

MARCONCINE, José Cláudio; BARROS, Luciana Silva Aguiar Mendes. **À deriva: um olhar autoetnográfico a partir da produção artística em confinamento.** São Luís: IFMA – Centro Histórico. Especialização em Arte, Mídia e Educação; Luciana Silva Aguiar Mendes Barros.

RESUMO

Este artigo inventaria minha produção artística a partir do confinamento obrigatório pela pandemia do coronavírus Sars-Cov-2. Dadas essas condições, discuto a minha produção artística neste período (março a dezembro de 2020), dialogando com as adversidades provocadas pelo coronavírus Sars-Cov-2, como *leitmotiv*¹ para esta produção, levando em consideração a ausência de recursos, as tecnologias disponíveis, a diversidade de linguagens e o distanciamento social, numa perspectiva de hibridez nos códigos de linguagem. Para tanto, utilizo a autoetnografia, a partir da compreensão das circunstâncias das obras produzidas no período. De natureza básica e com abordagem qualitativa, utilizei-me da pesquisa documental (vídeos das obras produzidas e Editais, Decretos e Projetos de Lei que regulamentaram a produção, o financiamento e o distanciamento social no período analisado) e bibliográfica. Os resultados obtidos nesta pesquisa apontam para pistas, indicativos e indícios de hibridez nas linguagens, bem como a utilização da estética do precário como alternativa de produção/realização. Além da escrita deste artigo criei um memorial dessa produção e disponibilizei-a em plataforma digital para consulta e acesso público.

Palavras-chave: Autoetnografia. Hibridização. Sars-Cov-2. Arte em quarentena.

ABSTRACT

This article inventories my artistic production from the mandatory confinement due to the Sars-Cov-2 coronavirus pandemic. Considering these conditions, I discuss my artistic production during this period (March to December 2020), dialoguing with the adversities caused by the Sars-Cov-2 coronavirus, as *leitmotiv* 1 for this production, taking into account the lack of resources, the available technologies, the diversity of languages and social distancing, within a perspective of hybridity in language codes. For this purpose, I use autoethnography, based on the understanding of the circumstances of the works produced in the period. From a basic nature and with a qualitative approach, I used documentary research (videos of works produced and Public Notices, Decrees and Draft Laws that regulated production, financing, and social distancing in the analyzed period) and bibliographic research. The results obtained in this research point to clues, and indications of hybridity in the languages, as well as the use of the precarious aesthetic as an production/realization alternative. In addition to writing this article, as result of this research I created a memorial of this production and made it available on a digital platform for consultation and public access.

Keywords: Autoethnography. Hybridization. Sars-Cov-2. Quarantined art.

Introdução

1 Motivo condutor (tradução livre).

Para nós, residentes no Brasil, a existência da pandemia do coronavírus Sars-Cov-2 só começou a ser sentida em nosso cotidiano, através de medidas sanitárias, a partir de março de 2020. Entretanto, mesmo antes do primeiro caso ter surgido e atravessado oceanos até chegar no Brasil, Maranhão, São Luís, as condições de produção teatral, principalmente dos grupos de teatro de pesquisa já estavam comprometidas (CALABRE, 2020).

Graças à extrema direita ter grassado ao poder e a inexistência de políticas públicas de cultura² do Governo do Estado do Maranhão e da administração da cidade de São Luís nos mandatos de Edivaldo Holanda Júnior, as condições de produção teatral que não se coadunavam com as práticas do mercado e tampouco se enquadravam nas leis de renúncia fiscal, buscavam a sobrevivência, a partir de outras práticas além da linguagem teatral, a fim de se enquadrarem em editais que surgiram parcamente, financiando algumas produções artístico-culturais.

Além dessa ausência de subsídios, a pandemia do coronavírus Sars-Cov-2 trouxe consigo o distanciamento social, a quarentena, e a decretação de *lockdown*³ pelo Governo do Maranhão, e com isso os grupos de teatro de pesquisa deixaram de se reunir, as produções que estavam agendadas para circulação foram canceladas, e a cadeia produtiva da cultura foi prejudicada, não só em sua função financeira, como também em sua produção artística.

A partir dos prejuízos decorrentes das questões financeiras, e posterior surgimento de editais contextualizados pela situação de pandemia que assolou a classe artística nesse período, a hibridização das linguagens e a diversidade de proposições se alargaram como estratégia de sobrevivência e respiro, não só relacionadas às questões financeiras mas, sobretudo, como forma de preservação do corpo/mente numa situação equivalente à de uma guerra, à de uma peste.

Em uma tentativa de se reestruturar em meio a crise surgiram as chamadas *lives*⁴, que não se consolidaram como proposta inicial para o teatro como processo de mudança de mídias, dispositivos, plataformas. Teatro é arte do encontro, e houve um certo comedimento junto aos fazedores teatrais para a utilização dessa prática, quer pela ausência de aparato tecnológico adequado para, minimamente aproximar a experiência remota à presencial, quer por questões éticas relacionadas a apropriação da linguagem do audiovisual, o que exigiria articulação de uma equipe com habilidade, competência e autoridade para viabilizar com esses grupos outras alternativas e possibilidade para além do teatro filmado.

A partir daí, alguns coletivos, como Magiluth (PE) e Satyros (SP), buscavam alternativas de sobrevivência, através de montagem de experiências intermidiais

2 Entendemos a política pública como ação governamental a partir de “metas coletivas conscientes”, diferenciando o direito e a política (BUCCI, 2002 *apud* R. da Silva, 2012, p. 58). A partir do que preconiza o Plano Municipal de Cultura/decênio 2016-2024 (PMC), elaborado coletivamente na V Conferência Municipal de Cultura (05 a 07 de maio de 2016). São 104 (cento e quatro) páginas de diagnósticos, diretrizes, objetivos, metas, ações, estratégias e modelo de gestão, que articulam, de forma rizomática, as necessidades e demandas de uma cultura plural. As ações pontuais possíveis de serem identificadas durante essa gestão não se caracterizam como política pública, mas sim como atividades paliativas a partir da inexistência da aplicabilidade do PMC, como a realização dos desfiles das Escolas de Samba, Tribos de Índios, Grupos Afros e Grupos Tradicionais, bem como do projeto Reviva Centro.

3 Confinamento (tradução livre).

4 Ao vivo (tradução livre).

utilizando-se de plataformas e aplicativos como o Zoom, Instagram, Whatsapp, Spotfy. Alguns governos estaduais e/ou municipais, como o Governo do Maranhão e a prefeitura de Niterói (RJ) publicaram editais para amenizar as dificuldades enfrentadas pelos fazedores teatrais⁵, e por fim, a partir de do Projeto de Lei Nº 14.017, de 29 de junho de 2020, a Lei Aldir Blanc, aprovada pela Câmara dos Deputados e sancionada pelo Governo Federal, os artistas e técnicos das **culturas** puderam ter acesso a recursos em grande monta para viabilizarem suas produções, exposições e manutenção de seus espaços.

