

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Jocteel Jonatas de Salles

“ENTRE” TELAS: VOZ

Um estudo performático nas plataformas digitais

PORTO ALEGRE

2023

JOCTEEL JONATAS DE SALLES

“ENTRE” TELAS: VOZ

Um estudo performático nas plataformas digitais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de pesquisa: Processos de Criação Cênica

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Inês Alcaraz Marocco

PORTO ALEGRE

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Salles, Jocteel Jonatas de
"ENTRE" TELAS: VOZ - Um estudo performático nas
plataformas digitais / Jocteel Jonatas de Salles. --
2023.
80 f.
Orientadora: Inês Alcaraz Marocco.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Entre. 2. Performance Artística. 3. Voz. 4.
Plataformas Digitais. 5. Ator/Atriz. I. Marocco, Inês
Alcaraz, orient. II. Título.

Jocteel Jonatas de Salles

“ENTRE” TELAS: VOZ

Um estudo performático nas plataformas digitais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovado em 23 de outubro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr^a. Inês Alcaraz Marocco - UFRGS (Orientadora)

Profa. Dr^a. Angelene Lazzareti - UNILA

Profa. Dr^a. Marta Isaacsson de Souza e Silva - UFRGS

Profa. Dr^a. Wania Mara Agostini Storolli - UNESP

A quem desejar escutar.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Inês, por quem tive a alegria de ser acolhido no PPGAC IA/UFRGS e a honra de ser acompanhado.

À minha banca, Angi, Marta e Wania, pelas generosas e sensíveis contribuições na qualificação deste trabalho.

Às professoras e aos professores do PPGAC IA/UFRGS, do PPGAC ECA/USP e do PPGARTES EBA/UFMG, fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa e para a minha formação acadêmica.

Aos meus colegas do curso de mestrado e das disciplinas que realizei como aluno externo, em especial à Anne, com quem dividi a experiência de estágio, e ao Felipe e Vanessa, com quem compartilhei estudos e experiências artísticas online.

Ao projeto de pesquisa “Poéticas do ENTRE” da UNILA, pelos preciosos estudos realizados nas tardes remotas de segunda-feira durante a pandemia.

À Tela Cia Artes, em especial Gabi, Ká e Lari, com quem compartilho minhas experimentações artísticas, alegrias e angústias da arte-vida.

Ao meu psicanalista, Guto, que tem me acompanhado ao longo de muitos anos na jornada de autoconhecimento e ofereceu escuta atenta e acolhedora para minhas angústias durante o percurso do mestrado.

À minha querida amiga Chai e sua família, que se tornaram parte da minha própria família, Jajá, Sasá, Lili e Bili, vocês trouxeram amor e apoio durante esta jornada e sou imensamente grato por tê-los em minha vida.

Ao meu gatinho, Sebastian, companheirinho que chegou para compartilhar a existência. Sua presença dengosa e brincalhona traz mais alegria e afeto aos meus dias.

Para concluir, não posso deixar de mencionar a contribuição sensível da professora Kedilen, responsável pela revisão e pela correção deste trabalho. Gracias!



RESUMO

O trabalho atravessa e é atravessado por um período pandêmico e pós-pandêmico, assim, são esses atravessamentos os movimentos que o constituem. Não fica demarcado com precisão quando começam ou terminam os períodos em questão; ao longo da dissertação, se permite que rastros desses momentos históricos afetem e encontrem espaço na experiência da escrita, portanto, também espaço para uma experiência de escuta. Nesse sentido, iniciada a partir de 2020, ano que marcou a disseminação da Covid-19 e suas variantes ao redor do mundo, a presente pesquisa-criação dedica-se aos estudos e às reflexões acerca da performance artística da voz nas plataformas digitais. Assim sendo, o percurso é orientado pelas noções do "entre" como poéticas e pela escuta como princípio artístico; a voz, enquanto corpo-memória, ausência-presença e a ideia de força relacional produzem singularidades e fragilidades na virtualidade das plataformas digitais. À vista disso, por meio das experiências afetivas do autor e de seus colaboradores em tais plataformas, utilizando uma abordagem metodológica dos programas performativos (FABIÃO, 2013), busca-se elaborar algumas questões relativas aos processos de pesquisa-criação no campo das Artes Cênicas. Além disso, a referência ao "entre" no trabalho é fundamentada nos estudos da professora e artista Angelene Lazzareti. Seguindo tal cenário, no acorde dos estudos sobre performance artística, voz e plataformas digitais, autores como Leda Maria Martins também são mencionados. Por fim, QR Codes são incluídos na dissertação como ressonadores digitais da pesquisa-criação.

Palavras-chave: Entre; Performance Artística; Voz; Plataformas Digitais, Ator/Atriz.

ABSTRACT

This work traverses and is traversed by a pandemic and post-pandemic period; thus, these intersections constitute its movements. The precise demarcation of when these periods begin or end is intentionally avoided. Throughout the dissertation, traces of these historical moments are allowed to impact and find space in the writing experience, creating room for a listening experience as well. In this sense, starting from 2020, a year that marked the global spread of Covid-19 and its variants, this research-creation is dedicated to the study and reflection on the artistic performance of the voice on digital platforms. The journey is guided by the concepts of "between" as poetic expressions and listening as an artistic principle. The voice, as body-memory, presence-absence, and the idea of relational strength, produces singularities and vulnerabilities in the virtuality of digital platforms. Through the affective experiences of the author and collaborators on these platforms, employing a methodological approach from performative programs (FABIÃO, 2013), the aim is to address questions related to research-creation processes in the field of Performing Arts. Additionally, the reference to "between" in this work is grounded in the studies of Professor and artist Angelene Lazzareti. In line with this context, within the realm of studies on artistic performance, voice, and digital platforms, authors such as Leda Maria Martins are also mentioned. Finally, QR Codes are incorporated into the dissertation as digital resonators of research-creation.

Keywords: Between; Artistic Performance; Voice; Digital Platforms; Actor/Actress.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa mental criado pelo autor para co(rpo)municar movimentos da pesquisa (2021).

Figura 2 - Colagem criado pelo autor para co(rpo)municar movimentos da pesquisa (2021).

Figura 3 - Registro performativo do processo de criação “*Em algum lugar do corpo-voz se inscreve*” (2022).

Figura 4 - Registro de cena “*Em algum lugar do corpo-voz se inscreve*” (2022).

SUMÁRIO

<i>rastrear a pesquisa em p</i>	11
INTRO.COM/VOZ	12
movências de uma pesquisa remota em artes cênicas	19
<i>ensaio 2021</i>	19
<i>ensaio 2022</i>	22
das relações do teatro com a tela digital	27
encruzilhadas da voz	34
<i>jocteel in translations</i>	35
<i>fluxos 1: o que podem ser palavras digitadas e voz nas plataformas digitais?</i>	43
<i>bordamentos conceituais</i>	52
<i>um rápido desvio para o audiovisual “A voz humana”</i>	56
<i>fluxos 2: carta ritual</i>	57
<i>bordamentos conceituais</i>	61
em algum lugar do corpo-voz se inscreve	64
CONSIDERAÇÕES ESPIRALARES	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	76

rastrear a pesquisa em p

1. Eu vou escrever palavras que iniciam com a letra “p” e buscar, assim, (de)codificar o que se trata essa pesquisa.
2. A leitora/o leitor, onde estiver, se desejar, poderá ler em voz alta essas palavras.

país,

pandemia,

política,

plataformas,

plata,

performance,

palavras,

professores,

poesia,

pesquisa,

presidente,

passarão,

passarinho.

INTRO.COM/VOZ

Para escrever o tema deste trabalho – e para cantá-lo – busquei, antes, vocalizar e balbuciar palavras que aquecessem o corpo desta pesquisa em Artes Cênicas. As palavras em “p” num país de “p’s” anunciam, denunciam, pré-anunciam o meu tema em uma abordagem performativa. Com elas (as palavras em “p”) sendo vocalizadas, convido a uma escuta do que me move enquanto pesquisador em um tempo de precariedades, em um tempo em que fazer pesquisa-criação¹ em Artes Cênicas é, por vezes, lidar com uma certa *força estranha*, como ressoa por uma plataforma de *streaming* de música a composição de Caetano Veloso na voz de Gal Costa a qual inseri, em QR Code, como epígrafe da dissertação.

Sim, é preciso marcar o cenário em que esta pesquisa se faz e, com música, traduzi-la em criação.

Assim, a presente pesquisa foi intitulada, inicialmente, como “O ‘Entre’ no Acontecimento Cênico Performativo Virtual”, pois remetia, de modo geral, às minhas experiências de pesquisa com a Tela Cia Artes² durante os momentos críticos da pandemia de Covid-19, no ano de 2020, tempo em que todos nos deparamos – professores, artistas e pesquisadores – com o desafio do formato remoto. Nesse viés, tais primeiras experiências de pesquisa, durante a pandemia, resultaram no meu Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro – Licenciatura na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) – e foram publicadas pelo Instituto Itaú Cultural³. Além disso, tive a oportunidade de realizar uma apresentação performática durante o webinar “Poéticas em Desvio: Implicações das Artes da Cena Mediadas pelas Plataformas e Tecnologias Digitais,” promovido pelo evento “A_ponte: Cena do Teatro Universitário.”⁴

Nesse contexto pandêmico, de maneira inesperada e acelerada, fui – fomos – provocados a rever, a recriar e a transcriar os modos e as relações dos acontecimentos cênicos e performativos conhecidos e vivenciados até então. Bem sabemos que as pesquisas e as experiências de performance no online já acontecia em manifestações artísticas ao redor do mundo antes da pandemia, mas não podemos deixar de reconhecer que o impacto dessa

¹ A pesquisa-criação que menciono combina investigação e prática performativa nas plataformas digitais utilizadas durante a pandemia, explorando questões conceituais relacionadas às tensões entre a presença e a distância no âmbito teatral. O texto da dissertação assemelha-se a um memorial de experimentações realizadas nesse contexto específico.

² Grupo de ensino, pesquisa e criação no campo das Artes da Cena: Teatro e Performance, criado em 2013, na cidade de Itajubá, Sul de Minas Gerais.

³ Acesso: **POÉTICAS DO "ENTRE" E AS RACHADURAS DO PROFESSORAR-TEATRAR NO MUNDO DE 2020**. In: Memória e Pesquisa - Itaú Cultural. (Org.). *PONTILHADOS: PESQUISAS DA CENA UNIVERSITÁRIA*. 1ed. São Paulo: Itaú Cultural, 2021, p. 184-206.

⁴ Acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=4lMANGyuPJU>.

artesanias, apreendida durante os períodos de isolamento e distanciamento físico dos corpos, ofertou-nos uma expansão das possibilidades criativas dos processos artísticos no Brasil, logo, ganhando maior expressão na internet. Ademais, mesmos os grupos e os artistas que hoje já retomaram a sua “normalidade” no presencial, deixam rastros e obras com e pelas redes/web, trabalhos esses que buscam alcançar outros públicos e outras experiências, para além do palco convencional. Um exemplo disso é o caso do Grupo Galpão, de Minas Gerais⁵, que realizou projetos via as plataformas YouTube, Spotify, Telegram e etc e, aqui, destaco os trabalhos *Como os Ciganos Fazem as Malas* (2021) e *Quer Ver Escuta*” (2021)⁶.

Portanto, a partir das experiências artísticas vivenciadas durante a pandemia em formato remoto, decidi operar apenas com o uso do recurso do microfone e, eventualmente, o uso do chat nas plataformas digitais, suspendendo, assim, por escolha, o uso da câmera. Esta dissertação, dessa maneira, atua em interesse temático de performance artística da voz no contexto das plataformas digitais de reuniões e eventos online, em que redescubro e manejo os recursos/serviços dos *softwares* em intenção poética de encontro com o outro que me escuta e com outro que escuto, em ações mediadas, desterritorializadas e, por vezes, interativas “entre” as telas.

Nesta dissertação, é relevante ressaltar que o termo "performance", assim como os adjetivos "performático" e "performativo" estão associados aos estudos artísticos que se originam de uma vasta história e têm se desenvolvido desde a década de 1960. Tal associação é fundamentada na presença marcante da performance nas interações e conexões “entre” diversas formas artísticas, como as artes visuais, o teatro, a dança, a música, o cinema e a poesia. Aqui, o corpo e a voz emergem como elementos essenciais e centralizadores desse contexto, desempenhando papéis fundamentais na expressão artística, assumindo seu caráter híbrido e atuando como ponto de encontro “entre” linguagens, mediações e temas. Dessa forma, a performance, enquanto conjunto de ações que operam na comunicação por meio de diversas linguagens, ferramentas e dispositivos tecnológicos articulados pelo pesquisador-artista (este que vos fala), convoca um estudo das artes que não se limita ao ato, mas que deixa rastros, desencadeando outras ações e transformações, ampliando seu sentido e complexificando sua definição.

⁵ Criado em 1982, o Grupo Galpão é uma das companhias mais importantes do cenário teatral brasileiro, cuja origem está ligada à tradição do teatro popular e de rua. Apesar de não ser diretamente meu objeto de pesquisa e análise, o Grupo Galpão é parte da minha formação, do aprender a gostar e a me encantar pelo teatro e suas possibilidades. O grupo é meu conterrâneo e é, com certeza, uma das minhas referências enquanto artista e pesquisador no mundo. Site Oficial do grupo: <https://www.grupogalpao.com.br/>.

⁶ Disponível em: <<https://www.grupogalpao.com.br/pt-br/projetos/como-os-ciganos-fazem-as-malas>> e <<https://www.grupogalpao.com.br/pt-br/projetos/quer-ver-escuta>>.

