



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ETNOCENOLOGIA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E
PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

ATOS HÍBRIDOS: A INVENÇÃO E O DISCURSO DE SI NA PRÁTICA ARTÍSTICA DO DOCENTE NA UNIVERSIDADE

ANDREA MARIA FAVILLA LOBO

O objetivo deste trabalho é discutir sobre o ato espetacular como espaço de formação, a partir da prática artística docente no âmbito da universidade. Investigamos dois atos performativos distribuídos em três dimensões de análise: o desejo/ tema para a elaboração dos atos; a montagem das instalações e o processo de invenção de si no ato espetacular. Discutimos os seguintes aspectos: a *emancipação intelectual* num ato espetacular; a *presença* como ato pedagógico e o *sujeito exposto* como tática de formação. Por fim, consideramos a relevância da construção de poéticas que favoreçam o discurso de si em espaços de encontro com o outro, promovendo aprendizagens a partir de outras condições de formação e de existência na universidade.

PALAVRAS -CHAVE: Formação: Espetacularidade: Presença

Actos Híbridos: la invención y el propio discurso en la práctica artística de enseñanza en la universidad

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es discutir el acto espectacular como espacio de formación, desde la enseñanza de la práctica artística dentro de la universidad. Se investigaron dos

- 1832 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

actos performativos distribuidos en tres dimensiones de análisis: el deseo / tema para la preparación de los actos; el montaje de las instalaciones y el proceso de invención propia, en acto espectacular. Discutimos los siguientes aspectos: *la emancipación intelectual* en un acto espectacular; *la presencia* como un acto pedagógico y el *sujeto expuesto* como táctica de entrenamiento. Por último, consideramos que la relevancia de la construcción del discurso poético lo que favorece en espacios de encuentro con los demás, promover el aprendizaje de otras condiciones de la formación y de la existencia en la universidad.

PALABRAS CLAVE: Formación: Espectáculo: Presencia

Hybrids Acts: the invention and the speech itself in the artistic practice of teachers at the university.

ABSTRACT

The objective of this study is to discuss the spectacular act as training space, from teaching artistic practice within the university. We investigated two performative acts distributed in three dimensions of analysis: the desire / theme for the preparation of acts; the assembly of the facilities and the process of inventing itself in spectacular act. We discussed the following aspects: *intellectual emancipation* in a spectacular act; *the presence* as a pedagogical act and the *subject exposed* as training tactics. Finally, we consider the relevance of the construction of poetic discourse favoring him in meeting spaces with each other, promoting learning from other conditions of formation and existence at the university.

KEYWORDS: Training: Spectacle: Presence



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Introdução

O objetivo deste trabalho é, descrever, analisar e refletir sobre duas apresentações *espetaculares* denominadas: *Atos Híbridos*, realizadas *no* espaço de uma Instituição Federal de Ensino Superior. Para tanto, organiza-se este texto da seguinte forma: Num primeiro momento, descrevem-se as condições de elaboração dos *Atos Híbridos*; em seguida, discute-se sobre essas manifestações espetaculares, à luz das teorias do teatro e da educação e por fim, tecem-se algumas considerações, a título de finalização temporária das questões apontadas neste trabalho.

O desejo/convite e a elaboração do Ato

A descrição do primeiro ato, o *Ato Híbrido nº 1*, passa pelo campo dos *afetos* e desejos que o geraram, isto é, das condições de emergência de uma prática estética, ética, política e formativa realizada no âmbito de uma universidade pública.

A criação do *Ato* surgiu a partir das instabilidades e medos desta pesquisadora docente frente à possibilidade da morte de seu pai. Tais sentimentos se materializaram na elaboração de uma cena que foi compartilhada entre os discentes e docentes do Curso de Licenciatura em Teatro, espaço de atuação da pesquisadora que, na ocasião, lecionava sobre performance e *espetacularidade*, em um componente curricular teórico.

Optou-se em lidar com os *afetos* como objeto de formação de si e compartilhamento de experiências entre discentes e Instituição. O *Ato* se configurou num lugar de diálogo entre formas artísticas distintas, ou seja, entre a performance, a música e a literatura, gerando certo hibridismo na disposição final.