Independentemente de ausência ou não de recursos, há artista que vivem exclusivamente através de seu ofício, i.e., se ele deixa de ter a sua produção subsidiada, financiada, acaba por depositar seu foco em outras atividades, como a docência, a gestão pública, a produção; ele se reorganiza em outras funções/trabalhos/ocupações; pode até permanecer em áreas afins ou tangenciais, mas enquanto artista, define, fenece, morre. Entretanto, a partir das circunstâncias impostas e expostas, como produzir? Quais caminhos trilhar? Que linguagens, dispositivos, plataformas e conceitos usar?

A partir dessa realidade atípica, que vem ressignificando relações de trabalho, códigos de linguagem e conceitos é que esta proposta se justifica, como uma reflexão entre as situações para produção artística em confinamento, levando-se em consideração a produção do proponente neste período, inventariando-a, a partir de um relato autoetnográfico que apontou para as produções realizadas e ao mesmo tempo recuperou em minha lembrança, os editais inscritos e suas motivações; uma espécie de escrita instantânea⁶. A revisão e recuperação das informações se constituiu a partir dessa escrita, em que fixei meu olhar na perspectiva de hibridiz nos códigos de linguagem (ALMEIDA, 2020; CALABRE, 2020; MONTEIRO, RIBEIRO, 2020; PICCON-VALLIN, 2011) e na estética do precário (THEREZA, 2020), tentando compreender as circunstâncias em que essas produções se efetivaram (NOLF, 2019).

Regiões fronteiriças e os borrarmentos intersticiais

Com o estabelecimento da pandemia outras formas de relação se estabeleceram, não como novidade, mas como condição de sobrevivência e resolução de conflitos, quer de ordem profissional, amorosa ou financeira. A partir da necessidade de isolamento e de outras atitudes protocolares, houve um arrefecimento das atividades presenciais em benefício das remotas, virtuais. Os conceitos precisaram ser revisitados para compreendermos de forma mais adequada as mudanças, as transformações pelas quais o mundo estava sendo acometido. Em meio a esse contexto, o teatro não ficou imune às mudanças impostas, já que ele envolve aglomeração de pessoas em sua execução, seja em locais abertos ou fechados, sendo uma das primeiras atividades a ser proibida de realização.

Os artistas tiveram que repensar seus processos, tanto na mostragem de seu repertório como numa estratégia de montagem que pudesse se adequar a uma realidade outra àquela anteriormente apresentada: outros tempos, outros recursos, outras urgências, outras angústias. Mesmo sem ter a clara noção do que estava por vir, as possibilidades que se apresentavam seguiam no fluxo das reuniões de trabalho

5 No Maranhão, os editais de seleção nº 01 e 02. UGCAC/SECMA.

6 Prática exercida pelo *beatnik* Kerouac na escrita de **On de road – Pé na estrada** (1960).

ou nas alternativas encontradas para aulas remotas, através do qual o audiovisual dava algumas pistas por onde seguir, isso pensando na hibridez para ampliação na área teatral, buscando nas novas tecnologias um refúgio possível.

Pensar a hibridização no teatro é pensar em sua própria existência, pois é atravessado por outras linguagens como forma de resistir ao tempo e ao lugar – compreendendo aqui o lugar como espaço de jogo, independentemente do formato – integrando “[...] a dança, o circo, a música, as marionetes, as artes plásticas [...] cinema, vídeo [...]” (PICCON-VALLIN, 2011, p. 195).

O teatro, como estratégia de sobrevivência, se reinventa deste seu surgimento na Grécia Clássica. As artes não são estanques, refletem a dinâmica das sociedades das quais fazem parte. A história da arte é narrada nessa perspectiva; o tempo e o lugar vão amalgamando o terreno argiloso das artes; os retratistas, por exemplo, são raros, mas ainda existem e preservam essa prática, mesmo com insumos industrializados.

Me apego a outro exemplo, agora na dança, a partir do olhar sensível de Marcelo Masagão, em sua obra fílmica **Nós que aqui estamos por nós esperamos** (1999), em que conta a história do Século XX a partir da vida de figuras famosas ou desconhecidas, com fragmentos de imagens. Trago aqui um excerto de que trata sobre Nijinsky, dançarino e coreógrafo polonês, que com seu Fauno, em 1912, numa apresentação no Théâtre du Chatélet, em Paris, França, mudou por completo a história da dança, mesmo sendo incompreendido em sua época. Sua atitude alterou os rumos da dança, porém, o balé clássico, como hoje conhecemos, continua a ser codificado e praticado por grandes companhias ou pequenos estúdios de dança, o que não inviabilizou o surgimento da dança contemporânea como modalidade - muito mais porosa e atravessada por múltiplas linguagens, dispositivos, plataformas, tecnologias.

Há uma certa exacerbação quando há mudanças paradigmáticas. Foi assim com o surgimento da televisão, com o cinema, com o cinema falado, com a invenção da luz elétrica. Algumas mudanças são mais aceitas do que outras. Com o teatro não é diferente. Entretanto, não se utilizar dessas tecnologias não as fará sumir, tampouco há um *Organon* a ser seguido em sua utilização.

Hans-Thies Lehmann e seu Teatro Pós-Dramático (2007) já ampliava as possibilidades para o que ainda era inominável, pois carrega consigo outras práticas possíveis, como “[...] (social, política, pedagógica, documental).” (LEHMANN, 2013, p. 873), bem como acenava para a presença/ausência do ator quando alerta para a ideia da presença ser da alçada da Filosofia. Dá pistas para a ampliação de presença/ausência: “[...] presença é auto-identidade [...] você pode estar aqui, mas não estar presente [...] a presença é uma ilusão [...] Sempre tem alguma coisa que não está ali necessariamente.” (LEHMANN, 2003, p. 17).

Jan Fabre vai além quando busca na performance um manancial de possibilidades para dar fim aos “[...] códigos do teatro que Lehmann define como dramáticos.” (ALMEIDA, 2007, p. 168-169). O próprio drama burguês já tomava outros contornos com Peter Szondi (2001).

Trago essas questões para reforçar que o teatro não morreu, o drama não agoniza e os atores permanecem em cena. Entretanto, as possibilidades que hoje se agigantam com a hibridez, assustam pela magnitude de possibilidades e pela incerteza do que está por vir. Esse ligamen entre presença/ausência se aproxima com

a ideia de fronteira entre dois mundo, dois universos que insistimos em dicotomizar: o mundo físico, real, do mundo virtual, da virtualidade

Buscando ampliar o sensível, essa dicotomização/fronteira entre uma cidade concreta, que para e outra virtual que acentua sua dinâmica, uma cidade *on*⁷ e outra *off-line*⁸ (MONTEIRO; RIBEIRO, 2020) não está devidamente delineada; refletem o processo de hibridização e repercute também no borramento das fronteiras das linguagens, das que se apresentam como híbridas entre o teatro e as possibilidades de existência e atravessamentos.