A seguir, utilizando palavras, rabiscos e setas, apresento um esquema visual que intui esta pesquisa e seus movimentos:

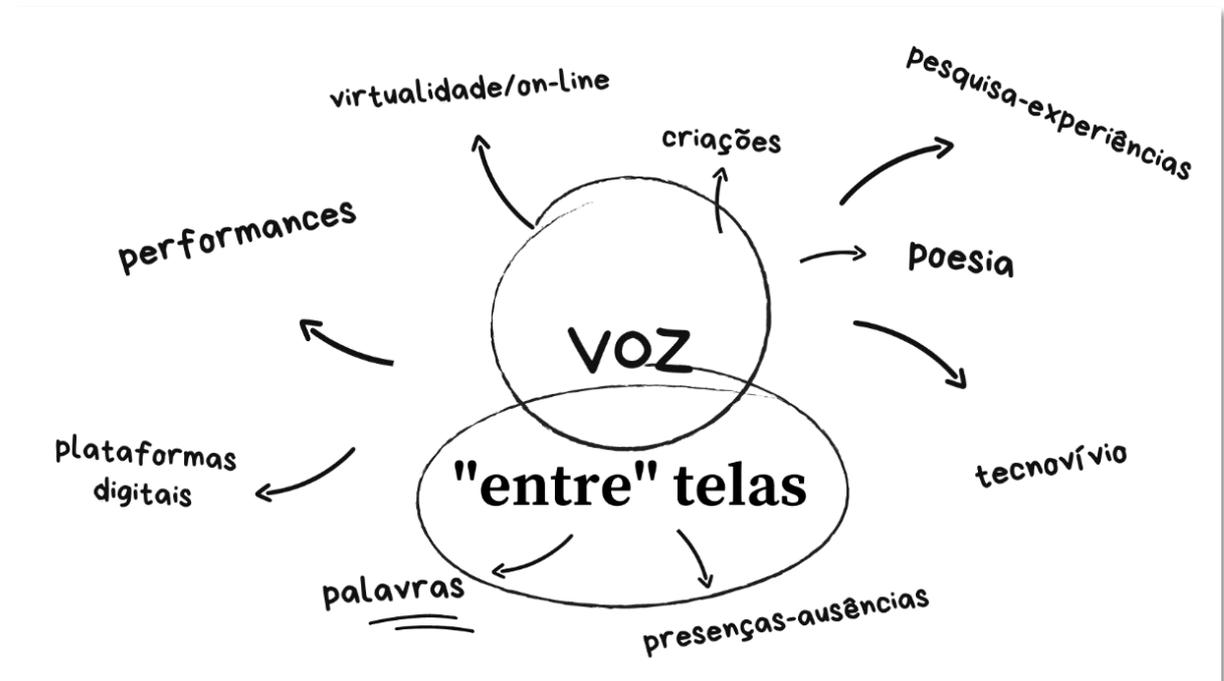


Figura 1 – Mapa mental criado pelo autor para co(rpo)municar movimentos da pesquisa (2021). Fonte: O autor.

Sou mineiro em terras gaúchas, gay, ex-evangélico e professor-ator. Meu desejo por estudos de performance artística da voz nas plataformas digitais, para além do contexto apresentado acima, dá-se, também, com a minha formação no canto e no teatro, em que a voz se fez-faz para além de técnicas vocais, se fez-faz igualmente com as relações de memórias, de afetos, de redes, de espaços, de culturas, de vozes, de escutas e de corpos.

Adiante, busco realizar uma colagem-montagem de imagens que co(rpo)munique visualmente a minha relação com a voz em diferentes momentos da minha formação artística:

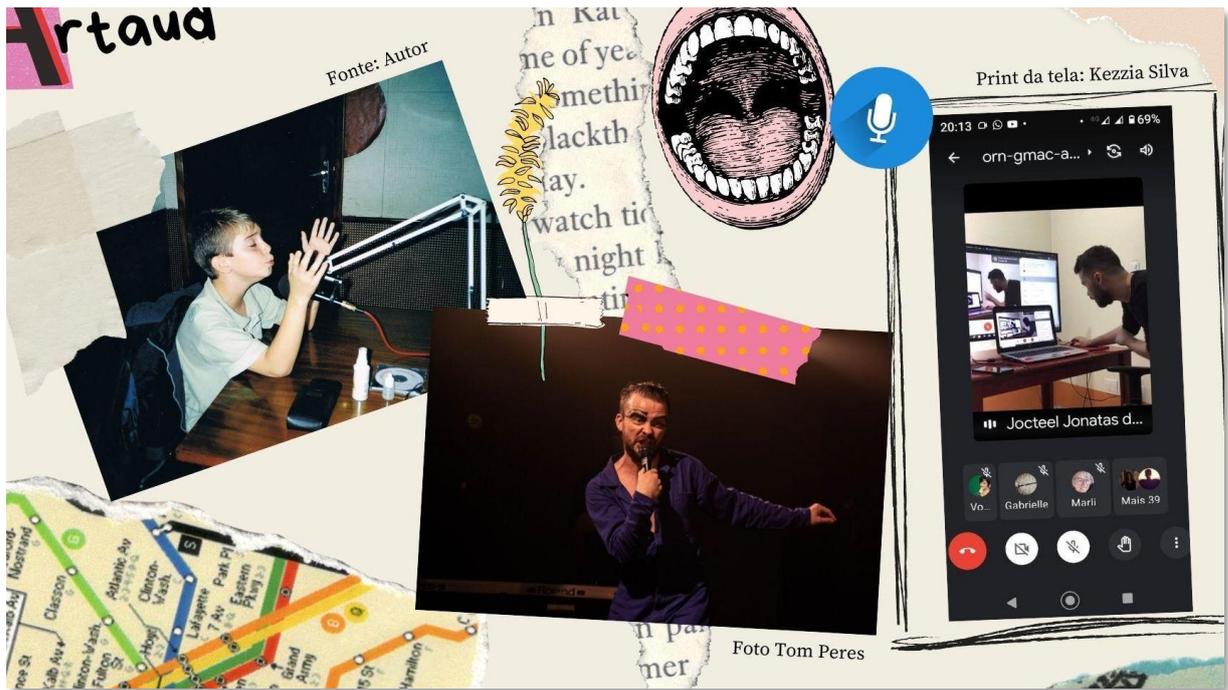


Figura 2 - Colagem criado pelo autor para co(rpo)municar movimentos da pesquisa (2021). Fonte: O autor.

Observo a pluralidade de caminhos que busco mapear nesta pesquisa, explorando tanto procedimentos quanto abordagens. Os campos que este trabalho flerta são distintos e abrangentes, incluindo a filosofia, a performance e as poéticas tecnológicas, adotando proporções superdimensionadas. Como um voo de pássaro sobre diversas questões, talvez a essência da pesquisa (re)pouse mais em minha prática docente-artista ao buscar conceitos capazes de moldar diferentes experimentações no âmbito do fazer artístico contemporâneo.

Em movimentos dentro-fora, pelas e com as experiências do pesquisador-artista (este que vos fala) nas plataformas digitais, busca-se operações de perspectivas filosóficas e poéticas dos acontecimentos mediados pela internet e por dispositivos tecnológicos. Desse modo, no uso do recurso de áudio, nossa relação com o artístico é lembrada pela voz e sua relação com a escuta ao mar das possibilidades de criação. Sou deslocado da imagem visual, hoje bastante utilizadas pela lógica "algorítmica", para uma imagem de sons, consequentemente, imagens (des)construídas de memórias, de afetos, de redes, de espaços, de culturas, de vozes, de escutas e de corpos. Então, indago nessa prancha da (des)continuidade do mundo (pós)pandêmico, quais as relações-criações são possíveis tramar com a voz nas plataformas digitais? Como propor com a voz encontros que favoreçam acontecimentos artísticos no formato remoto? E, ainda, o que trazemos de tais experiências para o formato híbrido? Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo instaurar acontecimentos artísticos que elaborem de modo poético, ético e estético questões sócio-político-culturais. Desse modo, busca-se subverter, mesmo que

minimamente, o pensamento no uso dos recursos das plataformas digitais (que operam numa lógica neoliberal) para experiências coletivas e sensíveis da voz na relação com a escuta. Por fim, pretende-se de mesmo modo contribuir para o campo das Artes Cênicas ao refletir processos artísticos e experiências performativas que desenham e entregam potencialidades da voz para modelos híbridos de criação.

Para trilhar o caminho dos objetivos da pesquisa, como abordagem metodológica, aplico a noção de “programa performativo”, desenvolvida pela performer, teórica da performance e professora Eleonora Fabião⁷, que o define como “‘motor da experimentação’ – enunciado que norteia, move e possibilita a experiência” (FABIÃO, 2013). Tais programas, enunciados de performance, organizaram de antemão o conjunto de ações que realizei com as plataformas digitais na internet, possibilitando experiências variadas nos estudos acerca da voz na dimensão remota. Os programas performativos estão destacados ao longo do texto para que a leitora ou leitor reconheça e se mova também em experiências de escuta, como já instaurado no tópico “*rastrear a pesquisa em 'p'*”, em prelúdio da dissertação. Tais recursos mencionados foram elaborados e vivenciados durante as disciplinas realizadas no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) do Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e enquanto aluno especial no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Essas disciplinas serão contextualizadas ao longo da dissertação.

Com os “programas performativos”, ancorado ao “entre”, noção paradoxalmente movediça apresentada pela professora e artista Angelene Lazzareti⁸ (Angi), busco refletir acerca da performance artística da voz nas plataformas digitais. Por esse viés, o “entre”, segundo a autora (2021, p. 63), pode ser pensado de distintas formas: 1) tanto em relação aos *entre-lugares*; 2) quanto aos *espaços-tempos*; ou seja, 1) daquilo que vibra nas encruzilhadas das

⁷ Realiza ações, exposições, palestras, leciona e publica nacional e internacionalmente. Performa em contextos diversos — galerias, teatros, bienais, festivais e, sobretudo, nas ruas. Professora do Curso de Direção Teatral e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ). Possui doutorado e mestrado em Estudos da Performance pela New York University (NYU) e mestrado em História Social da Cultura pela PUC-Rio. Realizou pós-doutorado na NYU.

⁸ Doutora em Artes Cênicas pela UFRGS, Mestre na mesma área e Graduada em Artes, é professora adjunta na UNILA. Suas pesquisas abordam Processos de criação artística, Estudos do corpo e Poéticas do “entre”. Atua como coordenadora em projetos como “Poéticas do ENTRE” e “Cineclube Cinelatino”. Membro do Grupo de Pesquisa CNPq Palavra, Vocalidade e Escuta nas Artes Cênicas e Radiofônicas, sua expressão artística transita por artes da cena, performance, fotografia e audiovisual, explorando interações “entre” esses domínios.

memórias, dos saberes, das culturas e dos elementos orgânicos e subjetivos; e 2) em movimentos e forças relacionais que acontecem “entre” os corpos uns com os outros.

Durante o ano de 2021, participei remotamente do coletivo “Poéticas do ENTRE”⁹, grupo de artistas multidisciplinares do Brasil, Argentina, Paraguai, Colômbia, Bolívia e Venezuela. O grupo, sediado na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), é coordenado pelos artistas e professores Angi Lazzareti e Fabio Salvatti. Isso posto, os estudos juntamente ao coletivo fizeram-se um complemento importante para as reflexões que ora se tecem.

Utilizo no correr dos textos QR Codes¹⁰ que dão acesso à nuvem de áudios. Tratam-se de registros dos processos dos programas performativos que trabalham a voz em uma abordagem poética e que, pela escuta, ofertam, no âmbito subjetivo, elaborações do sensível. Dessa forma, minha escolha em utilizar QR Codes dá-se pelo fato de querer instaurar na relação com o leitor um *gap* de intimidade, considerando que interlocutor utilizará o seu celular (dispositivo bastante incorporado em nossa interação com o mundo). Assim, o leitor, em manejo da tela do computador com a dissertação e da tela do seu celular em escuta dos áudios, se deslocará em uma espécie de jogo leitura-escuta, criando para si imagens simbólicas e ressignificadas dos acontecimentos. Por isso, recomendo o uso de fones de ouvido para acesso aos QR Codes.

A dissertação, conforme os movimentos do processo da pesquisa-criação, desenvolve-se por meio de rastros. Tais rastros sugerem marcas, pistas e vestígios que permeiam o trabalho, revelando elementos do “entre” que nele se expressam. No primeiro rastro, encontram-se as *movências de uma pesquisa remota em artes cênicas*, que consistem em ensaios que desenvolvi ao longo do curso de mestrado. Essas experiências foram fundamentais para moldar minha abordagem de pesquisa no contexto remoto. Tais ensaios, além de atribuir o *tom* do trabalho, conferem a autoria.

No segundo rastro, *das relações do teatro com a tela digital*, proponho uma breve reflexão sobre experiências mediadas em virtualidade pelo meio digital. Desse modo, não tenho a pretensão de discutir se a experiência no digital constitui teatro ou não, mas busco promover uma análise das possibilidades da experiência artística em relação à virtualidade.

⁹ É possível visitar o site do coletivo em: <<https://www.poeticasdoentre.com.br/>>.

¹⁰ QR codes são barras bidimensionais que podem ser escaneadas por um dispositivo móvel, como um smartphone, usando a câmera ou um aplicativo específico. Esses códigos contêm informações codificadas que, quando lidos, direcionam o usuário para um áudio específico, que pode ser reproduzido imediatamente no dispositivo. Os QR codes para áudios oferecem uma forma conveniente de acessar e reproduzir conteúdo de áudio, proporcionando uma experiência interativa e fácil de usar para os usuários.

No terceiro rastro, desvendam-se as *encruzilhadas da voz*. Neste capítulo estão os programas performativos em *fluxos* que realizei durante as disciplinas, os quais ecoam os estudos sobre a performance da voz nas plataformas digitais. Tais programas apresentam uma investigação poética e retratam a complexidade inerente ao uso da voz no cenário virtual e suas questões de subjetividades em *bordamentos conceituais*.

