practical research, sown, built and investigated in the Professional Master in Arts of the Scene, at the Higher School of Arts Célia Helena, orbits in personal questions of the author, related to the motivation with the universe of performance and performance theater, in its power and link with the reality of (un) love that permeates contemporary urban bodies. Such questions culminated in a process of creating a installation-video-performance, *MANIFESTO (DES) AMOR*, under the direction of Luaa Gabanini, whose debut was planned for 2020. Aspects of the author's perceptions, reflections and learning are shared and discussed concerning the theoretical and practical choices and paths of the *MANIFESTO (DES) AMOR* creative process.

KEYWORDS: Performance. Contemporary scene. Creative processes.

Há três anos, em 2017, passei a ter vontade de falar e trabalhar em torno do tema do amor e do desamor, tema esse que me move na vida pessoal e artística. Existia um medo pessoal de abordar esse tema, já tão trabalhado e pesquisado, seja no teatro, no cinema e também na performance. E afinal, o que seria o amor para mim? Eu tenho 22 anos, vivendo meus amores de maneira intensa, gigantesca, e me questiono quantos novos amores e quantas novas possibilidades aparecerão ainda ao longo da minha vida, e que podem vir a mudar completamente o meu conceito de amor.

Esse meu desejo de desenvolver o tema culminou na ideia da criação de um monólogo teatral performático, onde fui desenvolvendo o tema do amor e do desamor até chegar ao cerne dessa pretendida criação artística: enterrar o meu coração.

Encontrado esse cerne, me vi de início perdido: para onde ir agora? Precisava escrever uma dramaturgia, desenvolver uma peça performática, encontrar meus parceiros, etc. Dessa forma, me deparei com diversos artistas em busca de indicações de leituras, filmes, peças e performances que se aproximavam, de alguma forma, da minha ideia. Fui também em busca da historiografia que

relatasse o desenvolvimento do ato de enterrar, o que acabou reverberando em uma busca pessoal por esses atos.



Figura 1: Cemitério de Chauchilla – Deserto de Nazca, Peru. 2018. Arquivo pessoal.



Figura 2: Cemitério de Chauchilla – Deserto de Nazca, Peru. 2018. Arquivo pessoal.

O meu encontro mais marcante se deu com a atriz, performer e DJ Luaa Gabanini¹, para quem relatei todas as minhas dúvidas e angústias. Eu não sabia qual caminho seguir para desenvolver essa minha nova empreitada performática. Havia uma grande dificuldade: existiam muitas imagens na minha

¹ Mestra em Artes Cênicas pela ECA-USP, formou-se em Artes Plásticas na Faculdade Belas Artes, fez especialização em Direção Teatral na Escola Superior de Artes Célia Helena. Membro fundadora do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos onde pesquisa a performatividade, a dança, e o corpo cênico. É professora de expressão corporal na Escola Superior de Artes Célia Helena e no Teatro Escola Célia Helena.

cabeça para momentos específicos, porém não conseguia concretizar em palavras todas essas imagens. Na conversa inicial com a Luaa Gabanini recebi dela um enorme auxílio e apoio. Ela, por coincidência, já havia passado por uma situação semelhante alguns anos antes, no processo da peça *BadeRna*². Sendo assim, a Luaa me indicou dois artigos de Josette Féral que foram os responsáveis pelo meu entendimento da situação criativa em que estava. Esse apoio foi um divisor de águas, uma luz em meio a toda confusão da minha mente. Seguem duas citações que ilustram os gatilhos para o início do meu trabalho:

Se seguirmos nosso primeiro impulso, duas fortes ideias estão no centro da obra performativa. De um lado, seu caráter de descrição dos fatos. Por outro, as ações que o *performer* ali realiza. A performance toma lugar no real e enfoca essa mesma realidade na qual se inscreve, desconstruindo-a, jogando com os códigos e as capacidades do espectador (...). O *performer* instala a ambiguidade de significações, o deslocamento dos códigos, os deslizamentos de sentido. Trata-se, portanto, de *desconstruir a realidade, os signos, os sentidos e a linguagem*. (FÉRAL, 2015, p. 122).