É nesse universo de possibilidades que adornam a criação de uma obra que o artista se encontra, neste caso, um ator, que passa a ser realizador de sua obra, pois que não se encontra com seus pares (diretor, atores outros, produtor); ele se desdobra em realizar todas as etapas/funções que num outro momento exigiria a expertise e autoridade de outro para além de si.

Para dar cabo às necessidades e urgências da obra, utiliza-se de projeções, sobreposição de imagens, edição de vídeo, filmagem, captação de áudio, grafismos, distantes da linguagem teatral, criando um estilhaçamento, um esgarçamento das fronteiras como alternativa de elaboração da obra que se referencia na hibridização e é isso que faz com que o teatro ainda resista e dialogue com outras mídias e campos do conhecimento (PICON-VALLIN, 2011).

Essa hibridização é potencializada pela poética do precário onde na ausência, na escassez de recursos, quer humanos, materiais e financeiros, o artista faz surgir “[...] a ousadia, a liberdade, a errância [...], a descontinuidade, a fragmentação da narrativa, a desterritorialização do drama.” (THEREZA, 2009, p. 6).

Imaginar os vários teatros é equivalente a (re)pensar as possibilidades dos teatros que estão por vir. Produzir nestes tempos de pandemia, antes de mais nada é uma forma de reagir ao anestesiamiento, e o teatro tem sobrevivido, sobremodo, às novas tecnologias, às exigências de novidades da contemporaneidade. Ele, o teatro, também se reinventa no campo remoto, ele se oportuniza às experimentações.

No meu corpo é que eu me encontro⁹: materiais e métodos

O método para abordar o problema nesta pesquisa foi a autoetnografia, levando em consideração as contribuições de ARRUDA (2019), BLANCO (2012), FORTIN (2010), MAGALHÃES (2018), a partir da compreensão das circunstâncias das obras produzidas por mim, entre março e dezembro de 2020.

De natureza básica e com abordagem qualitativa, utilizei-me de pesquisa documental (vídeos das obras produzidas e Editais, Decretos e Projetos de Lei que regulamentaram a produção, o financiamento e o distanciamento social no período analisado) e bibliográfica. Para tanto, inventariei as obras produzidas à luz da legislação relacionada à produção artística em distanciamento social do período, que foram acionados por mim.

7 Abreviação vocabular de *on-line*. Conectada (tradução livre).

8 Desligada (tradução livre).

9 Verso alterado da música **O seu corpo**, de Maria Bethânia. No original consta: “No seu corpo é que eu encontro”.

Para além deste artigo, criei o Memorial: produção artística em confinamento¹⁰ (2020), em plataforma digital, para consulta e acesso público, onde constam as obras produzidas no período - objeto deste diálogo.

Os equipamentos utilizados, dependendo do que preconizava cada proposta, eram articulados entre uma câmara da Nikon (Coolpix L810) e um smartphone da Samsung (Galaxy J2 Prime).

Algumas gambiarras na iluminação tiveram que ser feitas, bem como a operacionalização e feitura de um teleprompter para dar mais celeridade ao processo. Quando as leituras não eram exigidas, os textos eram gravados e utilizados como *off*¹¹.

A captação de áudio foi feita nos próprios equipamentos de filmagem, o que exigiu uma melhoria na pós-produção. O programa Audacity 2.4.2, de código aberto, foi usado para este fim. A edição dos vídeos foi feita com o Movavi video suite 17.4.0 crackeado. As plataformas utilizadas para a disponibilização destes materiais foram o YouTube e o Google Drive. O computador utilizado para a montagem e edição dos vídeos, foi um Ultrabook Sony Vaio, modelo SVT111A11X (Processador Intel® Core™, i3-3217U, 1.80 GHz e 6 GB de RAM, rodando o sistema Windows® 10 Pro (64 bits).

No pé do ouvido: relato etnográfico

O teatro que a Pequena Companhia de Teatro (PCT), da qual faço parte, se propõe a fazer, um teatro teatral de ator¹², não se enquadrava ou se relacionava às novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC). Metade de seus membros, e eu me incluo nessa parte, se desenvolvia bem nessa área/campo de atuação, tendo perfil nas redes sociais, elaborando seus próprios sites, utilizando-se de aplicativos bancários, jogos, fazendo apresentações pedagógicas em atividades formativas, porém, de minha parte, tentava sempre me distanciar dessa ideia de engajamento de seus seguidores, i.e., eu estava em uma espécie de desmame da virtualidade, buscando criar vínculos, relações de pertencimento com a cidade que habito.

Eu tinha uma equação bastante particular em que minha ansiedade e melancolia eram diretamente proporcionais ao tempo de conexão em ambientes virtuais. A necessidade em repensar processos remotos se relacionam diretamente a um certo tipo de posicionamento que eu tinha acerca do excesso de tempo gasto na virtualidade. Neste ponto, repensar processos equivalia a refrear outros anteriores a ele.

A discussão de um auxílio emergencial criava corpo e, a partir da Lei Federal Nº 13.982, de 2 de abril de 2020, regulamentada pelo Decreto da Presidência da República Nº 10.316, de 7 de abril de 2020, parte dos brasileiros desassistidos tiveram condições de ter acesso a R\$ 600,00 (seiscentos reais) para sobrevivência, em 5 parcelas iniciais mensais, para posteriormente se tornarem R\$ 300,00 (trezentos) em 4 parcelas mensais, a partir da Medida Provisória Nº 999, de 2 de setembro de 2020.

A ampliação deste auxílio para a classe artística foi discutida e sistematizada na Câmara Federal pela Deputada Jandira Feghali (PCdoB), consolidada na Lei Aldir Blanc (LAB) Nº 14.017/20, mobilizando a comunidade através

10 Disponível em: <https://memorial-pandemia.blogspot.com/>.

11 Narração sem a visualização do locutor.

12 Apropriação da ideia do teatro teatral de Meyerhold acrescido da figura do ator com sua respectiva dramaturgia.

de *lives* e articulação de fóruns de discussão por segmento/linguagem para posterior realização de Conferências de Cultura, que se espalharam pelo país. Posteriormente, a partir da regulamentação da LAB, os artistas tiveram acesso a esses e a outros recursos através de editais e chamamentos públicos pelos estados e municípios.

O Governo do Estado do Maranhão, antes da aprovação dessa Lei, publicou dois editais, com recursos do Fundo Estadual de Cultura (Nº 01/2020 – UGCAC/SECMA; Nº 02/2020 – UGCAC/SECMA) para que artistas pudessem produzir vídeos ou apresentações ao vivo, em diferentes linguagens, para também auxiliar neste momento crítico. Cada vídeo seria remunerado em R\$ 1.000,00 (hum mil reais). Um estímulo à produção, pois deveriam ser atividades artísticas inéditas. Ademais, os recursos foram pulverizados em 500 apresentações/vídeos.