No quarto rastro, *em algum lugar do corpo-voz se inscreve*, relato a experiência de estágio docente realizado de modo presencial no curso de teatro da UFRGS em parceria com a colega Anne Plein, sob a supervisão da Prof^a Dr^a Camila Bauer. Essa etapa foi fundamental para ensaiar e para retroalimentar questões advindas dos processos híbridos de criação, especialmente considerando a retomada da "normalidade" após o período pandêmico.

Em **considerações espiralares**, concluo como os processos artísticos com as plataformas e com os dispositivos digitais influenciam o modo de operarmos na criação cênica. Finalmente, elaboro a relação “entre” corpo, voz e tecnologias, buscando compreender como esses elementos interagem e potencializam-se para as performances.

movências de uma pesquisa remota em artes cênicas

“OLÁ
Como tem vivido?
De vinho e poesia.”

– Michaela V. Schmaedel,
no livro “Coração Cansado”

ensaio 2021

É noite. Luar e mar. O brilho da lua cria um espectro de caminho no mar. O brilho da lua, que é reflexo da luz solar, reflete, nas ondas desse mar, palavras, portanto, é um caminho de palavras moventes. É o vento que move a superfície das águas e compõe com as palavras, estas, refletidas em luar: ondas sonoras. Com a voz faz-se, então, um caminho movente para, logo ali, na beira da praia morrer, umedecer a areia, infiltrar, como uma música que termina, mas continua já em outras “movências” harmônicas, outros espectros, até ser dia, até ser amanhã de manhã.

Foi na “chegança” das manhãs das aulas da disciplina “Estudos Avançados em Artes Cênicas”, ministrada pela professora Dra. Luciana Paludo¹¹ no PPGAC/IA/UFRGS, que, com as palavras, pude reconhecer maiores características da minha poética e da minha autoria enquanto artista-pesquisador. Assim, os elementos da imagem do luar e do mar, para mim, são como as diferentes vozes e ventos dos colegas pesquisadores, como as diferentes vozes e ventos dos nossos convidados na disciplina e como as diferentes vozes e ventos das autoras e dos autores lidos, compartilhados e celebrados em formato remoto. Tramados com os quadradinhos de *Zoom*¹², em um cenário que parece não querer deixar de ser noite, surgem esses espectros de caminhos no mar, até ser dia, até ser amanhã de manhã, e, por isso, há mares e *amores*, amanhã e *amanhe-seres*.

Uma vez, ainda na graduação em Teatro: Licenciatura pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), escutei do professor Carlos Mödinger¹³ – ou professor Carlinhos, como carinhosamente o chamamos – que os conceitos são sempre móveis e, com eles,

¹¹ Graduada em Dança (PUC-PR, 1990), especialista em Linguagem e Comunicação (UNICRUZ, 2003), mestre em Artes Visuais (UFRGS, 2006) e doutora em Educação (UFRGS, 2015). Professora na UFRGS, com destaque em pesquisa sobre autoria em dança e coordenação do Projeto Mimese cia de dança-coisa desde 2016.

¹² O Zoom é um serviço de videoconferência baseado em nuvem que você pode usar para virtualmente se encontrar com outras pessoas - seja apenas por vídeo ou áudio ou ambos, tudo isso enquanto conduz conversas ao vivo - e permite que você grave essas sessões para ver mais tarde.

¹³ Doutor em Artes Cênicas, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS; mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC/RS e Licenciatura em Educação Artística - Habilitação Artes Cênicas pela UFRGS.

agenciamos nossos fazeres e saberes artísticos pela experiência. Os espectros de caminho-caminhos, então, são redimensionados toda vez que nos permitirmos mover com os conceitos na relação arte-vida, nesse brilho da lua no mar que é reflexo da luz solar, nesse caminho de palavras moventes: ondas sonoras: devires. Para que estão os conceitos, as palavras, as nossas pesquisas se não para rasgar as dores do mundo e instaurar os espectros de caminhos moventes no mar?

Lembro-me de receber, no dia vinte e três de abril de dois mil e vinte um, como um primeiro e-mail da disciplina “Estudos Avançados em Artes Cênicas” e também como boas-vindas ao PPGAC/IA/UFRGS, as “palavras-casadas” da professora Lu: *abraço-remoto*, *abraço-imaginário* e *abraços/há braços*. No texto do e-mail, Lu escreve que, para ela, essas “palavras-casadas” são invenções possíveis do que podemos fazer a partir daquilo que nos move e, aqui, escrevo – no dia quatorze de agosto de dois mil e vinte um (ou toda data em que alguém me ler), quase amanhã de manhã – que essas invenções me moveram e me movem e são como espectros de caminhos para mares desconhecidos da pesquisa. Perceber essa e outras estratégias de aproximação, produção de energia e calor para tempos de precariedades como abordagens pedagógicas, me inspiram no professorar-teatrar, me ensinam no ofício que a pesquisa só faz sentido quando está viva, quando busca encontrar a outra e o outro, quando busca sentidos outros também da outra, do outro, do outre que lê, assiste, vê, escuta, participa: a(fé)tá na vida.

Pelas rachaduras das telas duras, em dois mil e vinte *zoom*, buscamos maneiras outras de escoar nossos desejos e memórias em performance, em resistência e em existência neste país de “p’s” – peço licença para reescrever, repetir as palavras de rastreio da pesquisa: *país*, *pandemia*, *política*, *plataformas*, *plata*, *performance*, *palavras*, *professores*, *poesia*, *pesquisa*, *presidente*, *passarão*, *passarinho*. Talvez seja importante continuar recriando com tais palavras um espectro de caminho-caminhos da pesquisa, instaurando, no processo, uma escrita-corpo-voz em rasgaduras. Esses termos do país de “p’s” estão na pesquisa como dispositivos político-performativos para serem *re-movidas* em performances. Nesse sentido, “como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria. ” (MARTINS, 2003, p. 67). Nessa perspectiva, a partir de Leda Maria Martins¹⁴ (2003), acredito na palavra – em todas – como guia no caminho e como corpo: lugar da memória, portal de inscrição de saberes de várias ordens. Isso porque, elas deixam-nos

¹⁴ Leda Maria Martins, poeta, ensaísta e professora de Belo Horizonte, é doutora em Letras pela UFMG, com pós-doutorados em Performance Studies (NYU) e Performance e Rito (UFF). Além de integrar a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, suas teorias abordam epistemologias diversas, incluindo saberes africanos nas Américas. A autora me ajuda a pensar o capítulo-rastro "encruzilhadas da voz" nesta dissertação.

rastros, pistas e também nos apontam desafios: *como engendrar o oral e a escrita de uma pesquisa em Artes Cênicas? Como comunicá-la enquanto corpo e voz em performance e contribuir para o campo de conhecimento sem que reproduza os ditames científicos coloniais?*

Diante disso, encontro, no e-mail enviado pela professora Lu no dia seis de agosto de dois mil e vinte um, palavras-rastros-pistas que refletem sobre os desafios nos atos de nossas pesquisas. Lu, ao escrever, lança nossa atenção para uma trama poética, ética e estética do que as palavras podem provocar:

Percebam essas relações que a pesquisa de vocês tangencia e busquem compreender as implicações sociais que as palavras de vocês trarão para o mundo. Porque pesquisa é isso né? Essa atenção constante ao que me provoca e ao que ‘eu’ provoço a partir do que digo e escrevo. (PALUDO, 2021)

Sendo assim, as relações no processo da pesquisa e das atividades acadêmicas, de modo geral, fazem-me perceber o que talvez buscamos enquanto artistas e pesquisadores na atualidade. Parece ser, em traços subversivos e inventivos, que a pesquisa em Artes Cênicas acontece e coloca-se na academia, como reflete a pesquisadora Marília Velardi¹⁵:

Ecoar e vibrar junto talvez sejam estas também belíssimas tarefas para a pesquisa. Talvez o lugar da pesquisa em Artes na universidade não seja garantido pela capacidade de encontro de verdades científicas, generalizações ou mudanças de paradigmas. Talvez seja o resgate de uma vocação de não ser como os outros, de não querer aquele mesmo lugar, rompendo radicalmente, elevando às últimas consequências (e assumindo-as) o agir/pensar/fazer de outros modos; radicalizar com a noção hegemônica de que sujeito e objeto são entidades distintas, hierarquicamente separadas; opor-se à ideia de ambiente como algo estanque e a certeza de que é apenas pela ordenação “racional” do pensamento que se apoia o desenvolvimento da nossa capacidade de conhecer as coisas. Não olhar de fora, mas de dentro, não estar vendo à distância, mas observando bem de perto, sentindo e não só mirando. Não ter medo das obviedades. Não fingir que sabe não sabendo nada, mais do que algumas citações que fundamentam o que nos dizem ser certo fundamental. Não ter receio de expor caminhos, percursos, erros e incertezas que se deslocam e se mostram para quem quiser ver e ouvir... (VELARDI, 2015, p.101)

É bonito e político celebrar, assim como tecer pesquisas em artes nestes tempos de oposição à vida e, mesmo que o corpo seja também essa pele-tela, não o faz menos e nem mais interessante, porque são experiências diferentes para épocas emergentes. Assim, na poética das suficiências, estamos escrevendo com a história os espectros de caminhos moventes.

Nesse tempo acelerado – sem muita referência de espaço-espacos – desejo, com meu corpo-voz-escrita, contribuir para experiências sensíveis, promover encontros com os recursos

¹⁵ Professora na EACH/USP nos cursos de Educação Física, Saúde e no Programa de Pós-Graduação em Mudança Social. Também atua na ECA/USP nos cursos de Música e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Suas pesquisas focam em investigações qualitativas em Artes, com destaque para epistemologias artísticas e latino-americanas. Coordena o Grupo ECOAR, dedicado a estudos em Corpo e Arte. Lidera o NUO-Ópera Lab. desde 2005 e o curso de Canto e Arte Lírica desde 2018. Integra a ADISP, coletivo de pesquisa qualitativa crítica na América Latina e Ibero-América.

remotos e tecnológicos que nos lembram da força coletiva que move o mundo: poesia e vinho. Acredito que, como diz um trechinho da música “Amor de Índio”¹⁶, interpretada na voz de Milton Nascimento: “[...] *abelha fazendo o mel, vale o tempo que não voou...*”. Logo, somos (fomos), com nossas pesquisas, esse *zoom zoom zoom* no país de “p’s”, instaurando espectros de caminhos no mar, até ser dia, até ser amanhã de manhã.

Movemos!

ensaio 2022

O artista-pesquisador – eu – inicia sua jornada rumo à criação-conhecimentos em tempos pandêmicos sem a promessa de chegar, mas com a intenção de produzir e alargar pela e com a experiência noções e saberes para o campo. Portanto, é um caminho possível de desvios. O distanciamento físico dos corpos instiga à produção de acontecimentos outros do evento cênico, rasga e picota as metodologias (des)conhecidas da pesquisa-criação, potencializa, pelo rigor afetivo, pensamentos elaborados do fazer artístico, apresentando não apenas relatos da criação, mas interconectando-se aos saberes advindos dela e vice-versa. Desse jeito, o artista-pesquisador interessa em colocar-se como sujeito-objeto de sua pesquisa, sem estar muito dentro ou muito fora, mas “entre”, agenciando e tensionando conteúdos de estudos da e na área das artes vivas. Por esse viés, diz o artista Ricardo Basbaum¹⁷ (2008, p. 29) que: “viver, estar vivo, não é permanecer o mesmo, mas sim saber atualizar-se sempre numa relação direta com as coisas em torno – sendo a experiência vivencial um importante dispositivo neste processo”.

Os desafios que se apresentam no mundo me convocam, enquanto artista da cena, a repensar as minhas práticas. De mesmo modo, a ideia do corpo e da presença parece reclamar, no acontecimento artístico em 2022, um corpo-não-corpo, presente-distante, capaz de afetar-se também em encontros remotos por mediação tecnológica, recurso já há muito tempo utilizado na história, na ciência e na arte. Valho-me, aqui, por exemplo do campo: os estudos e as

¹⁶ Compositores: Ribeiro Ronaldo Bastos / Guedes Alberto Castro. Music video por Milton Nascimento performing Amor de Índio. © 2013 MPB Discos / Universal Music Ltda. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3e9-hRcxv9A>. Acesso em: 16 ago. 2021.

¹⁷ Graduado em Ciências Biológicas pela UFRJ, é especializado em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-RJ, com mestrado em Comunicação pela UFRJ e doutorado em Artes pela USP. Com foco em Arte Contemporânea, destaca-se na pesquisa artística, crítica e teoria da arte, abordando temas como arte conceitual, performance e experimentalismo. Atualmente, é Professor Titular Livre na UFF e atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes.

pesquisas de “intermedialidade”, da Profa. Dra. Marta Isaacsson¹⁸; o “teatro digital” da Profa. Dra. Mariana Muniz¹⁹; a noção de “tecnovívio” do Prof. Dr. Jorge Dubatti²⁰; e, finalmente, de experiências performáticas de artistas que buscavam e buscam por meio da mediação tecnológica instaurar essa experiência de cena e arte.