A performance aparece assim como um processo primário sem teologia, sem processo secundário, visto que a performance nada tem a representar para ninguém. Eis por que ela designa a margem (R. Schechner diria *the seam* – a costura), a franja do teatro, o que não é nunca dito, mas que está necessariamente presente, embora ocultado. Ela desmistifica o sujeito em cena, sujeito cuja entidade é ao mesmo tempo explodida em outros tantos objetos parciais e condensada em cada um desses objetos, tornando, para si entidade única, ao mesmo tempo margem e centro. Margem quer dizer aqui não o que é excluído, mas, ao contrário, margem como quadro no sentido derridiano do termo e, por consequência, o que é o mais importante, o mais ocultado, o mais recalcado, mas também o mais ativo no sujeito (...) e, portanto, todo seu recurso de não teatralidade. (FÉRAL, 2015, p. 160 e 161).

Logo em seguida do contato com a Luaa, convidei a atriz e dramaturga Maria Kowales³ para me acompanhar no processo criativo e interferir com comandos na experimentação de desenvolvimento das imagens, que até então estavam no campo das ideias. Enquanto isso nós escrevíamos a dramaturgia juntos. Passamos a experimentar com diversos elementos que despertassem sensações. Usamos, por exemplo, os elementos terra e água.

Sendo assim, em todos os encontros eu me coloquei em busca de trabalhar meu corpo, que necessitava explodir em sensações de amor e desamor, nas suas potências de paixão e de luto, paralelamente. A partir de relatórios semanais que a Maria Kowales me enviava, escrevemos uma dramaturgia a quatro mãos. Um texto em aberto onde sempre poderíamos mexer, alterar, complementar, etc.

Dentro da nossa prática começamos a nos questionar sobre o que seria esse coração que eu enterraria, e o que ele representaria, tentando fugir das

² *BadeRna* (2014) do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos – Concepção Geral: Luaa Gabanini – Direção: Roberta Estrela D'Alva – Atriz-dançarina: Luaa Gabanini – Direção de Arte: Bianca Turner – Poemas de Ação Dramática: Claudia Schapira e Luaa Gabanini – Direção Musical: Eugênio Lima.

³ Pós-Graduada em Direção e Atuação pela Escola Superior de Artes Célia Helena, formou-se em Artes Cênicas pela Escola Superior de Artes Célia Helena. Formada no curso técnico em Processos Fotográficos pelo SENAC/SP. Fez Iniciação Científica sobre a dramaturgia da artista catalã, Angélica Liddell. Orientou aulas de teatro para crianças e adolescentes no Estúdio de Treinamento Artístico e aulas de teatro para adultos iniciantes no Centro Cultural Butantã.

imagens convencionais. Assim, partimos em busca de diversos objetos para simbologias, até que nos deparamos com um objeto que me instigou: o saco plástico. De imediato, resolvi que esse deveria ser o objeto escolhido. Estar embalado nesse saco plástico representaria eu dentro do meu próprio coração, onde firmaria uma batalha para rasgá-lo, e conseqüentemente sair para enterrá-lo. Ao longo das experimentações, pude descobrir, fisicamente, que para rasgar esse saco plástico/coração, eu precisava utilizar outros membros que não apenas os braços. Precisava das pernas, do rosto e do quadril também.

Fui notando, após diversas tentativas, que os sacos plásticos que eu rasgava e deixava acumulados no chão da sala de ensaio, refletiam o resultado do meu esforço em busca de liberdade, em uma tentativa de me livrar desse coração dolorido. Comecei então a me questionar que talvez nós não enterremos apenas um coração na nossa vida, mas sim vários ao longo de toda caminhada vital. Esses corações seriam representados, metaforicamente, por camadas de plástico, já que nós estamos frequentemente nos libertando e deixando algo para trás, rasgados. Conseqüentemente, esses plásticos rasgados poderiam traçar a nossa própria trajetória de vida, sendo que esses corações enterrados seriam o passado demarcando o caminho para o futuro de cada indivíduo. Ficou claro que o saco plástico passaria a ser um elemento muito importante para o processo.

Poderíamos também relacionar esse saco plástico/coração, que me embalava, à ideia de placenta, indagando assim a morte e a vida juntas: eu nasço para que morra meu coração, eu nasço para que meu coração seja enterrado.

A partir das nossas diversas experimentações no processo criativo, tive inspiração em filmes como *Dogville* de Lars von Trier, *O sacrifício do cervo sagrado* de Yorgos Lanthimos e *Mother!* de Darren Aronofsky. Me baseei também em artistas plásticos como Francis Bacon, Goya, Salvador Dalí, entre outros. Ainda como parte do processo criativo, fiz uma experimentação aberta ao público⁴, na qual trazia a evolução do homem desde tempos pré-históricos, traçando um paralelo com o surgimento do homem bíblico, com pitadas de niilismo e de violência na atmosfera dessa experimentação, com direito a arma apontada para a plateia e sangue.