Paralelo a essa urgência em produzir, os cursos/atividades formativas gratuitas, de forma remota, foram se multiplicando como alternativa possível de visibilidade e continuidade das atividades que anteriormente eram presenciais.

Em detrimento do excesso de oferta, as pessoas começaram a pensar a pandemia, esse espaço de isolamento, como espaço de aprendizagem de reflexão e de adequação, uma espécie de **novo normal** (sic).

Algumas atividades de formação exigiam, como mecanismo avaliativo, exercícios práticos ao final delas, o que possibilitou o estímulo necessário à produção de algumas obras de cunho artístico, em quarentena, com os recursos existentes na própria casa da pessoa.

Outro aspecto a ser considerado é pensar a necessidade e urgência da arte na vida, inicialmente, dos artistas. Por que produzimos cultura? Qual a importância de possibilitar à comunidade espaços para fruição, análise e reflexão de uma obra artística? Como um ator de teatro sobrevive sem o seu fazer e ofício? Como lidar com as angústias potencializadas pela pandemia, pela situação de peste, com as milhares de mortes a partir daí?

O que eu tinha em casa? Computador, celular, tripé, desejo e vontade de experimentar e meus anos de vida. Sabia que o teatro, como o conhecemos, e já conhecemos vários tipos de teatro, não se efetivaria nas plataformas virtuais. Coube a mim reconhecer as possibilidades desses objetos técnicos para utilizá-los em um hibridismo de linguagens e códigos, principalmente com a dança e com o audiovisual, as artes visuais, a performance. As forças que me tensionaram e me defasaram em relação as minhas praticas teatrais habituais, também possibilitaram que eu me reestruturasse em mim mesmo, buscando um novo equilíbrio, em um processo de individuação¹³ que eu me inseria sem estar ciente disso.

Se por um lado tudo se configurava para a insatisfação, o desejo de não querer mudar a dinâmica da vida, as incertezas e angústias, criei alternativas de sobrevivência humana, de sociabilidade, monetária, enfim, de como viver isoladamente numa sociedade que exige sociabilidade, presença. Revendo as obras finalizadas percebo que me levam para um outro lugar, um lugar que ainda está por vir, além das possíveis linguagens comportadas por elas.

Algumas pessoas insistiam em tentar amenizar as milhares de mortes através de visões equivocadas de otimização de tempo, fazer o seu próprio tempo, acesso gratuito a shows, filmes, atividades formativas, oportunidade de mudança e

13 Termo usado por Gilbert Simondon (2009) para descrever o contínuo processo de vir a ser do indivíduo.

reinvenção. Nessa perspectiva de sobrevivência, um dia por vez tornou-se mantra a ser cotidianamente recitado.

Nada é o bastante para compreender a situação de isolamento, de perda de garantias que o tornam livre para ir e vir. Evidentemente, de acordo com o caráter, o nível de mediocridade do ser, essas inquietações nunca existiram. O negacionismo que emergiu graças à extrema direita no poder, tanto nos EUA quanto no Brasil e Suécia, possibilitou a alienação e a continuidade de uma rotina entre o ficar e o ir.

Para alguns, não há pandemia, a terra não é redonda, os chineses criaram o vírus em laboratório, as vacinas fazem mal e não benefícios. Perceber-se na peste, no século XXI, com um pensamento da Idade Média batendo à porta é es-tar-re-cedor. Assim, a sobrevivência esbarrava em vários aspectos da vida em sociedade. Não morrer, não perder a sanidade, não desistir, crer, ter esperanças e fortalecer, de alguma forma, alguns lampejos de processos que se apresentavam.

Circunstâncias dadas, as atividades formativas existentes, disponibilizadas gratuitamente, através de plataformas virtuais, foram surgindo aos borbotões. Nesse aspecto, não consegui me fazer de indiferente. Pareceu-me uma alternativa considerável para diminuir a ansiedade, ocupar o tempo ocioso com algo que era produtivo e repensar processos.

Como a especialização era presencial, a instituição demorou, sobremodo, a repensar a alternativa remota para finalizar as disciplinas e concluir o curso. Essas possibilidades de formação eram consideradas como alternativa de repensar o processo do teatro em época de pandemia.

Sabia que não poderíamos reinventar o teatro, tampouco pensar como única possibilidade filmar espetáculos, quer em palco ou através de *lives*; quer em arquivos já filmados e editados. Alguns atores têm como alternativa o audiovisual, realizarem seus próprios projetos, entretanto, essa prática exige equipe, exige equipamentos mais avançados, exige aglomeração, locações, recursos humanos, materiais e financeiros.

Essas atividades formativas requeriam uma aplicabilidade da teoria, um produto final, relacionando as alternativas possíveis em situação de distanciamento social e pensando a hibridéz nos códigos de linguagem. É a partir dessas situações, acrescida ao meu total distanciamento do mundo, que comecei a produzir textos, roteiros, aprimorar ideias, captar imagens em áudio e vídeo, bem como estáticas, montá-las, editá-las, exibi-las, sem qualquer filtro que pudesse fazer com que algum senso estético mais apurado, por exemplo, pudesse interferir.

Outra questão que sempre ficou clara para mim enquanto realizador foi que eu não estava fazendo teatro e não queria fazer audiovisual. Assim, não me predispus a ler sobre o audiovisual, sobre como executar determinadas questões técnicas. O contrário disso se estabeleceu. Me envolvi e quis lidar com a precariedade do momento, das circunstâncias e da ausência de recursos humanos, materiais e financeiros. Nessas condições comecei a produzir e continuei até o final do ano de 2020.

Com a chegada dos recursos oriundos da LAB nos estados, os editais foram publicados em um curto espaço de tempo para a sua inscrição. Minha necessidade de produção se aliava ao desejo de me capitalizar para sobreviver à pandemia e quiçá ser o suficiente para sobreviver durante o ano de 2021 – o que com o passar dos dias demonstrou ser uma estratégia bastante significativa, pois, ao

concluir este artigo em janeiro de 2021, constato que não corro mais o risco de passar fome este ano.

Busquei um texto, intitulado **Algo que não sei o nome**, que havia em meu computador, que posso considerar como autonarrativa ficcional, ainda inédito. Com ele pude, em conjunto com uma autobiografia produzida ainda nesta especialização, propor vídeos para alguns dos editais existentes. Recuperei uma história de teatro de animação para outro edital; uma exposição de fotos digitais feitas há alguns anos com equipamento amador; um solo de palhaço que estava em repertório; duas leituras dramáticas com a Pequena Companhia de Teatro da qual eu faço parte; formatei duas oficinas remotas; me apresentei ao vivo pela primeira vez.