Além disso, o Seminário Franco Brasileiro Pesquisa-Criação em Artes da Cena²¹ ajudou-me a discutir os protocolos e o atual estado da pesquisa-criação. Por meio de falas e compartilhamentos de docentes do Brasil, Canadá e França, aprofundaram-se questões que envolvem a pesquisa do campo da arte no contexto acadêmico. Nessa direção, a "pesquisa-criação" – equivalente ao termo "prática como pesquisa"²² (SCIALOM; FERNANDES, 2022) – caracteriza-se por sua natureza sensível, termo que segue seu percurso de elaboração nas discussões acadêmicas. À vista disso, o processo artístico em si torna-se o objeto de estudo na pesquisa científica, indicando abordagens mais amplas e acadêmicas para a criação artística. Assim sendo, o artista-pesquisador tem como objetivo alargar conhecimentos e noções do campo em processos de retroalimentação sistêmica “entre” a sua prática e reflexão daí originada, bem como “entre” a sua reflexão e a sua criação de novos conceitos. A partir dos dados levantados de sua prática-criação, o artista-pesquisador coloca-se em problemáticas, como também tensiona, perfura o (des)conhecido, percorrendo caminhos outros que podem ser (des)trilhados também por outros artistas e pesquisadores. No caso da minha pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, busco investigar as relações-criações possíveis com a voz na base das plataformas digitais *online*, por meio de programas

¹⁸ Professora Titular da UFRGS. Atua no Departamento de Arte Dramática e Pós-Graduação em Artes Cênicas, orientando pesquisas sobre "processos de criação cênica" e "poéticas cênicas tecnológicas". Com doutorado pela Université de Paris III e bolsista produtividade CNPq desde 2008, foca em estudos da relação “entre” Artes da Cena e Tecnologia.

¹⁹ Professora Titular na UFMG, atriz e diretora teatral. Doutora em Teatro, com Pós-Doutorado na Universidad de Buenos Aires. Colaborou com grupos como Grupo Galpão. Criadora do FIMPRO e coordenadora pedagógica da Formação em Teatro Digital. Oferece oficinas e palestras sobre Teatro Digital e Improvisação no Brasil e no exterior.

²⁰ Professor e crítico teatral argentino, doutor em História e Teoria da Arte pela Universidade de Buenos Aires. Membro da Academia Argentina de Letras desde 2023. Fundador da Escola de Espectadores de Buenos Aires, coordena pesquisas e dirige projetos na área. Especialista em Filosofia do Teatro e Teatro Comparado, contribuiu com conceitos inovadores, como "convívio" e "tecnovívio".

²¹ O Seminário foi proposto pelos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas das Universidades Federais do Rio Grande do Sul (UFRGS) e do Maranhão (UFMA), em parceria com a Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), realizado em novembro e dezembro do ano de 2021, de modo remoto, via plataforma *Google Meet*.

²² A Prática como Pesquisa no Brasil, embora exista desde a década de 1990, tornou-se mais evidente na última década, associada a cursos de pós-graduação, grupos de pesquisa e artistas-pesquisadores. O termo, importado como "Practice as Research", começou a ser utilizado na produção acadêmica nacional apenas no século XXI. O estudo conduzido por Melina Scialom (UFBA) e Ciane Fernandes (UFBA) busca traçar um panorama da Prática como Pesquisa no país, explorando o histórico nas artes cênicas, metodologias comuns e exemplos de sua implementação em pesquisas brasileiras.

performativos que favoreçam e promovam encontros e acontecimentos artísticos. Para isso, estudo, então, as noções do “entre” na relação da performance, da voz e das virtualidades, como também procuro conhecer plataformas digitais que favoreçam a inter-criação da voz-vozes e refletir a criação nas artes da cena pelo virtual.

Nesse viés, no seminário, a fala do professor Dr. Ney Wendell²³ (2021) sobre mediação teatral fez-me refletir sobre a minha pesquisa na relação das fases da mediação artística. Consequentemente, pergunto-me: como propor no *online*: 1) *sensibilização*, co-construída com o público; 2) *durante*, referente a apropriação e acesso aos códigos do teatro do público; e, por fim, 3) *depois*, relacionado às diversas reverberações, sejam elas sociais, econômicas ou políticas advindas do evento teatral? Não se trata, portanto, de uma transposição dessas fases do presencial para o formato virtual, mas de abordá-las igualmente na relação dos acontecimentos cênicos que, no contemporâneo, também ocorrem amplamente no digital. Como criar, nesse sentido, procedimentos de mediação teatral que operem *com e para* além da máquina, de modo poético e subversivo, no isolamento físico dos corpos? Nesse contexto, prismas do “convívio” característica fundante do teatro, como defende Dubatti (2003), podem, pelo “tecnívio”, em convenções outras do evento cênico, como a de interatividade na rede, estabelecer novos paradigmas do fazer artístico e, consequentemente, da pesquisa-criação. Tais noções de “convívio” e “tecnívio” serão discutidas mais adiante.

Se menciono as presenças na cena contemporânea, é porque identifico, em nossa época, as variadas afetações geradas por meio dos dispositivos tecnológicos. Dessa maneira, incorporadas ao nosso cotidiano ao longo da história da humanidade, essas afetações modificam significativamente nossos modos de perceber o mundo, ao mesmo tempo que ampliam nossa capacidade de comunicação. Assim, ao explorar as múltiplas camadas perceptivas geradas pela tecnologia na cena contemporânea, torna-se evidente que as relações entre a atividade técnica e tecnológica são intrínsecas ao espetáculo. Enquanto a técnica engloba métodos e habilidades gerais, a tecnologia está mais relacionada à aplicação do conhecimento científico para criar soluções específicas e inovadoras. Nesse contexto, tanto as técnicas aplicadas manualmente quanto as inovações tecnológicas desempenham papéis importantes nas artes da cena, transformando-se em recursos utilizados por criadores ao longo de toda a história do teatro, proporcionando novas formas de expressão e produção.

²³ Universidade do Quebec em Montréal, Faculdade de Artes, Escola Superior de Teatro, Canadá. Ney Wendell é professor na École supérieure de théâtre da Université du Québec à Montréal - UQAM desde 2014. Mestre e doutor em artes cênicas na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pós-doutor em sociologia da cultura na Universidade do Quebec em Montreal (UQAM).

Ao considerar as interações “entre” a cena teatral e a atividade técnica e tecnológica, que ampliam a concepção de presenças, é possível destacar exemplos históricos que evidenciam tal relação. Desde os primórdios do teatro, a iluminação emergiu como uma ferramenta essencial. No teatro grego antigo, velas e tochas eram habilmente empregadas para destacar atores e criar atmosfera. Atualmente, sistemas avançados de iluminação desempenham papel crucial na concepção de ambientes e na evocação de emoções.

Outro ponto relevante é a introdução de elementos sonoros, como música e efeitos sonoros, uma prática ancestral que permeia a evolução teatral. Compositores e diretores exploram, há muito tempo, esses recursos para aprimorar a narrativa e provocar respostas emocionais do público. A cenografia, ao longo da trajetória teatral, incorporou avanços tecnológicos significativos, desde engenhocas mecânicas em peças renascentistas até projeções modernas e realidade virtual, demonstrando, desse modo, a importância da tecnologia na criação de ambientes teatrais envolventes.

Nas produções contemporâneas, projeções visuais e vídeos são frequentemente integrados à performance, pois proporcionam efeitos visuais impressionantes e enriquecem as narrativas, tornando-as complexas. Além disso, algumas produções modernas exploram tecnologias interativas, como realidade aumentada, para envolver ainda mais o público na experiência teatral, criando um teatro imersivo e interativo. Essa convergência “entre” técnica, tecnologia e expressão artística destaca a constante evolução do teatro ao longo do tempo.

No caso de uma cena mediada pela tecnologia digital, em que artistas e espectadores estão isolados e distantes fisicamente, rompe-se uma ideia “pura” de teatro, o que não o faz menos ou mais “*teatrante*” pelo simples e complexo ato de habitar as telas. A exemplo disso, a noção de *telepresença*, apresentada por Falci e Muniz (2018), retrabalha o acontecimento artístico, convidando a nós, artistas e espectadores, a agenciamentos de encontros e presenças outras. Logo, posso analisar os trabalhos cênicos na web “[...] pelo reconhecimento das especificidades da mediação envolvida” (ISAACSSON, 2021, p. 15).

Ademais, um recorte para o pesquisador-artista faz-se necessário na medida em que segue na sua pesquisa-criação, porque compor cientificamente com a arte é, por vezes, sistematizar em conceitos aquilo que se experiencia – não com a intenção de petrificar conteúdos, mas justamente no intuito de colocar os elementos da experiência/vivência como peças geradoras de outras para a área das artes da cena. Com isso,

não há receitas para a arte, apenas trajetórias em fuga – que, como dizíamos, se processam em estreita conexão com um circuito ou sistema de arte. Logo, não existe o lugar da arte puro ou isolado, mas este é encontrado e reencontrado em certos lances que permitem a construção de variadas séries

de relações: neste instante, é verdade que as coisas vibram e que nós vibramos com elas. (BASBAUM, 2008, p. 27)

Assim, se o digital está vibrando, seja por uma força maior devido ao mundo “(pós)pandêmico”/globalizado, seja pela incorporação político-social, a arte não se isola desses acontecimentos, ela faz-se pulsação e abre janelas para que a pesquisa-criação habite e seja habitada enquanto pulsão de vida.

das relações do teatro com a tela digital

[...] A ideia era que o público não precisasse entender a obra e sim recortar. Parte da virtualidade está relacionada com a ação de recortar. [...] Por isso existem ferramentas como o Google que é nossa forma de recorte real.

– Matías Umpierrez

O conceito de virtualidade é apresentado pelo filósofo francês da comunicação Pierre Lévy²⁴ (2013) e dá-me suporte para a compreensão das relações do teatro que se utilizam da performatividade da virtualidade na tela digital. Sendo assim, a noção de virtualidade vai além da associação restrita aos computadores, proporcionando uma perspectiva mais ampla sobre a capacidade fundamental do ser humano: a abstração de significados da informação, isto é, a atribuição de múltiplos sentidos naturais na comunicação do que é imaterial. Diante disso, a linguagem, como uma característica intrínseca, envolve processos subjetivos instaurados por meio de imagens mentais construídas na memória, tornando-se, assim, parte integrante e complementar de nossa concepção da realidade.

Dos diversos aspectos da linguagem, Lévy (2013) permite-me compreender, por exemplo, a realidade física e acústica da vibração dos sons como sendo algo palpável. Nessa realidade física, outro aspecto intrínseco surge em seu fluxo: o aspecto semântico, que emerge das significações dos sons e da nossa habilidade humana de atribuir-lhes significado. É aí que a ideia de virtualização se encontra: onde o virtual torna-se parte do real, sendo uma extensão profunda e complexa da própria realidade. Segundo o autor, o que os computadores fazem é automatizar os signos da linguagem e transportá-los de forma desterritorializada nas relações humanas.

Além disso, a virtualidade, concebida como uma força e potencialidade da realidade (do latim: *virtus*), opera em constante atualização de si mesma, ampliando e proporcionando experiências mais complexas na linguagem. Nessa perspectiva, posso estender a relação corpo-voz do teatro à tela digital, reconhecendo-a não apenas pelos seus efeitos e suas possibilidades, mas também como a própria linguagem artística. Ademais, desvinculada do aqui e agora, ela torna-se capaz de produzir presenças suspensas em meio a certas ausências, estabelecendo um efeito Möbius. Logo, Lévy (1996) concebe que

o corpo sai de si mesmo, adquire novas velocidades, conquista novos espaços. Verte-se no exterior e reverte a exterioridade técnica ou a alteridade biológica em subjetividade concreta. Ao se virtualizar, o corpo se multiplica. Criamos

²⁴ Pesquisador em ciência da informação e comunicação, destaca-se como um dos principais filósofos da mídia contemporânea. Seu enfoque está na inteligência coletiva, abordada dentro de um contexto antropológico, e suas pesquisas concentram-se na cibernética, tornando-o um notável estudioso da Internet. Sua dedicação volta-se ao estudo do impacto da Internet na sociedade, das humanidades digitais e do virtual.

para nós mesmos organismos virtuais que enriquecem nosso universo sensível sem nos impor a dor. A virtualização do corpo não é uma desencarnação, mas uma reinvenção, uma reencarnação, uma multiplicação. Contudo, o limite jamais está definitivamente traçado entre a heterogênesse e a alienação, a atualização e a reificação mercantil, a virtualização e a amputação. Esse limite indeciso deve ser constantemente considerado, avaliado com o esforço renovado, tanto pelas pessoas no que diz respeito a sua vida pessoal, quanto pelas sociedades no âmbito das leis. (LÉVY, 1996, p. 17)

Das inúmeras sensações, imaginações e pensamentos provocados nessa interação com a virtualidade, surge uma pergunta que me inquieta: "onde começa a ficção, onde termina a realidade, e vice-versa?" (MONTEIRO, 2015, p. 304). Essa indagação permeou todo o processo de filmagem de **A falta que nos move ou Todas as histórias são ficção** (2009), filme de Christiane Jatahy, que antecede a experiência da peça-filme/filme-peça **E se elas fossem para Moscou?** (2014-2015), baseada na obra **As três irmãs**, de Anton Tchekov. Além do mais, a produção foi minuciosamente analisada em artigo por Gabriela Lírio Gurgel Monteiro²⁵ (2015), em que a autora explorou as conexões “entre” teatro e cinema. Dado esse cenário, a pergunta que destaco no início deste parágrafo e o trabalho de Monteiro suscitam reflexões sobre as relações “entre” o teatro e o *online*. À vista disso, relembro o que escreveu minha colega remota, Lena Cunha²⁶, em um quadradinho de *chat* no Zoom durante a disciplina Tópicos Especiais em Artes IV: Teatro Digital²⁷ (e, aqui, transcrevo em virtualidade): "é difícil não ler este artigo através das nossas lentes ‘pandêmicas’”.