Figura 3: EPA – Encontro de Propostas Artísticas. 2018. Créditos: Rapozo

⁴ EPA – Encontro de Propostas Artísticas da Escola Superior de Artes Célia Helena. 2018 – 1 semestre.



Figura 4: EPA – Encontro de Propostas Artísticas. 2018. Créditos: Rapozo



Figura 5: EPA – Encontro de Propostas Artísticas. 2018. Créditos: Rapozo



Figura 6: EPA – Encontro de Propostas Artísticas. 2018. Créditos: Rapozo

Alguns meses depois, fiz um curso com Peter Pál Pelbart⁵ que, dentre outras coisas, abordava o desejo em Deleuze. Me deparei com a ideia de mundos e com a dúvida que caminha junto da seguinte ideia: eu me apaixono por alguém ou me apaixono pelos mundos que essa pessoa carrega consigo e que me transportam para lugares conhecidos e desconhecidos? Mundos esses que são cheiros, sons, roupas, pele, etc. Com essa ideia, e em processo permanente do monólogo, me surgiu os questionamentos: que coração é esse que eu enterro e que já foi a habitação de vários mundos de outras pessoas? Que coração é esse onde hoje não resta mais nada senão a habitação da saudade e da ausência desses mundos?

Tendo a dramaturgia completa, e já ao lado da Ana Carolina Raymundo⁶, produtora de *MANIFESTO (DES)AMOR* e também grande parceira e auxiliadora ao longo de todo o processo, realizei alguns ensaios com o diretor Fernando Nitsch⁷, que também me acompanhou desde o início. Passados alguns ensaios, ele disse que enxergava nesse projeto uma vídeo-performance. Isso foi uma novidade pra mim. Tomado o primeiro choque com essa ideia vinda um ano e meio após o início geral do meu trabalho, fui aos poucos aceitando e entendendo que, de fato, caberia muito ser uma vídeo-performance, pois seria uma linguagem próxima daquilo que o projeto pedia:

E qual a mensagem que está sendo captada? A mensagem da mídia. A voz eletrônica do sistema (...) que veicula seus estatutos e seus rostos padronizados. E essa emissão é cada vez mais fragmentada e subliminar. O sistema se insinua em cada texto, em cada imagem, em cada objeto utilitário. O sistema trabalha em multimídia. (...) O discurso da *performance* é o *discurso radical*. O discurso do combate (que não se dá verbalmente, como no teatro engajado, mas visualmente, com as metáforas criadas pelo próprio sistema) da militância, do *underground*. (...) O uso da *Collage*, da imagem subliminar, do som eletrônico são propostas estéticas de releitura do mundo. Da mesma forma que a mídia "cria realidades", na arte de *performance* vão se recriar realidades através de outro ponto de vista. Resistente. Vai se jogar, sensivelmente, com as armas do sistema. A linguagem da *performance* é uma *reversão da mídia*. (...) A linguagem fragmentada diz respeito ao nosso tempo. O século XX (segunda metade) é o século do fragmento. (...) o século XX introduz a televisão, o vídeo, que trabalham com a imagem efêmera, fragmentada, sem memória. (...) Como bem coloca J. C. Ismael, após Hiroshima, o que nos sobra são os cacos, as peças do quebra-cabeça. (COHEN, 2013, p. 88 e 89).

⁵ Nascido em Budapeste, na Hungria, em 1956. Graduiu-se em Filosofia pela Universidade Paris IV (Sorbonne) e doutorou-se pela Universidade de São Paulo (USP) com tese sob orientação de Bento Prado Jr. Vive em São Paulo, onde atualmente é professor titular na Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), no Departamento de Filosofia e no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica (Núcleo de Estudos da Subjetividade). É integrante da Cia. Teatral Ueinzz, laboratório esquizocênico e biopolítico.

⁶ Atriz e professora formada pela Escola Superior de Artes Célia Helena em 2005. Passou a lecionar na mesma instituição a partir de 2015, bem como, no SENAC, Clube Paineiras do Morumbi. Em 2001 funda o grupo "Teatro do Altruísmo", subsidiado pela Prefeitura de São Paulo, por intermédio do edital "VAI". Trabalhou também na produção do "Núcleo Bartolomeu de Depoimentos" e "Folias D'Arte".