Esse material foi contemplado pela XV Semana do Teatro no Maranhão; XIV Semana Maranhense de Dança; II Festival de Teatro SLZ; Prêmio FUNARTE Arte em Toda a Parte; Projeto Derresol Cultural do SESC e pelos editais do Governo do Estado do Maranhão relativos à pandemia. Alguns resultados foram reverberados em mais de um edital, outras obras não surtiram muito efeito.

A ausência de expertise ou de recursos não foram o suficiente para evitar a produção. Não havia compromisso com uma narrativa linear ou com a manutenção de códigos de uma linguagem específica ou o planejamento de uma produção mesmo que de baixo orçamento. Neste caso havia o desejo de fazer e a necessidade de sobrevivência financeira e emocional durante o ano de 2020.

Assim, apeguei-me à ideia da estética do precário e me propus a experimentar em ação, tudo em processo. Não havia barreiras ou amarras; não havia um outro a dialogar comigo, fazendo com que o senso crítico, a negação ou existência de uma voz contrária a alguma atitude, inexistisse. Todo o resultado desses 18 (dezoito) vídeos são o fruto da angústia e das circunstâncias do momento.

Tive a oportunidade de ver alguns espetáculos e/ou experiências de grupos de teatro no Brasil, de forma remota, como alternativa de sobrevivência e diálogo com outras linguagens e com a atual pandemia da Sars-Cov-2, sempre buscando pistas, alternativas de lidar com o teatro em tempos de distanciamento social. E hoje, início de 2021, ainda não vejo o arrefecimento da pandemia.

Ressalto que as experiências que tive, quer assistindo, quer lendo, quer fazendo, ainda não possibilitam uma conclusão assertiva sobre meus caminhos de produção, i.e., minhas experimentações não foram o suficiente para descobrir, descortinar possibilidades, alternativas. Mas, mesmo com o fim de 2020 esse desejo de produção não se extinguiu. Como os recursos provenientes desses editais, financeiramente estou resguardado, com as devidas economias, até o ano de 2022. Por crer que ainda tenho muito a experimentar por esse viés do hibridismo das linguagens, já providenciei a compra de um microfone Boya (BY-MM1) para melhorar a captação de áudio, uma lâmpada de led tipo ring fill light, um teleprompter modelo Gazpromptlite e um cartão MicroSD de 32GB.

Um olhar ensimesmado: os estilhaços e os borramentos

São 18 (dezoito) obras produzidas no ano de 2020 que constam no inventário (Quadro 1) e que também se encontram no Memorial, disponível na Internet, com todas as obras na íntegra. Dessas, 15 (quinze) tiveram retorno financeiro.

Dada a quantidade de obras inventariadas, não era a nossa intenção dar conta de analisá-las minuciosamente, quer quanto ao conteúdo, ao discurso ou uma análise mais híbrida como a textual discursiva.

Entretanto, destaco aqui algumas delas que ilustram e corroboram para a discussão que este artigo traz acerca da hibridização e da estética do precário.

Em **Melancolia** (Figura 1) as imagens sobrepostas são as mesmas, aproveitando assim uma mesma captação. Foi filmada uma sequência única e depois foram alteradas em seu tempo de duração, inversão na ordem de início e nos efeitos aplicados. Os efeitos foram usados para escamotear a qualidade das imagens captadas, dada a ausência de iluminação e de equipamentos adequados. O som é ambiente, captado pelo mesmo equipamento que captou as imagens. Nele identificamos códigos da dança, da performance e do audiovisual. Não houve roteiro a ser seguido. Os movimentos foram improvisados, os efeitos escolhidos aleatoriamente. O título só foi pensando após a edição do vídeo.

Quadro 1 – obras e editais

ORDEM	DESCRIÇÃO	MOTIVAÇÃO	STATUS	RETORNO FINANCEIRO
1	A inexistente irmã	Edital nº 03. UGCAC/SECMA. Conexão Cultural 3	Contemplado	Sim
2	Abayomi: uma história de resistência	Edital Itau	Desconsiderado	Nihil
3	Algo que não sei o nome – versão 1	Edital Prêmio RespirArte	Desconsiderado	Nihil
3.1	Algo que não sei o nome – versão 2	Edital de seleção para a XV Semana do Teatro no Maranhão nº 02	Contemplado	Sim
4	Apresentação Extrato de Nós	Chamada - II Festival de teatro SLZ online	Contemplado	Sim
5	Autonarrativa	Edital nº 03. UGCAC/SECMA. Conexão Cultural 3	Contemplado	Sim
6	Bunker	Edital nº 03. UGCAC/SECMA. Conexão Cultural 3	Contemplado	Sim
7	Cas(O)julo	Edital nº 03. UGCAC/SECMA. Conexão Cultural 3	Contemplado	Sim
8	Eu, eu mesmo e Beckett	Edital de seleção nº 02. UGCAC/SECMA	Contemplado	Sim
9	Exposição fotográfica	Edital Itau	Desconsiderado	Nihil
10	Lango-Lango retardatário conectado	Edital de seleção nº 01. UGCAC/SECMA	Contemplado	Sim
11	Leitura dramática: Privada	Edital de seleção nº 01. UGCAC/SECMA	Contemplado	Sim
12	Leitura dramática: Privada	Edital de seleção nº 02. UGCAC/SECMA	Contemplado	Sim
13	Melancolia – versão 1	Desejo	Nihil	Nihil
13.1	Melancolia – versão 2	Edital de seleção para a XIV Semana Maranhense de Dança nº 01	Desconsiderado	Nihil
14	Minorias	Avaliação/disciplina/especialização/IFMA	Contemplado	Nihil
15	Nós – versão 1	Curso de extensão sobre hibridização	Contemplado	Não
15.1	Nós – versão 2	Edital de seleção para a XIV Semana Maranhense de Dança nº 01	Contemplado	Não
16	Oficina Leituras dramáticas – versão 1	Edital Arte em toda a parte	Contemplado	Sim
16.1	Oficina Leituras dramáticas – versão 2	Edital nº 04. UGCAC/SECMA. Oficinas Artísticas	Contemplado	Sim
17	Oficina Rastros de memória: pensando em clippagem, portfólio e comprovação de currículo para editais – versão 1	Edital de convocatória nº 01. Projeto Derresol Cultural	Contemplado	Sim
17.1	Oficina Rastros de memória: pensando em clippagem, portfólio e comprovação de currículo para editais – versão 2	Edital de seleção para a XV Semana do Teatro no Maranhão nº 02	Contemplado	Sim
18	Penso, logo desisto	Edital nº 03. UGCAC/SECMA. Conexão Cultural 3	Contemplado	Sim

Fonte: O autor (2021).

Figura 1 – Uso de efeitos para compensar a precariedade dos equipamentos de captação



Fonte: O autor (2020).