Na primeira etapa do exercício/pesquisa de si, realizou-se a troca de afetos sobre o medo da morte, por meio de encontros com pessoas que pertenciam ao quadro da

- 1834 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

universidade e que haviam passado por situações similares, ou seja, a perda de um ente próximo ou a vivência de situações em que a vida estivesse em risco. Essa prática oportunizou, mesmo de forma imediata, outro tipo de contato entre as pessoas na Instituição.

No segundo momento, a pesquisadora/atriz selecionou objetos significativos de sua convivência com o pai, também pesquisador. Cada objeto trazia uma história construída nessa relação, foram eles: um peso de papel em que se via o universo, a coleção de livros de histórias de contos de fadas, guardada na última prateleira da estante da sala, um vaso de cristal, presenteado por sua mãe e por último a cópia do texto de abertura de sua dissertação de mestrado, cujo conteúdo revelava a história de uma menina que, ingressava numa *Universidade de Muros* para se tornar uma distinta *muróloga*. A dissertação fora dedicada ao pai.

Objeto/conteúdo



DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

[illegible]

Nessa fase do trabalho, a categoria tempo, em relação aos acontecimentos vivenciados, foi marcada por meio de duas experiências que contribuíram para o processo de criação da pesquisadora/atriz, tais como: a recepção do espetáculo *Projeto 1ⁱ* de Miwa Yanagizawa e as lembranças impregnadas nos objetos escolhidos para a realização do *Ato*. Tais experiências foram geradoras do que nomeamos de: *objetos/conteúdos*, elementos despertados durante o espetáculo de Yanagizawa.

- 1836 -



WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

individualmente em bolsas de plástico transparente com água e pendurados aleatoriamente com barbante, nas estruturas do teto do pátio. O piso foi forrado com plásticos, também transparentes, em toda a extensão em que ocorreu a ação. Ocupando o centro da cena, um pequeno banco de cor branca, sobre ele acomodou-se um vaso de cristal transparente, ao lado do vaso, na beirada do banco, espremido entre a ponta do vaso e a borda do pequeno móvel, postouse um peso de papel de vidro, redondo em tom verde. Preso sob o peso de vidro, estava um pedaço de papel branco. Na parte lateral do espaço da instalação, de pé diante do público, uma discente/atriz trajava um figurino branco e cantava à capela, um trecho do réquiem de Mozart.

Nesse instante, por detrás da porta da sala de aula, surgiu em passos lentos e numa espécie de torpor, também vestindo um figurino branco, a atriz/performer/pesquisadora que caminhou lenta e cuidadosamente sobre o piso, como se lhe faltasse o equilíbrio necessário para a finalização de seu pequeno deslocamento. Caminhando em direção ao jarro, observou atentamente cada *saco de livro* sob sua cabeça, como se pudesse ouvir de seu interior pequenas histórias de *era uma vez*. Em seguida, deslocou o olhar para a atriz/ discente que dividia com ela aquele espaço, recordou a cumplicidade que existiu entre ambas, principalmente porque, em tempos atrás, compartilharam a morte do pai da própria estudante. Os medos foram dissipados, entre passado e futuro, inventou-se naquele presente outra relação com o saber, pois, ao redor da cena se posicionaram colegas, funcionários e outros estudantes que, comungaram com elas daquela experiência de formação.

Após o término da canção, a atriz/pesquisadora leu o conteúdo do texto escrito no pedaço de papel, que fez parte do *cenário/instalação*. Após a leitura, o papel, rasgado em pequenos pedaços, se transformou em conteúdo do vaso de cristal. Em seguida, a atriz colocou um pequeno pedaço de papel na boca e o mastigou, digerindo as palavras. Ao final da apresentação, os pequenos papéis, que estavam dentro do jarro, foram distribuídos a todos os espectadores.

- 1837 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O *Ato Híbrido nº 1*, funcionou também como um convite durante toda sua elaboração. Nessa perspectiva, um convite tem a função de chamar o outro para participar de eventos coletivos.