Nesse contexto em que as relações estão intensamente mediadas por telas – telas de computadores, telas de smartphones, telas de TVs e telas de pinturas; em que janelas se tornam telas e os olhos tornam-se janelas para o mundo, em que estamos focalizados em corpos que usam máscaras e filtros – abrimos e fechamos nosso mundo com um toque, com o apertar de um botão e até mesmo por meio de comandos de voz. Estamos relacionando-nos com e a partir de pequenos quadradinhos, construindo narrativas em “*Apps’gram*”²⁸. É como se estivéssemos montando as peças de um grande quebra-cabeça em um mundo que avança, mas também parece estagnar. Quantas peças esse quebra-cabeça tem?

²⁵ Fundadora do PPGAC e professora na ECO-UFRJ, é autora e organizadora de diversas obras. Com formação em Comunicação Social, Mestrado e Doutorado em Letras, ela pesquisa Teatro e Tecnologia (CAPES) e Autobiografia na cena contemporânea. Membro pesquisador em projetos internacionais, incluindo o Labex ARTS-H2H na Université Paris 8.

²⁶ Lena Cunha. Conversa no chat do Zoom. 2º semestre de 2021.

²⁷ Disciplina ministrada pela professora Dra. Mariana Muniz no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) no 2º semestre de 2021. Realizei a disciplina, Tópicos Especiais em Artes IV: Teatro Digital, de modo remoto.

²⁸ Em referência à rede social Instagram, origem de um modo de “instagramar” tudo o que se vive ou se projeta viver.

O cenário constrói-se em realidades virtuais que contrastam com a minha intimidade: meu quarto, minha sala, minha cozinha e meu banheiro. Vivemos²⁹ em um mundo repleto de variantes – desde a Ômicron³⁰ até os tempos sombrios das ideologias extremistas – fantasmas de uma história recente. Nas esquinas ou na padaria, podemos depararmo-nos com tais variantes, mas também as encontramos na tela. Elas manifestam-se por meio de comentários esdrúxulos e tóxicos, operando no chamado "mundo real" – aliás, a quem interessa, hoje, separar o real do virtual? Não seria o virtual também real e o real virtual? Onde começa e onde termina a fronteira “entre” a ficção e a realidade?

Nesse sentido, a relação entre o virtual e o real, muitas vezes explorada em diferentes contextos, pode ser compreendida a partir de diversas perspectivas. A dicotomia entre virtual e real frequentemente se manifesta na interseção de duas ideias principais: virtual como o digital e virtual como o ficcional.

Na primeira interpretação, o termo virtual é frequentemente associado ao digital, indicando ambientes, experiências ou interações que ocorrem em meios eletrônicos, como computadores e dispositivos online. Nesse sentido, o virtual é percebido como uma extensão do mundo físico, mas mediado pela tecnologia digital, proporcionando novas formas de comunicação, trabalho, entretenimento e interação social.

Por outro lado, a perspectiva em que virtual é equiparado ao ficcional destaca a natureza imaginativa e inventada desses espaços e experiências. Aqui, o virtual está mais vinculado à criação de mundos, personagens e narrativas que podem existir apenas na mente humana, em obras de ficção, literatura, cinema ou outras formas de expressão artística.

Assim sendo, tais interpretações, diversas vezes, entrelaçam-se, especialmente à medida em que as tecnologias digitais continuam a evoluir, permitindo a criação de mundos virtuais cada vez mais realistas e imersivos. A discussão sobre virtual e real é, portanto, intrincada, o que reflete a complexidade das relações entre a realidade tangível e as esferas digitais ou ficcionais, cada uma oferecendo suas próprias nuances e possibilidades.

O mundo, fragmentado em inúmeras janelas-telas, parece não oferecer mais portas abertas. É nessa percepção de fragmentos que construímos nossa própria ficção-virtual-realidade e vice-versa. Talvez seja necessário que a arte atue cirurgicamente no "entre" desses territórios digitalizados, não no sentido de buscar unir ou criar uma terceira via, mas sim de

²⁹ O texto desta dissertação apresenta-se em primeira pessoa; todavia, em alguns momentos da escrita valho-me da terceira pessoa para acentuar a coletividade daquilo a que estou referindo-me.

³⁰ Referência à variante do vírus da COVID-19, caracterizada por sua rápida propagação e por preocupações daí oriundas sobre a eficácia das vacinas existentes.

agenciar os conflitos, impulsionando, desse jeito, o futuro e criando novas formas de existência. Nesse sentido, a arte assume um papel crucial, pois desafia os limites e expande as possibilidades, propiciando a abertura de caminhos para um mundo em constante transformação. Nessa concepção, a noção do “entre” ajuda-nos na elaboração de um pensamento acerca dos desafios e dos tensionamentos das linguagens que surgem das relações do teatro com a tela digital e suas implicações subjetivas. A propósito do “entre”, Lazzareti (2020) advoga que

o *entre* faz aparecer o vínculo, a distância e a diferença. É o movimento do contato e da transformação: *entre* um estado e outro, *entre* a voz e a escuta, *entre* um dia e outro, *entre* um gesto e a sua percepção, *entre* um corpo e outro, *entre* uma palavra e outra, *entre* uma coisa e outra. Também é preciso frisar que o *entre* não é pacífico, por isso, não deve ser romantizado ou utilizado como resposta pronta para dar fim a questões complexas que exigem profundos investimentos filosóficos. O *entre* pressupõe uma política, é o lugar do contato, do atrito *entre* as diferenças, não há acordo simples, e sim contaminação como movimento inerente e vital de desordem e deslocamento. O *entre*, como força, não respeita fronteiras como separações institucionalizadas, que controlam divisões definidas *entre* elementos, noções ou territórios. Pelo contrário, o *entre* causa borramentos e desestabilizações nas fronteiras, comprometendo definições e normativas. (LAZZARETI, 2020, p. 168-169).

Além disso, as fronteiras estéticas apontadas e exploradas poeticamente pela obra de Jatahy, há anos, convidam-nos a incorporar, em uma perspectiva expandida, as possibilidades de recriar nossos palcos-telas e nossas telas-palcos. Podemos, então, considerar abrir brechas em obras consagradas, adotando um tom híbrido, permitindo que diferentes perspectivas se encontrem e que fronteiras sejam transpostas?

Aparentemente, os binômios real/virtual e presença/ausência estão, no contemporâneo, em um processo de tensão, envolvendo as relações humanas e artísticas. O teatro, assim como outras áreas, foi profundamente afetado pela pandemia e pela crise sanitária, o que levou a uma necessidade de questionar e subverter as noções estabelecidas sobre sua linguagem e sua relação com a vida. Consequentemente, tais circunstâncias têm resultado em rachaduras nos sistemas tradicionais que definem o teatro e a vida, desafiando, enfim, a concepção de teatro-vida como algo puro e estático.

Existe uma interação “entre” a realidade e a virtualidade, assim como “entre” a presença e a ausência. É pertinente, então, refletir sobre o uso das mídias digitais no contexto teatral e como elas têm o poder de afetar artisticamente as formas de comunicação no mundo. Como pesquisador-artista, surge a seguinte pergunta: como podemos criar experiências poéticas e artísticas de qualidade mesmo diante da distância física “entre” os corpos?

Sendo assim, é válido explorar os dispositivos tecnológicos como meios de comunicação, mediação e conectividade “entre” pessoas, grupos e territórios. É possível, assim sendo, abordar essa questão de forma "liminar" e "trans teatralizada", em referência aos conceitos propostos por Dubatti (2018), assim como estabelecer diálogos com outras áreas de conhecimento.

Ao longo da história, os meios de comunicação têm passado por constantes transformações e, com o advento das telas digitais, observa-se o surgimento de novas possibilidades na relação “entre” a linguagem teatral e as novas mídias. Por isso, é fundamental direcionar nosso olhar para o contexto atual e explorar a intersecção “entre” o teatro e as tecnologias contemporâneas. Escutar o nosso tempo e teatrar.

Desse modo, concordo com a ideia de que há um contágio dos procedimentos de criação “entre” cinema, televisão, rádio, computador, teatro etc. A "Cultura da Convergência", proposta por Jenkins³¹ (2009), evidencia a capacidade dos indivíduos de estabelecer conexões “entre” diversas mídias e linguagens ao longo das narrativas do mundo. Nesse viés, é interessante não limitar a base de referência apenas à herança greco-euro-estadunidense na história matriz do pensamento teatral. Deve-se, assim, deslocá-la para matrizes descentralizadas de histórias e culturas teatrais ao redor do mundo que, ao longo das eras, estabelecem vínculos “entre” memórias e desejos intrínsecos à condição humana: a produção poética no encontro – físico-virtual – em um constante estado de expectativa.

Ainda para explorar e desenvolver a ideia de encontro e eventos artísticos nas plataformas digitais, aproximo a concepção de "tecnovívio" proposta por Dubatti. Segundo o autor (2020), o convívio artístico – que, normalmente, ocorre em um mesmo espaço e tempo compartilhados, e é reconhecido como teatro – assume uma natureza tecnovivial quando é deslocado e mediado pela tecnologia. Por esse ângulo, “o teatro pode incluir elementos tecnológicos [...], mas não pode renunciar ao convívio” (DUBATTI, 2015, p. 99).

Somado a isso, Dubatti identifica várias formas de tecnovívio, tais como telecomunicações, cinema, rádio, televisão, escrita, livros e *streaming*. Essas formas de mídia representam manifestações artísticas que transcendem as barreiras físicas e temporais, permitindo que as pessoas experimentem arte e conectem-se mesmo à distância. À vista disso, o autor coloca que

[...] Entre as artes conviviais, as artes tecnoviviais e as artes liminais não há identidade, nem campeonato, nem evolucionismo superando um falso

³¹ Henry Jenkins é um renomado acadêmico de mídia dos EUA. Atua como professor reitor nas áreas de comunicação, jornalismo e artes cinematográficas na Escola Annenberg e na Escola de Artes Cinematográficas da Universidade do Sul da Califórnia (USC).

darwinismo. Não se trata de destruir um em favor do outro [...] ambas são performáticas. Em ambas há experiência artística, em ambas há performance, há *poiesis* e espectadores. Mas são experiências e expectativas diferentes. (DUBATTI, 2020).³²

Ao considerar tal perspectiva, é possível explorar ainda mais as possibilidades do tecnovívio nas plataformas digitais por meio da utilização de recursos como videochamadas, transmissões ao vivo, realidade virtual e interações em tempo real. Tais ferramentas permitem que artistas e espectadores envolvam-se em performances e eventos artísticos de forma virtual, aproximando-se, dessa maneira, da sensação de compartilhar um espaço e tempo com intenção poética.

Outrossim, experiências do teatro pela web/internet também já eram apresentadas por Renato Cohen³³ mesmo antes de imaginarmos o surgimento da Covid-19 e a necessidade resultante do distanciamento social. Através de exemplos de performance de artistas em modalidade dos suportes midiáticos, o autor aproxima, na qualidade dessas novas relações com a virtualidade, abordagens sócio-político-culturais possíveis no acontecimento teatral que estão em perspectiva do tema-prancha desse trabalho. Segundo o Cohen (2003), as mediações tecnológicas instauram um campo de ampliação do espectro cênico e proporciona um transbordamento dos gêneros e das linguagens, incluindo, politicamente, novos sujeitos à cena, legitimados por novos olhares, novas escutas e novas relações do teatro contemporâneo, sustentado no acontecimento e não na representação.

Nessa mesma trilha, a artista multimídia, professora e pesquisadora Diana Domingues³⁴ (2004) busca compreender como a interseção “entre” a tecnologia, a antropologia e a criatividade influencia a realização de rituais no ambiente virtual. Para isso, a autora explora as novas possibilidades e significados que emergem dessa relação. Além disso, a pesquisadora aborda o conceito de interatividade e explora a relação do corpo humano com sistemas artificiais, como em ambientes digitais e rituais interativos. Nesse contexto, ela igualmente recorre aos autores para aprofundar a compreensão da complexa relação humana com a tecnologia e como ela se manifesta em experiências criativas e antropológicas no ciberespaço. Segundo a professora, a interatividade caracteriza-se por estabelecer uma conexão “entre” o

³² A informação sobre a página não está disponível, uma vez que se trata de uma entrevista online disponibilizada pela Revista Continente.

³³ Renato Cohen (1957-2003) foi professor do Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP e do Departamento de Teatro da Unicamp. Dirigiu o grupo Mídia Ka, de Performance e Tecnologia. Publicou os livros *Performance como Linguagem (Perspectiva, 1987/2003)* e *Work in Progress na Cena Contemporânea (Perspectiva, 1998)*.

³⁴ Líder do LART – Laboratório de Pesquisa em Arte e TecnoCiência, pesquisadora e docente na UNICAMP e UnB, Doutora em Comunicação e Semiótica, com pós-doutorado na Univ. Paris VIII. Artista premiada, curadora de eventos e autora de obras referenciais.

corpo e esses sistemas, permitindo que o corpo aja e receba respostas das máquinas. Isso posto, ao estarmos conectados aos ambientes digitais, nossa existência é ampliada para além do corpo físico, em uma espécie de trânsito ou passagem para um espaço estranho e híbrido “entre” o real e o virtual tecnológico. Logo, somos transformados em seres potenciais capazes de existir e pensar de forma acoplada às máquinas, o que nos permite vivenciar tempos presentes e interações incorporadas ao ambiente digital. Todavia, uma observação faz-se importante:

[...] quando estamos conectados, a implicação do corpo é a expressão híbrida de nossas subjetividades. Estamos numa passagem, num trânsito de alguma coisa para uma outra estranha coisa. Nós estamos numa encruzilhada ou na intersecção do real e do virtual tecnológico. (DOMINGUES, 2004, p. 183)

Em tais interações, os estudos da autora demonstram que o corpo é visto como um "sujeito interfaceado" (DOMINGUES, 2004, p. 183) que utiliza dispositivos como robôs, câmeras, sensores, luvas, “entre” outros, para entrar em mundos virtuais e interagir com as tecnologias. Nessa conexão, ocorre um complexo processo de mutações, imprevisibilidades e ampliação da capacidade de sentir por meio do poder das tecnologias. A interação “entre” o biológico e o artificial resulta em uma biologia da interatividade, em que os computadores se tornam cada vez mais biológicos, as interfaces mais adaptáveis ao corpo e os softwares mais performáticos ao simularem processos mentais.