Em **Eu, eu mesmo & Beckett** (Figura 2), o isolamento inviabilizou a utilização de um outro ator, por isso a duplicidade. O plano geral e a câmera fixa foram usadas para facilitar a trucagem do espelhamento. A utilização de efeitos nas imagens serviram para escamotear as imperfeições de uma captação amadora. O texto usado foi um excerto de **Esperando Godot**, de Samuel Beckett. Todos os elementos de cena foram utilizados porque estavam à mão. A duração da obra tem relação com as demandas do edital. O texto oralizado não foi decorado; estava sendo ouvido através de um dispositivo móvel e sendo repetido pelo ator. Na montagem, esse áudio foi suprimido. Aqui encontramos a literatura dramática, o teatro e o audiovisual como linguagens e elementos relacionados à estética do precário. O figurino é composto pelas roupas do cotidiano do ator.

Figura 2 – O ator duplicado contracena com si mesmo



Fonte: O autor (2020).

Em **Nós** (Figura 3), as imagens projetadas foram captadas no mesmo dia da edição. Não havia nenhuma ligação entre o que estava sendo executado pelo ator/dançarino/performer. O texto é um excerto da autonarrativa inédita já sinalizada no início deste artigo. A gata ao colo não foi planejada. De posse desse material, houve uma repetição do trecho escolhido do texto e alterado os artigos (eu, nós, eles), bem como algumas variações na voz para contraste, pois foram sobrepostas. Há elementos da performance, da dança, do teatro, do audiovisual, bem como da estética do precário. A locação é a mesma sala utilizada para **Eu, eu mesmo & Beckett**. A porta à esquerda dá para o corredor utilizado na obra **Melancolia**.

Figura 3 – Estilhaçamento das fronteiras



Fonte: O autor (2020).

Em **Algo que não sei o nome** (Figura 4) foi utilizada a mesma estratégia de **Nós** em conseguir locução e imagens sem ligações aparentes para depois compor, uni-las. O mesmo texto foi utilizado, só que excerto diferente; captação de imagens de fora pelas janelas de casa. A montagem se efetivou unindo as imagens uma após outra, sem tentar criar uma narrativa. O propósito não era esse. A voz em *off* foi alterada para dar conta da duração necessária para concorrer ao edital. Há performance, audiovisual, literatura, dança, autonarrativa, videoperformance.

Figura 4 – A atuação não coincide com a voz narrada em *off*



Fonte: O autor (2020).

A exposição fotográfica **Retalhos de mim** (Figura 5), foi editada para acessar um edital. As fotos já existiam, expostas em um portfólio virtual. Houve uma autocuradoria para ela. Aqui encontramos a fotografia compondo com o audiovisual, numa atividade mais museal. A imagem utilizada para ilustrar a fala do fotógrafo, é um frame da obra *Melancolia*, capturada a partir da tecla PrtScn do teclado do computador, com alto contraste, funcionando como fotoperformance.

Figura 5 – Exposição de fotografias em vídeo



Fonte: O autor (2020).

À guisa de conclusão

Debruçar-se sobre sua própria obra requer um exercício de autoanálise permanente para não esgotar, tanto o dizer quanto as relações que possam ser feitas com as outras literaturas. Pensar nos objetivos iniciais da pesquisa e observá-la criando corpo – feitura do memorial, seleção das figuras, elaboração do quadro –, e ao mesmo tempo perceber que o ano de 2020 foi além do ato de sobreviver, serviu como uma espécie de laboratório de experimentação, sem pretensões de tornarem-se grandes obras artísticas, mas sim deixar-se envolver e ser envolvido com as possibilidades e alternativas à mostra, à mão.

A relação com a sobrevivência se instaura na limitação dos editais: se por um lado não havia pretensões artísticas, por outro havia a necessidade de adequação, quer em conteúdo ou forma (formato de saída, tempo de duração, disponibilização na Web...) junto ao que os editais preconizavam, o que exigia uma quantidade de produção em tempo recorde, inviabilizando um aprofundamento na pesquisa em detrimento dos prazos. A mediação da produção se estabelecia a partir das exigências dos entes, quer públicos ou privados.

Esta produção me fez exercitar outras possibilidades, outras formas de dizer, ao mesmo tempo que a própria elaboração deste artigo: pensar no campo da experiência, chegar a essa conclusão (literalmente falando), reforça uma linha temporal que se inicia com o ser ator que sou, passando pela especialização e os atravessamentos possíveis das teorias, a pandemia, o isolamento, a necessidade de sobrevivência, a criação das obras, a submissão aos editais, o inventário/reflexão através da autoetnografia, para chegar aonde estamos agora.

Essa ideia de reinvenção, de alguma forma e maneira, me fez confrontar meu anestesiamiento advindo do golpe que tirou a presidenta Dilma do poder, no ano de 2016, para entrar, no ano de 2020, em uma espécie de ano sabático ateísta. O ceticismo e a inanição se romperam para dar espaço às possibilidades, experimentações e diálogos. Nessa equação, todas as questões, de qualquer ordem, estavam postas. A porosidade passou a ser condição desta reinvenção possível. Se havia alguma questão fechada proveniente de um purismo de linguagem, da utilização de algum recurso tecnológico, de preconceito quanto a realidade virtual, realidade aumentada, realidade mista ou intermídia, reconheço que tudo está devidamente estilhaçado.

Mesmo que haja, em dado momento pós-pandemia a tentativa de juntar, unir esses estilhaços, o que surgirá disso, certamente não será a recuperação da

medida inicial, mas será uma outra coisa, um outro lugar, um outro olhar. Os atravessamentos constituídos através das demandas dos editais, necessidades financeiras, materiais e emocionais, o aprimoramento/aperfeiçoamento no manuseio das novas tecnologias me puseram à prova, cotidianamente, alterando minha estabilidade num processo de individuação.

Ficam algumas inquietações sobre as exigências do ser, as limitações da academia, a superficialidade na utilização dos métodos e procedimentos, a temporalidade do instante, o desejo de continuar experimentando e experienciando, sendo atravessado pelos sentires.

Neste campo da experiência, a conclusão não é esgotamento, mas amplitude.

Referências

ALMEIDA, Joana Doria de. **Jan Fabre e a construção de um teatro híbrido**. Sala Preta, [S.l.], v. 7, n. 9, p. 167, 2007. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v7i0p167-170. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57331>. Acesso em: 23 nov. 2020.

ARRUDA, Agnes de Sousa. **O peso e a mídia**: uma autoetnografia da gordofobia sob o olhar da complexidade. 2019. Universidade Paulista - UNIP, [S. l.], 2019. Disponível em: <http://repositorio.unip.br/programa-de-pos-graduacao-stricto-sensu-em-comunicacao/o-peso-e-a-midia-uma-autoetnografia-da-gordofobia-sob-o-olhar-da-complexidade/>. Acesso em: 20 nov. 2020.