Assim, considera-se esse ato espetacular como um espaço de trânsito entre um ato artístico e uma prática educativa. Tais situações e saberes se constroem num campo de formação em que, os limites entre o que é e o que não é, quem somos e quem não somos, tornam-se extremamente efêmeros. As porosidades são flexíveis e permeáveis, assim como as possibilidades de apropriação dessa experiência estética/educativa, seja por parte de quem vê, seja por parte de quem é visto. Mas, até essa relação é discutível, pois, a ação é partilhada na medida em que, cada um se permite aceitar o convite, o risco. Nesse convite, na permuta das situações produzidas, as categorias de representação, realidade/ficção, estético/pedagógico, são repensadas, possibilitando problematizações necessárias, reinvenções urgentes.

Considera-se também o *Ato* como um texto/convite de um sujeito exposto, um ato de formação, um texto para além das palavras e um diálogo, apesar das zonas de silêncio. Abre-se o texto e convida-se o outro para a leitura, para que então, docentes, artistas, discentes, pesquisadores, pessoas, possam compartilhar a "lição" da existência, pois:

O professor – aquele que dá o texto a ler, aquele que dá o texto como um dom, nesse gesto de abrir o livro e de convocar à leitura- é o que remete o texto. O professor seleciona um texto para a lição e, ao abri-lo, o remete. Como um presente, como uma carta. (...) O professor, quando dá a lição, começa a ler. E seu ler é um falar escutando. O professor lê escutando o texto como algo em comum,

- 1838 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

comunicado e compartilhado. E lê também escutando a si mesmo e aos outros.
(LARROSA, 2004, p.140)

O Discurso do Ato como Presença Docente

O Ato Híbrido nº 2: Normalidade, surge a partir de uma demanda de pesquisadores parceiros do curso de psicologia na Instituição. Por ocasião do movimento antimanicomial, organizou-se um evento que teve por objetivo discutir sobre os direitos de pessoas com transtornos mentais. Promoveu-se uma série de ações em parceria com o governo do estado do Acre e com a universidade. O evento ocorreu no teatro universitário e a apresentação do *Ato: Normalidade* se deu no vestíbulo lateral do teatro, espaço de passagem entre a entrada do edifício e o anfiteatro. Nessa apresentação participaram dois artistas/ docentes e um discente como operador de som. Foram utilizados três *objetos/ conteúdos* principais e outros objetos secundários com a finalidade de apresentar a temática do *Ato*. Alguns procedimentos se configuraram como marcas do trabalho, remetendo a presença de um determinado discurso visual recorrente, por meio de alguns objetos do cenário/instalação que, também fizeram parte do *Ato nº 1*, isto é, o piso de plástico transparente, o banco branco no centro do cenário e o vaso de cristal sobre o banco. O figurino foi composto por duas cores, preto e branco, para os dois artistas. *Os objetos/conteúdos*, foram escondidos sob os plásticos do chão e não se mostraram de imediato aos espectadores, revelaram-se a partir dos gestos da atriz que os utilizou como referência quando disse o texto sobre o confinamento e a normalidade. Narraram-se três histórias, utilizando-se dos três objetos: um punhal de prata; um vestido de noiva de boneca e uma fotografia de uma criança. Todas as histórias fizeram parte das memórias da atriz/pesquisadora e desencadearam os gestos e a narrativa. Os objetos secundários exerceram uma função introdutória, convidavam o espectador a participar daquele evento. Na cena inicial, a atriz ofereceu uma bandeja repleta de comprimidos e seringas, em seguida desenhou no chão um caminho composto por radiografias, mostrando partes de corpos

- 1839 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

quebrados. As narrativas das histórias foram intercaladas com movimentos em torno do vaso de cristal. Em seguida, o ator leu o diagnóstico revelando outro tipo de encarceramento. Ao final, o mesmo gesto realizado no *Ato nº 1* se repetiu, a atriz rasgou o papel contendo o diagnóstico e o mastigou, oferecendo em seguida, os pequenos pedaços de papel para cada espectador.