⁷ Ator, apresentador e diretor. Dirigiu diversos espetáculos, entre eles: *Os maus*, *Teseu*, *uma Rapsódia de Momentos que Não Serão Lembrados*, *Kabaret K*, entre outros. Também atua como professor de interpretação na Escola Superior de Artes Celia Helena. É vocalista da banda Koinner.

Já com algum dinheiro que eu tinha conseguido juntar para fazer esse projeto na “guerrilha”, decidi convidar, com o respaldo do Fernando Nitsch, a Luaa Gabanini para finalmente dirigir aquilo que se tornaria uma vídeo-performance. Logo, junto com a Ana Carolina Raymundo, fomos atrás da Luaa, minha inspiração desde o início do projeto. Apresentamos para ela o trabalho e demonstrei todo o desejo de que ela dirigisse esse enterro do meu coração. A Luaa logo de início aceitou.

Começamos, eu e Luaa, a nos reunir, a pensar e escrever um roteiro, a partir da dramaturgia que tínhamos, já para um curta-metragem – a ideia de uma vídeo-performance havia se transformado em outra linguagem – Dessa forma escrevemos um roteiro inteiro, quebramos a cabeça, muitas ideias surgiram. Tendo o roteiro final, a Luaa me questionou se era isso mesmo o que eu queria: um curta e não mais uma vídeo-performance. É que havia tido uma grande transformação da ideia desde a primeira vez que nos reunimos e agora estávamos quase fazendo um curta. Mas, conforme fomos conversando e clareando as ideias, fui percebendo que deveríamos voltar a pensar em uma vídeo-performance mesmo.

Convidamos o ator e diretor Daniel Infantini⁸ para ser o diretor de arte. Ele chegou ao nosso primeiro encontro com a seguinte ideia: sair do coração representaria o próprio enterro, e toda a apresentação se passaria dentro de uma instalação, com sacos plásticos, que traria a sensação ao público de estar dentro desse coração comigo.

A videoinstalação também se aproxima do processo teatral pelo fato de que a temporalidade está inscrita nela. À diferença de uma pintura, que à noite está a salvo no museu e pode sonhar com seu próximo observador, que reconhece suas belezas duradouras, a videoinstalação não tem nenhum “sentido” imanente, nenhuma existência fora do momento da própria experiência da visão, nenhuma manifestação para além do encontro. (LEHMANN, 2007, p. 391).

Chegamos então à definição final do nosso trabalho: uma instalação-vídeo-performance. Nós não encontramos outro nome, pois não é nem uma vídeo-instalação e nem uma vídeo-performance. É uma instalação-vídeo-performance, os três juntos.

Numa outra dimensão, talvez a de maior alcance especulativo, trabalhos multimídia (...) redimensionam o quadro da intervenção cênica – criando o novo “Teatro da *environment*”, teatro das tecnologias – e modo da atuação, possibilitando, através da intervenção de multilinguagem, conceitual, resgatar o espírito da experimentação utopista da vanguarda. (COHEN, 2006, p. 118).

Decidimos que o título seria *MANIFESTO (DES)AMOR*. Existe uma separação na palavra “desamor”, pois é uma nova forma de amor que buscamos encontrar. Queremos enterrar o coração para que ele renasça.

Por sugestão da Ana Carolina Raymundo, que além do respaldo da produção, também participou da concepção, nos unimos ao videomaker Gustavo

⁸ Ator de teatro, cinema e televisão, e figurinista brasileiro. Natural de Caconde, SP. É formado pela Escola de Arte Dramática - ECA-USP, com vasta trajetória no teatro, cinema e televisão.

Bricks⁹, que passou a costurar todas as ideias junto com as possibilidades criativas da filmagem, pensando artisticamente e estruturalmente como as filmagens poderiam se compor e quais possibilidades poderíamos explorar nesse manifesto.

Também nos unimos com a musicista Cella Azevedo¹⁰, a quem convidamos para realizar a trilha-sonora dessa instalação-vídeo-performance, chegando a diversas possibilidades de exploração, sempre pensando em como essa trilha traria sensações auditivas para cada um dos telões que havíamos planejado.

Desde o início, todos da equipe compraram a ideia e passaram juntos a dar seus manifestos (des)amor na direção, na trilha sonora, na produção, etc.