BARROS, Luciana Silva Aguiar Mendes; BIASUZ, Maria Cristina Villanova. **Sobre o objeto estético**: deslocamentos em fluxo. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v.7, n.14: nov.2017 Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revista-pos>> acesso em: 27 jan. 2021.

BLANCO, Mercedes. ¿Autobiografía o autoetnografía? **Desacatos**, [S. l.], n. 38, p. 169–178, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5829664.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2020.

BRASIL. **Edital Arte em toda a parte**, de 14 de agosto de 2020. FUNARTE. Dispõe sobre premiar oficinas, apresentadas em vídeos, produzidas por profissionais técnicos de apoio e criação das áreas técnico-artísticas, para difusão em plataformas digitais, realizadas por pessoas físicas ou jurídicas. Disponível em: <https://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2020/08/Edital-Pr%C3%Aamio-Funarte-Artem-Toda-Parte.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

BRASIL. **Edital Prêmio RespirArte**, de 16 de junho de 2020. FUNARTE. Dispõe a premiar produções artísticas inéditas, em vídeo finalizado, para difusão em plataformas digitais de hospedagem aberta, realizadas por pessoas físicas ou jurídicas. Disponível em: https://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2020/06/Edital_Pr%C3%Aamio-Funarte-Respirarte_2020.pdf. Acesso em: 23 nov. 2020.

BRASIL. **Lei Federal nº 14.017**, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acesso em: 23 nov. 2020.

CALABRE, Lia. **A arte e a cultura em tempos de pandemia**. Revista Extraprensa, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 7–21, 2020. DOI: 10.11606/extraprensa2020.170903. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/170903>. Acesso em: 20 nov. 2020.

Cultura e Artes Produtores Associados (CAPA). **Edital de seleção para a XIV Semana Maranhense de Dança nº 01**, de 05 de outubro de 2020. Dispõe sobre seleção de propostas para a XIV Semana Maranhense de Dança. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1RxCGeJ-L2wx3wqlpJ3Qp-XWzY0pZ3ZSL/view>. Acesso em: 23 nov. 2020.

Cultura e Artes Produtores Associados (CAPA). **Edital de seleção para a XV Semana do Teatro no Maranhão nº 02**, de 05 de outubro de 2020. Dispõe sobre seleção de propostas para a XV Semana do Teatro no Maranhão. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/10UbyjBMQVYsLbc5nzvvBMyn6gAuk9J6-/view>. Acesso em: 23 nov. 2020.

DA SILVA, Rogerio Nery. Políticas Públicas e Administração Democrática. **Sequência: estudos jurídicos e políticos**, [S. l.], v. 33, n. 64, p. 57–84, 2012. DOI: 10.5007/2177-7055.2012v33n64p57. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/19321>. Acesso em: 20 jan. 2021.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da Etnografia e da Auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**, [S. l.], n. 7, p. 77, 2010. DOI: 10.22456/2236-3254.11961. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/11961>. Acesso em: 20 nov. 2020.

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 859–878, 2013. DOI: 10.1590/2237-266039703. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/39703>. Acesso em: 24 jan. 2021.

LEHMANN, Hans-Thyes. Teatro Pós-Dramático e Teatro Político. **Sala Preta**, [S. l.], v. 3, p. 9, 2003. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v3i0p9-19. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57114>. Acesso em: 24 jan. 2021.

LEITE, Janaina. A autoescritura performativa: do diário à cena. **Revista aSPAs**, [S. l.], v. 2, n.1, p. 20–25, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/62868%0>. Acesso em: 20 nov. 2020.

MAGALHÃES, Célia Elisa Alves De. Autoetnografia em Estudos da Linguagem e áreas interdisciplinares. **Veredas**, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 10–15, 2018. Disponível em: http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2018/08/ESTE-Sumário_Veredas_2018_1.pdf. Acesso em: 20 nov. 2020.

MARANHÃO (Estado). **Decreto nº 35.660**, de 16 de março de 2020. Dispõe sobre os procedimentos e regras para fins de prevenção da transmissão da COVID-19, institui o Comitê Estadual de Prevenção e Combate à COVID-19 e dá outras providências. Disponível em: <https://www.corona.ma.gov.br/public/uploads/arquivos/atos/3-5e8cca3bba57a.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MARANHÃO (Estado). **Decreto nº 35.7849**, de 03 de maio de 2020. Dispõe sobre as medidas preventivas e restritivas a ser aplicadas na Ilha do Maranhão (São Luís, São José de Ribamar, Paço do Lumiar e Raposa), em virtude da COVID-19 e a vista de decisão judicial proferida pela Vara de interesses Difusos e Coletivos da Comarca da Ilha de São Luís, nos autos da Ação Civil Pública nº 0813507- 41.2020.8.10.0001; dispõe sobre a suspensão das aulas presenciais nas instituições de ensino que especifica; altera o Decreto nº 35.677, de 21 de março de 2020, e dá outras providências. Disponível em: <https://sedihpop.ma.gov.br/files/2020/05/DECRETO-35.784-DE-3-DE-MAIO-DE-2020.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MARANHÃO (Estado). **Edital de seleção nº 01. UGCAC/SECMA. Viva à Cultura**, de 20 de março de 2020. Dispõe sobre seleção de artistas para apresentação via internet se justifica como uma alternativa de continuidade à difusão cultural fomentada pelo Governo do Estado do Maranhão, por meio desta Secretaria de Estado da Cultura. Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/wp-content/uploads/2020/03/EDITAL-DE-SELECAO-N-01.2020-VIVA-A-CULTURA-2020.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MARANHÃO (Estado). **Edital de seleção nº 02. UGCAC/SECMA. Conexão Cultural 2**, de 06 de abril de 2020. Dispõe sobre seleção de artistas para apresentação via internet se justifica como uma alternativa de continuidade à difusão cultural fomentada pelo Governo do Estado do Maranhão, por meio desta Secretaria de Estado da Cultura. Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/wp-content/uploads/2020/04/EDITAL-DE-SELECAO-N-02.2020-CONEXAO-CULTURAL-02.2020.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MARANHÃO (Estado). **Edital Lab nº 05. UGCAC/SECMA. Fomento a Projetos Culturais**, de 11 de setembro de 2020. Dispõe sobre premiação de Projetos Culturais de versões inéditas, cujo tema tenha relação direta e imediata com área da cultura, e que tenha data de realização, obrigatoriamente, até o dia 31 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/wp-content/uploads/2020/09/EDITAL-LAB-05.2020-FOMENTO-APROJETOS-CULTURAIS-1.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MARANHÃO (Estado). **Edital nº 03. UGCAC/SECMA. Conexão Cultural 3, de 11 de setembro de 2020**. Dispõe sobre premiar produções artísticas inéditas, em vídeo finalizado, para difusão em plataformas digitais de hospedagem aberta. Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/wp-content/uploads/2020/09/EDITAL-03-LAB-03.2020-CONEXAO-CULTURAL-3-.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MARANHÃO (Estado). **Edital nº 04. UGCAC/SECMA. Oficinas Artísticas, de 11 de setembro de 2020.** Dispõe sobre premiar oficinas artísticas, em vídeo finalizado, para difusão em plataformas digitais de hospedagem aberta. Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/wpcontent/uploads/2020/09/EDITAL-LAB-04.2020-OFICINAS-ARTISTICAS-1.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MARANHÃO (Estado). **Portaria nº 75, de 19 de outubro de 2020. Casa Civil.** Dispõe sobre protocolo específico de medida sanitária segmentada para o funcionamento de cinemas e teatros. Disponível em: <https://www.saude.ma.gov.br/wp-content/uploads/2020/11/PORTARIA-No-086-DE-04-DENOVEMBRO-DE-2020.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **A inexistente irmã.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/ZdwXm3x3V94>. Acesso em: 13 jan. 2021.