Ato Híbrido nº 2: Normalidade.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Foto: Lucas Thadeu

Categorias e Aproximações

A princípio, consideram-se os *Atos Híbridos* como práticas *espetaculares*. A partir das definições da etnocenologia, no que tange aos seus objetos de análise, os *Atos* se configuram tanto no que se compreende como *artes do espetáculo*, quanto como em *formas cotidianas espetacularizadas pelo espectador*. Como ponto de partida, destacamos o exercício epistemológico realizado por Armindo Bião, no que tange às definições dos objetos da etnocenologia. Nesse sentido, discute-se neste trabalho sobre as possibilidades de se estabelecer espaços de trânsito entre, substantivamente o que o autor baiano considera um *espetáculo*, e, adverbialmente o que considera *formas cotidianas espetacularizadas*, pois,



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Buscando enfrentar a problemática que é a definição dos objetos da etnocenologia, (...) posteriormente, eu próprio sugeri organizá-los em três subgrupos: artes do espetáculo, ritos espetaculares e formas cotidianas, espetacularizadas pelo olhar do pesquisador. Mais recentemente, eu viria a atribuir a esses três conjuntos, ou subgrupos, a condição de serem, respectivamente, objetos substantivos, adjetivos e adverbiais, usando aqui, por minha própria conta, três classes gramaticais: substantivo, adjetivo e advérbio. (BIÃO, 2009, p.51)

Um substantivo, como classe gramatical, nomeia o *ser* e permite que ele seja reconhecido como um objeto específico. Dessa forma, na perspectiva da etnocenologia os *atos híbridos*, aqui descritos, podem ser considerados *objetos substantivos*. Tal aspecto se revela, principalmente, no que se refere à sua disposição espacial, tendo em vista que, o espaço de apresentação se organiza entre aqueles que realizam as ações e aqueles que a observam. Assim, o objeto espetacular pode ser nomeado e reconhecido como tal, pois, o olhar se volta para ações que são estranhas ao cotidiano, favorecendo o reconhecimento de quem vê, como algo “a ser assistido” num campo de visão específico.

Já o advérbio, como palavra invariável, modifica o sentido da frase e nos remete, etnocenologicamente, a *objetos adverbiais* como dispositivos modificadores de sentido das ações realizadas. São ações consideradas cotidianas que, a partir de um tratamento ou olhar diferenciado, produzem outro valor para o que é compartilhado entre observador e ato praticado. Como exemplo, destaca-se a aula ministrada num espaço institucional cotidiano, a partir de uma perspectiva de estranhamento, tal ação pode se constituir num objeto espetacular, pois:

(...)seriam, adverbialmente, objetos espetaculares, aqueles que comporiam o terceiro grupo de objetos da etnocenologia, os fenômenos da rotina social que



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

podem se constituir em eventos, consideráveis, a depender do ponto de vista de um espectador, como espetaculares, a partir de uma espécie de atitude de estranhamento, que os tornaria extraordinários, para um estudante, um estudioso, um curioso, um pesquisador, enfim, um grupo de interessados em pesquisá-los. (IDEM, p.53-54)

Nesse sentido, a organização do espaço físico do que tradicionalmente nomeamos como aula, apresenta semelhanças com a configuração espacial de muitas apresentações espetaculares. Em outras palavras, a ação de um professor diante de um grupo, sua presença física, gestos e discursos constituem uma prática em que o olhar do outro se torna fundamental para a realização do evento. O estranhamento a essa ação e o tratamento teórico dado ao fenômeno, o torna adverbialmente um objeto espetacular.

No entanto, o que tratamos neste trabalho, se localiza em espaços não tangíveis. O lugar de destaque para nossas reflexões emerge, principalmente, do campo das relações entre as *gentes*, independente da configuração espacial em que se desenvolva a prática espetacular citada. Em outras palavras, seja uma aula, uma performance, um trabalho artístico em que a plateia participa, ou mesmo um espetáculo apresentado num palco italiano, nos interessa investigar as possibilidades de compartilhamento de saberes entre as pessoas envolvidas no processo. Diante disso, compreende-se, de antemão, esses espaços como lugares de produção de saber, lugares de formação.