Enfim, as relações do teatro com a tela digital convidam-me a repensar a experiência artística, bem como a explorar as oportunidades proporcionadas pelas plataformas digitais, buscando novas formas de criar, comunicar e compartilhar arte – mesmo quando não estamos fisicamente presentes. Portanto, no próximo capítulo, pelas e com as experiências dos programas performativos, busco dissertar sobre as relações da voz mediada pelas plataformas digitais e as complexidades envolvidas no processo de subjetivação.

encruzilhadas da voz

[...] no âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de naturezas as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo, de suas reverberações e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular, de pensar e de desejar, enfim.

– Leda Maria Martins

Eu parto (do) meu nome, Jocteel, para iniciar este capítulo-rastro. Parto como quem parte (de) uma cidade com destino a outras identidades – alteridades – vozes. Parto de Itajubá, minha cidade natal, localizada no sul do estado de Minas Gerais, aos pés da Serra da Mantiqueira. Jocteel-Itajubá é conhecida como a capital mineira do canto coral, onde a “história” parece insistir em creditar as terras “descobertas” a um tal padre visionário – desses sistemas de pensamento colonizador do nosso país. Estou lá, mas, ao mesmo tempo, não. Estou na “nuvem”³⁵ e posso chover a qualquer momento palavras, aliás, eu ch u

v
i
s
c
o
a q u i

*há trânsitos, há partidas,
há desvios, há gaguejos,
há pronúncias e pronúncias,
migrações, traduções,*

outras vozes...

³⁵ Referência ao modelo computacional/espço na internet em que se armazena dados e arquivos.

jocteel in translations

1. Eu vou brincar com meu nome no *Google Tradutor*. Vou digitá-lo e experimentá-lo em várias pronúncias, isto é, em diferentes idiomas, pela voz da assistente virtual. 2. Vou registrar em áudio as pronúncias e editá-las em uma composição sonora, entremeando-as a minha voz. 3. Para escutar, a leitora/o leitor deverá apontar a câmera do seu celular para QR Code. 4. Utilizar fones de ouvido para uma melhor experiência de escuta.



Meu nome – escolhido por minha mãe, Sônia Maria Coelho Salles (*in memoriam*), em 1990 – em hebraico, significa “a benção de Deus” ou “subjugado por Deus”. Na Bíblia Sagrada, especificamente no Livro de II Reis, capítulo 14, versículo 7, menciona-se que o rei de Judá, chamado Amazias, conquistou a cidade de Selá, que pertencia à região de Edom. Após a conquista, Amazias renomeou a cidade como Jocteel. Essa história é um relato bíblico sobre eventos que teriam ocorrido durante o reinado de Amazias, por volta do século VIII a.C.³⁶.

Através da abordagem performativa sonora do meu próprio nome, procuro criar uma articulação “entre” a voz e o conceito de encruzilhadas (MARTINS, 2021), estabelecendo uma conexão direta com os estudos da performance e as poéticas do "entre". Tal relação torna-se o núcleo das ações investigadas, nesta pesquisa, no contexto das plataformas digitais e endossa processos de subjetivação. De acordo com Martins (2021),

da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radical de centramento e descentramento, intersecções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens performáticas e também discursivas, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção signica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhadas destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizando dessa instância enunciativa e performativa dos saberes ali instituídos. (MARTINS, 2021, p. 51-52)

As diversas conotações para o termo performance, desde a consolidação da *performance art* nas décadas de 1960 e 1970, até outros movimentos artísticos que compartilham afinidades conceituais e estilísticas, revelam um rico mosaico na história da arte. O *Happening*, *Fluxus*, *Body Art* e *Arte Conceitual* representam expressões distintas desse fenômeno, cujo termo resistiu a qualquer tentativa de definição rígida, tornando-se mais apropriado explorar suas diversas significações.

A performance, impulsionadora da desmaterialização do objeto artístico e do afastamento das expressões tradicionais, abre perspectivas para o que ocorre no encontro "entre" as múltiplas formas, temas e acontecimentos. Ela reúne vetores de diversas origens para promover rupturas. Logo, a efemeridade e o processo, intrínsecos à obra artística, configuram a performance como uma noção permeada pelo hibridismo e pelo encontro “entre” linguagens, mediações e temas, sem um significado fixo, mas repleta de significados em constante construção. Tais movimentos desafiam as convenções tradicionais das artes, assim como

³⁶ Amazias, rei de Judá, realizou uma grande expedição contra Edom (2 Cr 25:5-10), que foi completamente bem-sucedida. Ele perseguiu os edomitas e matou um grande número deles. Tão maravilhosa essa vitória lhe pareceu que ele reconheceu que poderia ter sido alcançado apenas pela ajuda especial de Deus e, portanto, ele chamou Selá, sua grande cidade fortaleza, pelo nome de Jocteel (2 Rs 14:7).

ampliam as fronteiras da arte contemporânea e moldam o desenvolvimento do termo "performance" nas práticas artísticas.

Neste estudo, o conceito de performance, compreendido como uma atividade interdisciplinar e uma indisciplina artística (ALICE, 2016), é posto como um conjunto de ações que promovem e discutem o afeto da voz, reivindicando sua presença e escuta, mesmo no formato remoto. Assim, “na era da virtualidade e das relações sempre mais distanciadas, oferecer presença, cuidado e atenção se torna um dos motores e fermentos da performance, que a tornam potente” (ALICE, 2016, p.40). É nesse contexto que opero com os recursos "básicos" da comunicação amplamente empregados durante a pandemia, como a internet, plataformas de videoconferência, celular, notebook e fones de ouvido com microfone, a fim de abrir os “múltiplos possíveis na interação” (ALICE, 2016, p.45) e conceber a performance de acordo com a bela abordagem da performer Tania Alice³⁷:

Performance: presença intensificada; ecologia mental e higiene da alma por meio de um esvaziamento do corpo e da mente para a abertura de outros canais. A performance como prática espiritual, existencial, como fusão de arte e vida, intensificação de afetos e das relações. Como abraço planetário, ecologia social, ambiental, da subjetividade e como poder de transformação potente e potencializador. Como imaginação liberada, desterritorialização de afetos, invenção do cotidiano, longe de imaginários padronizados. A performance como reterritorialização na terra fértil dos possíveis, como resposta a urgência de cuidar de si, do outro e do planeta, como estética emergente e urgente de um mundo globalizado. Como ritual de comunhão, convite para a partilha, o sossego, a troca. Em outras palavras: aqui, agora, dentro de um movimento compartilhado entre artista e participante, a performance como o mais perfeito estado de entrega ao mundo. (ALICE, 2016, p.45)

Conseqüentemente, em encruzilhadas da voz, na perspectiva de rupturas e de sua manifestação na performance, o privado transforma-se em público e o público transforma-se em privado. Essa abordagem atravessa, marca, suspende e coloca em risco a ação e o pensamento, tornando-se uma experiência de deslocamento e trânsito do e no trabalho, concomitantemente. Por isso, “nesse pensamento, o *entre* é compreendido como o movimento de proximidade e distância, vínculo e diferenciação, contato e transformação, apresentando-se a partir de seu caráter de deslocamento (de proximidade e afastamento) e alteração” (LAZZARETI, 2021, p. 66).

³⁷ Tania Alice é performer, diretora artística do coletivo Heróis do Cotidiano. Doutora em Letras e Artes pela Université d’Aix-Marseille I (França) e professora de Atuação Cênica (performance) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), onde leciona e orienta na Graduação e na Pós-Graduação. Seu trabalho artístico foi apresentado em diversos países do mundo, como no Brasil, no México, nos Estados Unidos, na França, “entre” outros.

Na pesquisa em artes da cena e/ou em qualquer atividade que eu me envolva no âmbito privado-público, o ato de pensar e agir a partir da perspectiva de rupturas parece sugerir uma concepção de ideia que não se desassocia da vida – ou, pelo menos, a gera como uma ressonância estético-política. Nesse contexto, torno-me tanto sujeito quanto objeto do processo de pesquisa e criação, especialmente ao considerar que lido com as proposições da minha própria voz nas experiências artísticas.

Tal abordagem, por sua vez, estilhaça o espelho de heranças históricas (patriarcal, colonial e medieval) diante da relação “entre” voz e corpo, que não apenas diz sobre memórias, mas também é um campo de constante agenciamento de diversos saberes. Assim, assumir as rupturas como possibilidades de vida em um sistema linear de equação e movimento cinemático, é assumir a possibilidade paradoxal de aberturas em sistemas dinâmicos, circulares e espiralados em devires poéticos da existência humana. Em síntese, “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (MARTINS, 2021, p. 23).

Eu (re)parto (do) meu nome, agora: Joc.

Mapeio afetos.

Bordo.

Rasgo.

A performance, como forma singular de conhecimento, rompe a separação “entre” oralidade e escrita, reativando modos de existência, assim como gerando potências de vida. Nessa perspectiva, quando meu nome se transforma a cada novo encontro com alguém que nunca o havia escutado antes e arrisca-se a pronunciá-lo, chamá-lo em voz alta, ativam-se potências de ser eu em outros – reciprocamente, vozes da minha voz. Isso cria novas rotas no mapa de afetos, com características até então desconhecidas e, por meio desses encontros, permite-se o bordado de imaginários afetivos que me interessa explorar como artista-pesquisador em esfera política. Dessa maneira, fica evidente que o pessoal também é político³⁸. Torno-me um sujeito desviante de Deus, autônomo para relações outras, de variadas possibilidades da existência, e em processos de subjetivação nas encruzilhadas da voz pelas plataformas digitais.

³⁸ Em referência ao ensaio da feminista americana Carol Hanisch intitulado "O Pessoal é Político" (1969). Hanisch foi uma importante ativista feminista durante o Movimento de Libertação das Mulheres nos Estados Unidos. A frase tornou-se um slogan central do feminismo e destaca a interseção “entre” as questões pessoais e políticas, argumentando que as experiências pessoais são influenciadas por estruturas sociais e políticas mais amplas.

Ao colocar uma narrativa pessoal em performance, intrinsecamente colocam-se questões sociais que envolvem o sujeito-coletivo. No âmbito da performance, abordar assuntos – como identidade, gênero, sexualidade, raça, classes sociais, religião e outros temas que estão ligados à subjetividade humana – é uma forma de questionar estruturas normativas e de poder existentes. A ação visa, então, promover a voz na sua possibilidade performática, como performance, “[...] ou seja, como ato, não reduzida, portanto, à transmissão de uma mensagem, mas a uma ação que transforma aquele que a pronuncia, tanto quanto aquele que é co-presente ao ato performático, tal como nos diria Paul Zumthor³⁹ (1993)” (ICLE; ALCÂNTARA, 2011, p. 133).

Nessa abordagem, há um interesse em explorar os modos de subjetivação discutidos pela professora e atriz Celina Alcântara⁴⁰, assim como pelo professor Gilberto Icle⁴¹. Tais modos de subjetivação estão intrinsecamente ligados ao processo de criação artística, pois desafiam os conhecimentos e as práticas poéticas relacionadas à voz por meio de encontros virtuais. Essas interações ocorrem com participantes em diferentes territórios, utilizando videochamadas como meio de comunicação. Por isso, processo supracitado, que aborda as subjetividades, não está confinado a um lugar ou momento separado da criação; ao contrário, estabelece-se a partir do contexto das encruzilhadas, manifestando-se em práticas performativas,

[...] condição que reflete a ideia de que a todo tempo, e em diferentes dimensões, formamos a nós mesmos enquanto criamos e criamos enquanto nos formamos, pois, nenhuma prática pode estar isenta de modos de assujeitamento/subjetivação. (ICLE; ALCÂNTARA, 2021, p. 160)

Tratar de estudos da performance, por isso, não é só uma questão de linguagem, há imbricações de identidade e alteridade, contextos sociais e culturais, encontros “entre” diferentes áreas, tensionamentos que produzem acontecimentos e relações diversas. Há

³⁹ Paul Zumthor (1915-1995) foi um importante medievalista, poeta, romancista, estudioso das poéticas da voz e polígrafo, suíço.

⁴⁰ Professora na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com formação em Artes Cênicas e doutorado em Educação (UFRGS). Atua no Departamento de Arte Dramática e no PPGAC, com foco em formação do ator e professor de Teatro, especialmente em áreas como apresentação de espetáculos, atuação, performance, práticas cênicas e relações étnico-raciais. Participa ativamente de grupos de pesquisa, incluindo o NEAB/UFRGS e o GETEPE, sendo também coordenadora do GINGA, voltado para pesquisas em Negritude, Gênero e Artes. Além disso, exerce a função de editora associada na Revista Brasileira de Estudos da Presença.

⁴¹ Professor na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com graduação em Artes Cênicas e doutorado em Educação (UFRGS). Atua nos programas de Pós-graduação em Educação e Artes Cênicas na Universidade de Brasília. Coordena o GETEPE (Grupo de estudos em educação, teatro e performance) e a Rede Internacional de Estudos da Presença. Bolsista de Produtividade nível 1-D do CNPq, realizou estágios de Pós-doutorado na França. Pesquisador associado na Maison des Sciences de L'Homme Paris Nord e no Centre de Recherche Interdisciplinaire sur le Monde Lusophone.

porosidades e isso pode contribuir para a criação de novas perspectivas, enriquecimento cultural e o surgimento de novas formas de pensar e agir.