MARCONCINE, José Cláudio. **Abayomi: uma história de resistência.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/-ccfLJRuDEg>. Acesso em: 06 abr. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Algo que não sei o nome.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/Lz9MzcbTy9Y>. Acesso em: 09 nov. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Autonarrativa.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/8xY6-G5Hefg>. Acesso em: 13 jan. 2021.

MARCONCINE, José Cláudio. **Bunker.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/BSolQwVeeW4>. Acesso em: 25 set. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Cas(O)ulo.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: https://youtu.be/tOURR4k_1ck. Acesso em: 13 jan. 2021.

MARCONCINE, José Cláudio. **Em tempos de pandemia.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/UYf3bjgUWGQ>. Acesso em: 03 abr. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Eu, eu mesmo & Beckett.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/cr4suUdADzM>. Acesso em: 18 abr. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Exposição fotográfica.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/AnOwkr9CjDk>. Acesso em: 06 jun. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Lango-Lango Retardatário Conectado.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/285wYQ3UrEw>. Acesso em: 30 mar. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Melancolia.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/4VfMSGBUIJs>. Acesso em: 31 maio 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Minorias.** 2020. 1 vídeo. Disponível em: https://youtu.be/CdxY_4uC6mc. Acesso em: 26 out. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Nós**. 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/t0KX6sAKffo>. Acesso em: 06 jul. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Oficina de leituras dramáticas**. 2020. 1 vídeo. Disponível em: https://youtu.be/a0_yI-U_FDI. Acesso em: 24 set. 2020.

MARCONCINE, José Cláudio. **Oficina Rastros de memória: pensando em clippagem, portfólio e comprovação de currículo para editais**. 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/kai8IkULo0I>. Acesso em: 13 jan. 2021.

MARCONCINE, José Cláudio. **Penso, logo desisto**. 2020. 1 vídeo. Disponível em: https://youtu.be/CW_I7bEToOw. Acesso em: 13 jan. 2021.

MARGULIS, Paola. Actuar la propia vida. Algunas reflexiones sobre el teatro documental. **Question**, [S. l.], v. 1, n. 15, p. 26, 2007. Disponível em: <https://periodo.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/407>. Acesso em: 20 nov. 2020.

MONTEIRO, Altamar Gomes; RIBEIRO, Mônica Medeiros. Cidades em precipício: das fronteiras sensíveis on e off-line. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, [S. l.], v. 2, n. 38, p. 1–29, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/18160>. Acesso em: 20 nov. 2020.

NOLF, Angela. Entrevista concedida a Rafael Henrique Viana Sertori. Notas pedagógicas para a dança - considerações sobre a formação e a atuação do intérprete de dança. **Urdimento**, vol. 03, n. 36, nov-dez, 2019, p. 465-48. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/15514/10936>. Acesso em: 20 jan. 2021.

OLINTO, Heidrun Krieger. Arte autoetnográfica. **Revista Léguas & Meia**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 127, 2017. DOI: 10.13102/lm.v5i1.2027. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/article/view/2027>. Acesso em: 20 nov. 2020.

OLIVEIRA, Andréia Machado. Corpos Associados: a Arte e o ato de experienciar de acordo com Gilbert Simondon. **Informática na educação: teoria & prática**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 101–114, 2012. DOI: 10.22456/1982-1654.23456. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/InfEducTeoriaPratica/article/view/23456/19319>. Acesso em: 21 jan. 2021.

PEQUENA COMPANHIA DE TEATRO. **Leitura dramática**: Privada. 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/XOMU5IZRAE8>. Acesso em: 13 jan. 2021.

PEQUENA COMPANHIA DE TEATRO. **Leitura dramática**: Privada. 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/nSiVd9Jr4Zg>. Acesso em: 13 jan. 2021.

PICON-VALLIN, Béatrice. Teatro híbrido, estilhaçado e múltiplo: um enfoque pedagógico. **Sala Preta**, [S. l.], v. 11, n. 11, p. 193–211, 2011. DOI:

10.11606/issn.2238-3867.v11i1p193-211. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57479>. Acesso em: 20 nov. 2020.

SÃO LUÍS (Cidade). **Plano Municipal de Cultura**. Dispõe sobre o planejamento estratégico na Cultura para o decênio 2016-2024. Disponível em: https://saoluis.ma.gov.br/midias/anexos/1326_1_plano_municipal_de_cultura.pdf. Acesso em: 23 jan. 2021.

SESC (MA). **Edital de convocatória nº 01. Projeto Derresol Cultural**, de 29 de julho de 2020. Dispõe sobre a seleção de propostas de criação, fruição e formação com ênfase naquelas produzidas durante o distanciamento social que, por sua vez, serão disponibilizadas de forma virtual a partir de agosto nas redes oficiais do Sesc Maranhão. Disponível em: https://www.sescma.com.br/wp-content/uploads/2020/07/Edital-de-Convocato%CC%81ria_Projeto-Derresol-Cultural.pdf. Acesso em: 23 nov. 2020.

SIMONDÓN, G. **La individuación**: a luz de las nociones de forma y información. Buenos Aires: La Cebra, 2009.

SOUZA, M. M. escrita de si, escrita da diferença. **Uniletras**, [S. l.], v. 39, n. 2, p. 203–219, 2017. DOI: 10.5212/Uniletras.v.39i2.0004. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/9970/209209210406>. Acesso em: 20 nov. 2020.

THEREZA, Maria. Poética do precário no filme o bandido da luz vermelha de Sganzerla. In: V ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA 2009, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: Faculdade de comunicação, 2009. p. 6. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19637-3.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2020.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. Autoetnografia: uma alternativa conceitual. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 27, n. 4, p. 57–72, 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/14258%0A>. Acesso em: 20 nov. 2020.