Agora, explico aqui como essa instalação-vídeo-performance se dará. Ela estará dividida em seis telões, que estarão com suas imagens em looping. Ao longo da trajetória de cada tela estarão expostas as minhas decepções e mágoas, que estarão divididas entre lembranças, fragmentos, terra e água, chegando enfim ao penúltimo telão, também intitulado MANIFESTO (DES)AMOR, onde saio do meu coração, enterrando-o.

Não se trata do significado do acontecimento repetido, mas do significado da percepção repetida, ou não se trata do fato repetido, mas da própria repetição. A estética do tempo faz do palco o lugar de uma reflexão sobre o ato de ver dos espectadores. O que se salienta no processo da repetição é *sua* impaciência ou equanimidade, seu estado de atenção ou sua relutância em aprofundar o tempo, sua disposição ou recusa a fazer jus à diferença, ao detalhe, ao fenômeno do tempo. (LEHMANN, 2007, p. 310 e 311)

Dentro de uma instalação que traz uma atmosfera e uma sensação ao público de estar dentro do meu coração, uma trajetória será traçada no espaço ligando uma tela a outra. Cada uma das telas terá um convite para troca com o público, que poderá interagir com a instalação e junto descobrir e vivenciar o seu próprio Manifesto (Des)amor.

O que é em geral chamado de “interativo” é primitivo e sobretudo de uma comicidade tocante. Adultos podem se divertir como crianças ao pôr esculturas cinéticas em movimento mediante seus próprios ruídos corporais, vozes e passos. (LEHMANN, 2007, p. 391).

Nós fizemos as gravações dessas telas em dezembro de 2019,¹¹ e foi insano, pois fizemos poucos encontros e todos curtíssimos com toda a equipe, entretanto, pareceu um ano de reuniões e debates. Todos chegavam para cada reunião com muitas ideias e possibilidades, e assim trabalhávamos juntos, íamos

⁹ Quando estudante de cinema pela Fundação Armando Alvares Penteado - FAAP, Gustavo Bricks trabalhou para os estúdios da faculdade acompanhando e auxiliando os alunos na gravação de mais de 80 curtas. Recém formado, entrou no mercado publicitário trabalhando como assistente de direção para algumas das principais produtoras de São Paulo como a Cine, Cine video, Tv Zero, entre outras. Trabalhou como videomaker no STB. Estudou teatro no curso técnico do Célia Helena. trabalha com planejamento criativo e produção de vídeos na agência digital Coworkes, enquanto investe também na carreira de diretor.

¹⁰ Bacharel em Artes Cênicas pela Escola Superior de Artes Célia Helena. Compõe o duo Marujos, e é Multi-instrumentista. Realiza experimentações nos palcos do teatro e da música, trabalhando com produção musical, trilha sonora, operação de som e sonorização.

¹¹ As gravações ocorreram no Teatro Hebe Camargo, localizado no CEU Paraisópolis.

para casa, trabalhávamos mais, depois nos encontrávamos de novo, já com ideias avançadas, etc. Dessa forma, realizamos a gravação das seis telas em um dia. Irei a seguir relatar um pouco mais sobre cada uma das telas.

O primeiro telão é o PRÓLOGO, que traz o corpo embalado em seu coração, ou seja, nesse saco plástico, nesse casulo, como se estivesse dormindo, respirando. Porém, no sufoco, no aperto, no vácuo.

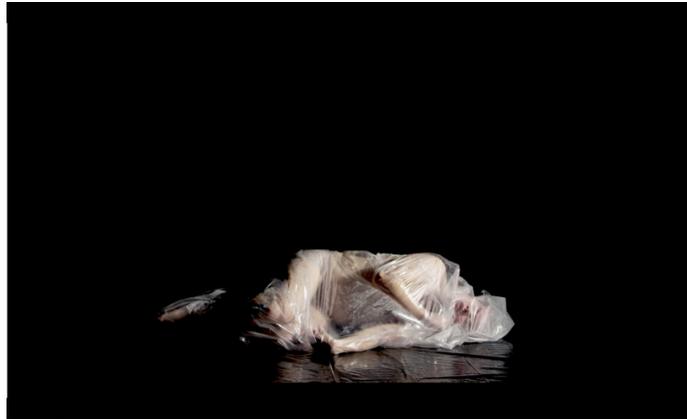


Figura 7: PRÓLOGO. *MANIFESTO (DES)AMOR*. Créditos: Gustavo Bricks – Videomaker

O segundo telão é o MANIFESTANTE E SEUS MALFEITORES, que traz a ideia de quedas, de instabilidades do corpo. É a busca por uma experiência de vertigem – de não sustentação do corpo – com vozes que saíram na caixa de som dizendo: “Eu sofro de amor!” (ainda sem as imagens dessa tela).