Certos lugares se destacam a partir da produção dos *objetos conteúdos* durante a elaboração dos *Atos*. Tais objetos se apresentam num campo de relação e de diálogo com a categoria tempo. O tempo impregna o objeto e provoca no artista e também no espectador a possibilidade da invenção de outros lugares para além dos significados imediatos dos objetos. Trata-se de uma referência que se desloca na direção de mecanismos de inventividade e não de identificações com o real ou com uma verdade sobre o objeto. Tal aspecto permeia a dimensão ficcional e, de certa forma, só é possível



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

por intermédio dela. Em outras palavras, a ficção se dissolve no exercício de narrar as histórias ditas verdadeiras. A memória e o cotidiano sofrem um tingimento em que as cores não são fixas, mas aquareladas e disformes. Desse modo, o tempo se apresenta como um dispositivo que produz sentidos diversos às experiências, reconstruindo as histórias vividas e contadas, por meio dos objetos que fazem parte da vida que se vive.

Objeto Secundário



Foto: Lucas Thadeu



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A relação com o passado não se configura numa dimensão de causa e consequência, não se trata da recordação nostálgica de relações que se estabelecem no passado, com algo ou alguém que não faz mais parte do agora. Trata-se de, a partir do presente, promover a transmutação desses afetos em processos de produção de saber, de atos formativos, com aqueles que compartilham a experiência no aqui e agora. Em outras palavras, não se refere a um tempo linear, causal ou cronológico, mas sim, a um tempo/fragmento, dissipativo, um tempo em pedaços, que transborda no instante, aproximando ficção e cotidiano. Trata-se justamente da possibilidade de se revelar a instabilidade e o desequilíbrio das percepções sobre o tempo e os espaços, permitindo assim, a invenção de realidades diversas pois, como nos descreve Kastrup:

Tomo como exemplo a experiência, bastante comum, embora não banal, de alguém que retorna, anos mais tarde, à casa onde morou durante a infância. Não raro, tem lugar então uma experiência cognitiva que não é de mero reconhecimento. O reconhecimento mistura-se a um estranhamento acerca das dimensões da casa. O imenso quintal lhe parece agora um pequeno pátio, a antiga escada não passa de alguns degraus, o portão, embora o mesmo, revela-se outro. A perplexidade experimentada suscita, e mesmo impõe, a invenção de uma outra cognição da casa. (KASTRUP, 2007, p.69)

Nesse sentido, considera-se a existência um substrato, que atravessa os processos de formação num campo educacional/artístico. Torna-se fundamental deslocarmos a atenção para os processos educativos, na busca de dinâmicas que promovam a emancipação do outro. Seja esse outro, espectador, estudante ou mesmo um parceiro de trabalho. Tal configuração se traduz na maneira pela qual acreditamos na capacidade humana de se emancipar, de lidar com suas lacunas e ignorância. Assim como, é vital que possamos nesse processo, lidar com nossa própria ignorância, compreendendo a



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

capacidade de aprender, como um importante fator de igualdade entre os seres humanos.

Para emancipar um ignorante, é preciso e suficiente que sejamos, nós mesmos, emancipados; isso é, conscientes do verdadeiro poder do espírito humano. O ignorante aprenderá sozinho o que o mestre ignora, se o mestre acredita que ele o pode, e o obriga a atualizar sua capacidade; (...) esse método da igualdade era, antes de mais nada, um método da vontade. Podia-se aprender sozinho, e sem mestre explicador, quando se queria, pela tensão de seu próprio desejo ou pelas contingências da situação. (...). Quem ensina sem emancipar, embrutece. E quem emancipa não tem que se preocupar com aquilo que o emancipado deve aprender. Ele aprenderá o que quiser, nada talvez. Ele saberá que pode aprender porque a mesma inteligência está em ação em todas as produções humanas, que um homem sempre pode compreender a palavra de um outro homem. (RANCIERE, 2013, p.34)

Se faz necessário considerar a perspectiva de quem assistiu aos *AtoS* numa dimensão produtiva, ou seja, compreender a posição de quem vê como capaz de construir discursos significativos a partir de suas experiências de recepção. Trata-se de uma prática emancipadora em que, as explicações não se fazem necessárias para que o outro construa um saber sobre a intervenção estética vivida. Acreditar nessa capacidade, significa delegar ao outro, espaços de invenção e de aprendizado, favorecendo efetivamente a emancipação intelectual num ato formativo/espetacular.