Nessa perspectiva, Erika Fischer-Lichte⁴² (2005) coloca que a performance é de grande importância para as ciências sociais, pois parte de um pressuposto de que atores, atrizes, espectadoras e espectadores envolvem-se, co-determinam e deixam-se determinar pela performance; ou seja, não são apenas receptores, mas influenciam o andamento do todo. Há um sujeito que assume a responsabilidade por uma situação que não criou, mas que participa mediante um encontro interativo em sua efemeridade. As performances, para Fischer-Lichte (2005, p.78), “caracterizam-se pelo seu caráter de acontecimento. O modo específico de experiência que permitem é uma forma particular de experiência liminar”.

Compreendo e, aqui, aplico a experiência liminar próxima da experiência artística vivenciada nos encontros mediados pela internet, e que estão como passagem, ritual de transição que transforma tanto os envolvidos na sua proposição quanto aqueles que participam do acontecimento performativo. Nesse contexto, compartilho da perspectiva de Ileana Diéguez Caballero⁴³ (2016) que afirma que

Interessa-me estudar a condição liminar que reside numa parte dessas teatralidades atuais, nas quais se entrecruzam não só outras formas artísticas, mas também diferentes arquiteturas cênicas, concepções teatrais, olhares filosóficos, posicionamentos éticos e políticos, universos vitais, circunstâncias sociais (CABALLERO, 2016, p. 21).

A performance, nessa aplicação, está como um modo de intervir no mundo, um modo de alargar as fronteiras de operação, transgredindo seus métodos. Ela aproxima, pois, mais de uma perspectiva pedagógica e permite as contradições do que faço e experimento. Ademais, a performance, desarticula o meu fazer artístico para tornar-se vida e vice-versa. A vida acompanha e afeta o meu fazer artístico, ela me faz obra antes mesmo de ter intenção de produzir uma obra específica. A performance, em vista disso, é efêmera, transitória, interdependente de quem está presente e compartilhando o mesmo tempo e espaço.

Com os estudos da performance em Richard Schechner⁴⁴ (2003), ideias relacionadas à liminaridade e às poéticas do "entre" cruzam-se nas ações da pesquisa. A noção de liminaridade,

⁴² Erika Fischer-Lichte é uma das teóricas contemporâneas mais conceituadas na área dos estudos de teatro e artes performativas. Professora na Freie Universität de Berlim, dirige na mesma universidade o Centro de Investigação Internacional "Interweaving Performance Cultures".

⁴³ Ileana Diéguez Caballero é professora-pesquisadora do Departamento de Humanidades da UAM-Cuajimalpa (México). Membro do Sistema Nacional de Investigadores, Nível II. Doutora em Letras (2006), com pós-doutorado em História da Arte (UNAM) apoiada pelo CONACYT (2008-2009). Trabalha em questões de arte, memória, violência, luto, teatralidade e performatividade expandida e social.

⁴⁴ Richard Schechner, professor de Estudos da Performance na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova Iorque, destaca-se como editor da TDR: The Drama Review e diretor da East Coast Artists. Reconhecido como

em relação aos rituais de passagem e às experiências teatrais, refere-se a um estado de transição e ambiguidade que ocorre durante rituais e performances. É um momento de suspensão das normas e convenções sociais em que os participantes e artistas encontram-se em um espaço limbo, fora de sua posição habitual na sociedade. Durante tal período liminar, as fronteiras “entre” o eu e o outro, o real e o imaginário, o cotidiano e o sagrado são temporariamente borrados. A relação com as poéticas do “entre”, nesse sentido, na experiência simbólica das plataformas digitais, está ligada à capacidade do teatro e das performances de explorar e encarnar esses momentos liminares. O “entre” refere-se a uma poética que abraça a ambiguidade, o híbrido, o não definido, como também, ao mesmo tempo, valoriza o processo de criação e a experiência estética em si. Nas poéticas do “entre”, podemos experimentar diferentes identidades, narrativas e formas de expressão, criando um espaço de possibilidades em que novos significados podem emergir e intuir. Tais poéticas abrem caminho para uma experiência estética intensa, em que os espectadores também podem encontrar-se em um estado de liminaridade, imersos no mundo ficcional criado pela performance, em estado de fruição. Este estudo enfatiza a importância do teatro e das performances como espaços para a experimentação e a reflexão sobre os limites da vida cotidiana e suas subjetividades. Ao assumir a liminaridade e as poéticas do “entre”, o teatro torna-se uma arena de transformação e liberdade em que novas formas de significado e compreensão do mundo podem ser construídas e compartilhadas.

Nessa direção, a noção do “entre” revela-se como trama dos corpos e do acontecimento artístico no interstício “entre” as Artes Cênicas e a Filosofia. De mesmo modo, o “entre” apresenta-se, poeticamente, como “pulsão de fazer”: “fazer criação, fazer abertura nos corpos, fazer o nascimento da presença, fazer o encontro das ausências, fazer camadas de relações, fazer confronto, fazer a perda, fazer construção, fazer o acontecimento teatral. (LAZZARETI, 2019, p. 90 e 91). Portanto, o meu nome neste capítulo-rastro – como dispositivo disparador liminal – ressoa para as abordagens dos programas performativos que desenvolvi como aluno especial na disciplina remota “Intersecções Político-Performativas de Corpos, Músicas, Histórias e Memórias”, ministrada pela Prof.^a. Dr.^a Maria Helena Franco de Araújo Bastos⁴⁵, Prof.^a. Dr.^a

um dos pioneiros no campo dos Estudos da Performance, Schechner também é o fundador do The Performance Group, um influente coletivo de teatro experimental.

⁴⁵ Bailarina, coreógrafa e professora universitária, é Livre Docente em Dança Contemporânea (2021) e possui pós-doutorado na Universidade Autônoma Metropolitana, Cidade do México, com bolsa FAPESP (2016). Mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Atualmente docente no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, com experiência em cargos administrativos. Coordena o grupo de pesquisa LADCOR, focado em dramaturgia do corpo, desde 2006. Participou de festivais no Brasil e exterior, sendo reconhecida com bolsas e prêmios, incluindo FAPESP, CAPES, ODS-ONU, Fomento à Dança e APCA. Fundadora do Grupo Musicanoar (1992).

Elisabeth Silva Lopes⁴⁶ e pelo Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins⁴⁷, durante o segundo semestre de 2021, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP).

Os programas performativos são postos, aqui, como um modo de pesquisar. Assim sendo, a artista-pesquisadora Eleonora Fabião⁴⁸ desenvolve-os inspirada no conceito de “motor de experimentação” de Deleuze e Guattari (1999)⁴⁹. Segundo a definição da autora,

Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. Ou seja, a temporalidade do programa é muito diferente daquela do espetáculo, do ensaio, da improvisação, da coreografia. “Vou sentar numa poltrona por 3 dias e tentar fazer levitar um frasco de leite de magnésia. No sábado às 17:30 me levantarei”. É este programa/enunciado que possibilita, norteia e move a experimentação. (FABIÃO, p. 4, 2013)

Nesse viés, a disciplina mencionada organizou-se, praticamente, em três módulos, de acordo com a linha de pesquisa de cada um dos três docentes. “Entre” os módulos, ocorreram os “fluxos” que buscaram perfurar os conteúdos vivenciados na relação das nossas pesquisas individuais. Nos “fluxos”, cada discente propunha suas criações de modo a refletir a dimensão e o valor do corpo, da voz e da palavra no mundo atual.

Compartilho, a seguir, algumas das minhas experiências em “fluxos”, com o objetivo de abordar conceitos que fornecem suporte e impulso à pesquisa, revelando camadas de criação. Nessas experiências, voz e palavra, mediadas pelas plataformas digitais, produziram saberes e fazeres poéticos em tempos emergentes.

⁴⁶ Licenciada em Educação Artística e Artes Cênicas pela UFSM, com mestrado e doutorado em Artes Cênicas pela USP. Possui pós-doutorados na Universidade Federal de Santa Maria e na Tisch School of the Arts da New York University. Com 41 anos de experiência docente, atuou por 18 anos na UFSM e 23 anos na USP, onde exerceu funções administrativas. Professora Sênior aposentada, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP. Membro de organizações acadêmicas como Hemispheric Institute of Performance and Politics e IFTR. Destaca-se como encenadora teatral e coordenadora pedagógica da SP Escola de Teatro.

⁴⁷ Encenador, músico e pesquisador no Departamento de Artes Cênicas da USP. Especialista em Poéticas do Corpo e Voz, e Formação do Artista Teatral. Colaborou com renomados artistas, dirigiu o Grupo dos 7 (2000-2010) e atualmente dirige a Ausgang de Teatro. Realizou pesquisa pós-doutoral na Universidade de Barcelona (2011). Graduado em Engenharia Civil e Matemática, obteve Livre-docência em Artes Cênicas (2018). Suas contribuições incluem textos como "Palavra Muda" e "O ser aprendiz".

⁴⁸ A biografia da artista-pesquisadora é apresentada em nota de rodapé na introdução da dissertação.

⁴⁹ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1999.

fluxos 1: o que podem ser palavras digitadas e voz nas plataformas digitais?

Na experiência de *fluxos 1*, propus um programa performativo como tentativa de desenvolver um pensamento em relação às palavras e à voz nas plataformas de videoconferências. Com o desejo de fomentar a poesia e encontros de devaneios, e de ativar afetos em um sistema permeado por constantes violências às sensibilidades dos corpos, o programa consistia no seguinte enunciado:

Dois movimentos para disparar “fluxos” com a plataforma Google Meet⁵⁰:

1º movimento via chat.

2º movimento via microfone (áudio).

Instruções:

1. Suspender o uso das câmeras; convidar os participantes para desativá-las por alguns instantes.
2. Sob a premissa da escuta, operar apenas com os dois recursos da plataforma (chat e microfone).
3. Co(rpo)municar com palavras digitadas e com a voz.
4. Produzir afetos, poesia, utopias, rachaduras e devaneios.

Ações do 1º movimento:

1. Apenas com operação do chat (microfones desativados).
2. Disparar a seguinte pergunta via chat:

**Com as palavras digitadas, você pode responder
o que são as palavras digitadas?**

Ações do 2º movimento:

1. Apenas com operação do microfone (áudio).
2. Disparar a seguinte pergunta via microfone:

Com a voz, você pode responder o que é a voz?

Registro:

1. Salvar chat e áudio dos acontecimentos.

⁵⁰ O Google Meet é um serviço de comunicação por vídeo desenvolvido pelo Google. A disciplina "Intersecções Político-Performativas de Corpos, Músicas, Histórias e Memórias" foi conduzida utilizando essa plataforma.

Realizada no dia dezesseis de setembro de 2021, o programa ativou, na minha perspectiva, uma camada de presença por meio das palavras digitadas e da voz mediada, produzindo uma suspensão no modo convencional de operação da plataforma. Ao convidar os colegas-participantes para um primeiro momento no chat, abri espaço para que as palavras codificadas por um programador fossem utilizadas com intenção poética, provocando a suspensão do tempo e estimulando as sensibilidades, de forma que os corpos isolados e distanciados fisicamente pudessem produzir a sensação de encontro-encontros. Assim, coletivizamos saberes e fazeres por meio da experiência da palavra digitada no cenário virtual.

A seguir, compartilho os rastros do primeiro movimento, entrelaçados na dissertação como encruzilhadas significativas do conceito de voz nas plataformas digitais.

Jocteel Salles

09:25

COM PALAVRAS DIGITADAS, VOCÊ PODE RESPONDER, O QUE SÃO AS PALAVRAS DIGITADAS?

Samanta Olm

09:25

Pontos de contraluz

Cia OpusNigrum

09:25

Limites.

Elisabeth Silva Lopes

09:25

desenhos

Lucas Rosario

09:25

riscos

Maria Helena Franco de Araujo Bastos

09:25

Rastros

Mariana Rotili

09:25

ímãs

Solange Borelli

09:25

**estamos em algum tempo espaço mesmo... talvez nem estejamos neste tempo
espaço mesmo... talvez nem estejamos mais aqui**

Marta Cesar

09:26

Alertas

Samanta Olm

09:26

Tentativas de conexão

Cia OpusNigrum

09:26

Censuras del temblor de la carne.

Nina Menezes Ricci

09:26

São a chuva dos dedos

Inés Terra Brandes

09:26

automatismos

Tininha Calazans

09:26

vozes das pontas dos dedos

Maria Helena Franco de Araujo Bastos

09:26

chuva de dedos

Caroline Careaux Baptiston Calsone

09:26

aquilo que não dá pra falar

Cia OpusNigrum

09:26

Capturas incompletas del deseo

Samanta Olm

09:26

E. Sp. A. Ç. O. s

Mariana Rotili

09:26

ranhuras s s s s s

Elisabeth Silva Lopes

09:26

aquilo que escapa do falr

Alexandra Campos Tavares

09:26

desejos

Elisabeth Silva Lopes

09:27

armas

Cléia Plácido

09:27

fissuras

Samanta Olm

09:27

É a coragem da covardia

Cia OpusNigrum

09:27

Manifestaciones del sonido universal.

Maria Helena Franco de Araujo Bastos

09:30

Devaneio operante

Samanta Olm

09:30

Que experiência incrível Joct!!!!!!

Cia OpusNigrum

09:30

Muy bello...Gracias.

Samanta Olm

09:30

Amay

Jocteel Salles

09:30

<3

Mariana Rotili

09:30

que bom que foi

Tininha Calazans

09:32

uma beleza, uma potência

No segundo movimento, amplificaram-se os contágios, a urgência do expressar, do cantar, daquilo que as palavras já não podem conter apenas como sons e ruídos aprisionados e codificados.