O terceiro telão é o MEMÓRIAS, que traz fragmentos do corpo, uma tela fragmentada pelas imagens decupadas. Cria-se uma espécie de “monstrinho”. Junto dessa tela existe um texto que reflete sobre a lembrança que não vai embora, o passado que não deixa descansar, a memória que não permite seguir em frente.



Figura 8: MEMÓRIAS. *MANIFESTO (DES)AMOR*. Créditos: Gustavo Bricks – Videomaker

O quarto telão é o COVEIRO DE SI, o preparar a cova, tirar a terra de um lado e levá-la para o outro, e assim sucessivamente. É um chorar terra... cavar água.



Figura 9: COVEIRO DE SI. *MANIFESTO (DES)AMOR*. Créditos: Gustavo Bricks – Videomaker

O quinto telão é o *MANIFESTO (DES)AMOR*, uma espécie de videoclipe, o corpo em enorme potência, rasgando e enterrando o saco plástico/coração e lidando com os objetos dos relacionamentos passados e que se encontram ao redor, sendo rasgados, cheirados, devorados pelo performer.



Figura 10: *MANIFESTO (DES)AMOR*. *MANIFESTO (DES)AMOR*. Créditos: Gustavo Bricks – Videomaker

O sexto e último telão, o *EPÍLOGO*, traz os resquícios que sobraram desse saco plástico, já sem o performer no telão, apenas os rastros. O performer se encontra pessoalmente no local após o sufoco de toda a trajetória. A ideia é voltar a escutar os sons da cidade, os sons da vida. Aberto a novos amores. Aberto a uma nova forma de amor (ainda sem as imagens dessa tela).

As performances trabalham com todos os canais da percepção, isso se dando tanto de forma alternada quanto simultânea. Elas são construídas sobre experiências tácteis, motoras, acústicas, cinestésicas e, particularmente, visuais. De fato, a maioria das classificações existentes são baseadas nessa taxonomia sensorial perceptiva. (GLUSBERG, 2013, p. 71).

Existe no *MANIFESTO (DES)AMOR* uma brincadeira com a ilusão. Nada se passa dentro de um mundo ficcional. Algumas telas mostram a convenção, a estrutura por trás de cada possível ilusão, ou seja, tudo se passa na proximidade,

podendo ser apenas uma pessoa que sofre essa desilusão amorosa e que está no seu quarto tendo ideias, vagando sobre as possibilidades de amor e de desamor. Reflete uma pessoa que espalhou todos seus objetos de antigos relacionamentos na sua casa, colocou uma música rock'n'roll e se pôs a devorá-los para depois voltar ao trabalho, aos estudos, ao shopping... Tudo está perto.

Agora que relatei todo o processo do *MANIFESTO (DES)AMOR*, caro leitor, gostaria de terminar este texto com o final do livro de Cohen, *Performance como linguagem*, que dá voz à arte que acredito e que trabalho, a arte de hoje, uma arte total:

Caminhamos para uma arte total, para uma transmídia, para a eliminação de suportes que impedem ou que se tornem mais importantes que a própria *transmissão* da mensagem artística. Caminhamos, de um lado para mídias¹² cada vez mais complexas – tecnologicamente falando – e dinâmicas, tendo na transformação sua função básica, e, de outro lado, para o eterno resgate das funções essenciais do homem, permitindo entendê-lo como um ser harmônico e inteiro. Nesse ponto, Battcock (...) é um visionário, percebendo que linguagens como a *performance* e a *body art* que lidam com a dialética (uso de suportes/ essencialidade), terão muito mais eficácia de comunicação que as linguagens estéticas de arte. (COHEN, 2013, p. 163 e 164).

Referências bibliográficas

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

_____. **Work in Progress na cena contemporânea: Criação, encenação e recepção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

FÉRAL, Josette. O teatro performativo. In. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

_____. Performance e Teatralidade: O sujeito desmistificado. In. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2007.

¹² O termo “mídias” está colocada num sentido de função de transporte, de suporte.