Nessa perspectiva, a repercussão da primeira apresentação, o *Ato nº 1*, produziu discursos singulares, situando as práticas de docentes artistas nos espaços institucionais. Assim, o *Ato*, em sua potência se constituiu também como ato político de resistência a certa forma de dizer e de fazer na universidade.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Considerações Finais

Os processos de criação, descritos e discutidos neste trabalho, referem-se a dispositivos pertencentes ao campo das subjetividades. O desejo foi um dispositivo relevante para a realização dessa experiência. Trata-se de potência geradora de sentidos e formas de

- 1847 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

existência, cria realidades e alimenta as práticas humanas. Tal dispositivo funcionou como força geradora para a elaboração do que nomeamos de *Atos Híbridos*.

Como lugar de formação os atos se configuraram numa dinâmica em que a exposição dos sujeitos contribuíram para a problematização da construção dos espaços do docente artista na universidade. Pensar a invenção de outros discursos, para além das dicotomias, ou dos processos de; isso ou aquilo, diz respeito à criação de espaços de exposição. Os espaços de exposição vão muito além das ações espetaculares em que, a situação de presença ocorre em meio ao olhar voltado para uma ação não cotidiana. Os espaços de exposição e o sujeito exposto nos remetem à identificação da presença no campo das relações intangíveis, em que trocas imperceptíveis são realizadas.

Tais reflexões nos permitem considerar que, as práticas aqui analisadas funcionaram, em certa medida, como discursos de si e como táticas de formação.

Dessa forma, considera-se que no cotidiano, apesar das estratégias institucionais, construímos táticas e formas de fazer para além das categorizações e dos engessamentos que nos encarceram nos muros dos reconhecimentos, como comenta Certeau:

(...) essas táticas manifestam igualmente a que ponto a Inteligência é indissociável dos combates e dos prazeres cotidianos que articula, ao passo que as estratégias escondem sob cálculos objetivos a sua relação com o poder que os sustenta, guardado pelo lugar próprio ou pela instituição. (CERTEAU, 2003, p.47)

Nesse sentido, a realização dos *Atos*, também pode ser compreendida como tática, isto é, uma forma de fazer entre o artístico e o educativo.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Assim, no esforço de se refletir sobre as possibilidades de trânsito entre esses dois objetos, a saber: *objetos substantivos* e *objetos adverbiais*, consideram-se, neste trabalho, as práticas do docente pesquisador na universidade numa dimensão híbrida, em que, a prática espetacular também se constitui como espaço de formação. Trata-se de atentarmos para os espaços em construção que habitam nosso cotidiano como formadores e artistas na universidade. Tais espaços se caracterizam, em sua maioria, como instáveis e desprovidos de tangibilidade. São campos vastos e invisíveis de afetos e desejos que possibilitam a inventividade efetiva, para além das representações e reproduções do já conhecido.

É necessário considerar a importância de aguçarmos os olhares para si e para o outro construindo lugares de encontros e de produção de saber. Para tanto, é fundamental a promoção de ações de formação no campo institucional que não se constituam como reconhecimento do que já sabemos, do que caracterizamos como aula ou espetáculo, como prática artística, de pesquisa ou de docência. Trata-se de nos distanciarmos das referências familiares, favorecendo assim possibilidades de invenção de outros discursos, maneiras mais significativas de existência na universidade. Para além das categorizações, mesmo que sejam por vezes necessárias, a busca seria não por palavras que encarceram, mas por palavras-convite, que nos permitam compartilhar, com nossos estudantes, processos estéticos, éticos e políticos.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

- 1850 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Referências

BIÃO, A. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

CERTEAU, M.de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2003.

KASTRUP, V. **A invenção de si e do mundo**: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LARROSA, J. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ⁱ Os espectadores-participadores levam um objeto-afetivo e um registro que se refiram a uma mesma pessoa. Após coloca-los em uma caixa, são recepcionados por uma artista-em-ação (Miwa Yanagizawa) que propõe a construção de uma cidade. Cada caixa representa uma casa, cada espectador um habitante. As histórias vão se entrelaçando, desenrolando enquanto as relações vão se atualizando.