As vozes-corpos que participaram desse programa performativo em fluxos 1, mediadas pela plataforma digital Google Meet, são: Aline C. de M. Fontes, Alexandra Campos Tavares, Caroline Calzone, Carolina Ferreira, Cariele do S. Souza, Carine Xavier, Edicléia P. Soares, Elilson G. do Nascimento, Elisabeth Silva Lopes, Guillermo Gumucio, Inés Terra Brandes, Jocteel J. de Salles, Kaya, Lucas do Rosário, Maria Helena Franco de Araujo Bastos, Maria Lúcia Branco, Mariana Rotili, Marta Cesar, Nemuel G. da Silva, Nina Menezes Ricci, Samanta Olm, Solange de J. B. dos Santos, Tatiana Eivazian, Tininha Calazans, Wellington de O. e S. dos Santos, Zebba Dal Farra.

Para acessar o registro do segundo movimento, convido você, leitora/leitor, a direcionar a câmera do seu dispositivo celular para o QR code abaixo. Recomenda-se o uso de fones de ouvido para uma experiência de escuta aprimorada.



Faz tempo que não escrevo poemas, faz tempo que não danço com as palavras, faz tempo, faz tempo: um temporal. Faz tempo que não as encontro, quero dizer, elas estão sempre aqui, sempre aí, mas sabe quando encontramos a palavra na dimensão do mistério? Da passagem? Por vezes em acidente, por vezes em brincadeira, por vezes nua, na rua, no silêncio, silêncio, na escuta, escuta! Acho que encontramos as palavras quando ela nos escuta também, daí sim elas podem fazer sentido mesmo não fazendo. A própria palavra "encontro", em conto, encanto, no canto, nos cantos de si, do sensível, do respiro, do ar, a palavra no ar: Voz. Isso! Vento, invento, voz... a voz é encontro! Não a voz da palavra mas a palavra em)nós(que existe quando nos perdemos)daí surgem encontros, daí surgem poemas(Você que lê, me encontra?

Um poema que me a-tra-veça ao escutar fluxos 1

bordamentos conceituais

Lidar com as palavras e com a voz em performances mediadas nas plataformas digitais convida-nos a enfrentar as encruzilhadas de memórias, identidades e questões de alteridade e poder – materiais que, por sua vez, constituem as poéticas do “entre”. São como individualidades dançantes que, ao se unirem coletivamente no ambiente virtual, reivindicam a poesia como sua bandeira, por meio da abordagem dos estudos do “devaneio operante, o devaneio que prepara obras” (BACHELARD, 2001, p. 175)⁵¹. Nesta trama, entrelaçam-se as palavras de Octavio Paz⁵²:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo. Cria outro. Convite à viagem, regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia, pelo desespero. Epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia, sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido. Filha do acaso, fruto do cálculo. Obediência às regras, criação de outras. Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Um poema é uma obra. (PAZ, 1982, p. 15)

A voz torna-se a expressão poética do eu, carregando consigo as experiências vividas e as histórias que compõem a identidade de cada indivíduo. Ao explorar as possibilidades da voz nas plataformas digitais, adentro em um território fértil de criação e encontro, em que a poesia e a sensibilidade entrelaçam-se, e a voz, por sua parte, ganha vida própria, atravessando fronteiras e conectando-se com outros seres no vasto universo virtual.

Nesse tecer de vozes e memórias, a ética na internet faz-se necessária, levando-me a refletir sobre como nossas palavras e nossas vozes reverberam no mundo digital e impactam a vida daqueles que nos escutam. É um convite à responsabilidade e ao respeito, em que a busca pela autenticidade e pelo diálogo genuíno prevalece, tecendo, desse jeito, uma teia de conexões significativas e enriquecedoras.

À vista disso, nas ações performativas da voz nas plataformas, é essencial promover um ambiente saudável e respeitoso, no qual os participantes considerem o impacto de suas ações no mundo online. Isso implica estar consciente da disseminação de informações falsas, do cyberbullying, da violação de privacidade e de outras práticas que possam prejudicar a

⁵¹ Gaston Bachelard (1884–1962) foi um renomado filósofo e epistemólogo francês. Conhecido por suas contribuições à filosofia da ciência e à filosofia da mente, explorou temas como a filosofia da física e a poética da imaginação. Suas obras notáveis incluem "A Poética do Espaço" e "A Poética da Reverie", em que examina a relação entre poesia, mente humana e espaço físico.

⁵² Octavio Paz Lozano (1914–1998), nascido na Cidade do México, foi um poeta, ensaísta, tradutor e diplomata mexicano. Reconhecido por seu papel fundamental na poesia moderna e de vanguarda, ele recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1990.

integridade e o bem-estar dos indivíduos na internet. É uma imersão poética que se estabelece “entre” os imaginários daqueles que digitam no chat e falam no microfone, assim como daqueles que leem e escutam pelos fones de ouvido. A ação coletiva, no ambiente virtual, tem o potencial de resistir aos dispositivos presentes no trabalho de criação do ator e da atriz, remodelando as teias da rede e dos algoritmos, convocando ao exercício da escuta. Nesse sentido,

O ator que experiencia a sua voz nos processos criativos, não apenas como um veículo de informações tecnicamente manipulável, mas como produtora de expressão, explora a produção de sentidos e presenças. Por ter como sua arte o saber sensível dos sentidos e fazê-los significar em seu corpo, o ator possui a vocação para a palavra, para o dizer, para encontrar na composição das frases, a beleza dos sons e dos andamentos. São experiências como essas que exigem a voz implicada na produção do dizer, mas na mesma medida dirigida para o outro que escuta. (LAZZARETI; SPRITZER, 2017, p. 227)

A escuta, como estado de criação e geradora de criação artística (SPRITZER, 2020, p. 34), vai além do simples ato de ouvir; ela mobiliza o corpo a um estado de abertura ao outro, possibilitando a legitimidade mútua. Nessa interação com o outro que escuta, a palavra ganha sentido, movimento e se transforma em vocalidade. A voz é percebida como uma expressão corporal que existe "entre" as pessoas, ressoando como um eco que carrega consigo histórias, culturas, identidades e diversidades. Pela poética da escuta, noção desenvolvida pela professora e atriz Mirna Spritzer⁵³, a experiência artística da tela se “tridimensionaliza”, expandindo suas dimensões sensoriais e emotivas. Tal poética, conforme descrita por Spritzer, refere-se à “[...] concepção da forma artística sonora que nasce da disponibilidade da escuta como estado que legitima o outro e que constitui a vocalidade como presença corpórea e inequívoca” (SPRITZER, 2020, p. 35).

Deslocando a voz, a palavra e a escuta da perspectiva utilitarista e mercadológica, influenciadas pelos automatismos da lógica da internet, buscamos atuar no campo do pensamento poético. Nesse exercício, estabelecemos relações que abrangem uma multiplicidade de sentidos e fluxos, sem a promessa de um destino específico, mas sim como uma expressão genuinamente humana. Performances que propõem mover o funcionamento convencional – pelo qual uma plataforma digital foi configurada e que articula possibilidades para além da sua função primária de comunicação e informação – podem envolver processos sensíveis que resgatam conhecimentos poéticos da voz – que é corpo antes de pertencer à linguagem e presença antes de tornar-se sentido. Nessa concepção, a relação da voz e da escuta

⁵³ Atriz, professora, pesquisadora e radialista. Possui bacharelado em Artes Cênicas (1982) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Mestrado (1999) e Doutorado (2005) em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordena Grupo de Pesquisa sobre as Artes Cênicas e Radiofônicas.

é refletida, segundo Lazzareti e Spritzer (2017), como movimentos que promovem encontros, estimulando experiências de comunicação que recriam e expandem a própria noção tradicional de comunicação.

Ao adentrar o campo dos estudos performáticos nas plataformas digitais, percebo que as tecnologias nos instigam a repensar nossa concepção de presença e espaço, dessa maneira, os debates nessa área se multiplicam. O ciberespaço, ambiente digital que se desenvolve a partir das redes de computadores, ao permitir a interconexão global de informações e a interação “entre” pessoas e máquinas, sugere novas possibilidades de expressão e interatividade, proporcionando um campo fértil para a realização de rituais, tanto na esfera artística quanto nas práticas sociais e culturais. Numa abordagem antropológica, é interessante investigar como tais rituais digitais inserem-se nas dinâmicas culturais e sociais, compreender como são construídos e interpretados pelos participantes e observar como podem refletir e influenciar aspectos da vida cotidiana. Para Leda Maria Martins,

O corpo-tela, que é também um *corpus* cultural, em sua variada abrangência, aderências e múltiplos perfis, torna-se *locus* e ambiente privilegiado de inúmeras poéticas entrelaçadas no fazer estético. Essa gesta é elaborada por criações cênicas inspiradas em poéticas das visualidades, das espacialidades, das luminosidades, das sonoridades, das subjetividades e por dramaturgias que experimentam alianças entre as tecnologias e os rituais. (MARTINS, 2021, p. 163)

Como professor e artista, sou desafiado a ampliar nossas práticas pedagógicas e artísticas, especialmente nos momentos em que a rigidez das telas e suas repercussões na subjetividade podem ser transformadas em uma experiência do sensível. É nesse contexto que sou convidado a explorar novas possibilidades de conexão, criatividade e expressão, buscando expandir os limites do virtual e transcender as fronteiras impostas pelas telas para promover encontros significativos de sensibilidades compartilhadas. Na performance da voz no digital, sem a presença física do corpo, são criados espectros de presença que transcendem as limitações do espaço físico. Posto isso, tal ideia ressalta a capacidade da voz em transmitir emoções, criar conexões e provocar impacto mesmo no contexto mediado pela tecnologia.

A noção de "vozes desincorporadas" em processos criativos, apresentada pela professora Wania Storolli⁵⁴ (2020), destaca a complexidade das relações contemporâneas, pois a voz

⁵⁴ Pesquisadora na interseção “entre” voz e performance, é chefe do Departamento de Artes da UNESP e professora assistente doutora. Com pós-doutorado em Música pela USP e experiência na New York University, destaca-se pela contribuição significativa nas áreas de canto, movimento e criação musical. Líder do grupo de pesquisa Vozes Performáticas (CNPq) e coordenadora do L.I.V.E. - Laboratório de Improvisação Vocal e Experimentação, sua expertise abrange Respiração Vivenciada, expressão vocal, consciência corporal, cognição e corpo, além de teorias de performance e performatividade da voz. Membro da Rede Voz e Cena, dedica-se ao desenvolvimento de estratégias inovadoras na criação artística.

também é mediada pela tecnologia. O conceito de "voz desincorporada" é um estudo sobre vozes sintéticas produzidas por aplicativos tecnológicos e, igualmente, sobre vozes humanas separadas do seu corpo de origem. Nesta direção, busco explorar com este trabalho essas relações, bem como compreender como elas reverberam na criação artística pelas plataformas digitais. Na relação da escuta, quando a voz humana é projetada, mesmo que por meio de dispositivos tecnológicos e por plataformas digitais, concebemos uma corporeidade nela, uma ideia de voz-corpo sem corpo. Uma vez dispersa do seu corpo de origem, mediada pela internet e seus ruídos e instabilidades, ela assume um estado de presença-ausência que ressoa como lembrança do corpo que a produziu, carregando consigo não apenas o timbre, mas também as subjetividades expressas por meio das palavras e sons.

Assim, quando opto por programas performativos em tempo real nas plataformas, operando apenas com o uso da voz-vozes, sem utilizar recursos que alteram eletronicamente sua sonoridade – como, por um exemplo, o *vocoder*⁵⁵ – suspendendo o estímulo visual do corpo que acompanha na tela, promovo um fazer artístico que se aproxima da ideia de fragmentos. Com isso, não pretendo alcançar uma totalidade, entretanto, antes disso, instaurar o próprio ato performativo através da não linearidade do acontecimento, abrindo caminhos de resistência ao modo de operação da internet e convocando outros processos de criação e recepção artística.

Segundo os estudos da professora, a ideia de “voz desincorporada” assume-se não apenas como uma forma de linguagem dos processos criativos, porém, de mesmo modo, como tema do fazer artístico. Então, quando com a minha voz pergunto “Com a voz, você pode responder o que é a voz?”, busco articular a temática da vocalidade na forma e na linguagem que a plataforma possibilita, provocando que os participantes expressem-se sem preocuparem-se com uma questão de sua imagem visual na tela, dando margem para as não linearidades do acontecimento com a fala e a escuta próximas do “devaneio operante”. Quase como o pedido de Vander Lee, na canção “Alma nua”⁵⁶: “[...] Ó meu Pai, dá-me o direito de dizer coisas sem

⁵⁵ O *vocoder* é um dispositivo ou efeito de áudio utilizado para manipular e processar a voz humana. Ele combina sinais de voz com sinais de sintetizadores ou outras fontes sonoras para criar um som modulado e único. O *vocoder* é amplamente utilizado na música eletrônica e em estúdios de gravação para criar efeitos vocais especiais, como vocais robotizados ou com texturas incomuns. O efeito é alcançado ao dividir o sinal de entrada em diferentes frequências e ao aplicar modulação cruzada “entre” as frequências da voz e do sinal modulador, resultando em uma mistura única de som vocal e instrumental.

⁵⁶ “A Alma Nua” é uma música do cantor e compositor brasileiro Vander Lee, presente em seu álbum intitulado “No Balanço do Balaio”, lançado em 2003. Vander Lee foi um artista mineiro conhecido por suas composições poéticas e melodias marcantes. A música “A Alma Nua” apresenta uma letra poética e introspectiva, abordando temas como a essência humana, a busca por autenticidade e a entrega do eu verdadeiro sem máscaras ou disfarces. A voz marcante de Lee e o arranjo musical agradável fazem desta canção uma das mais populares e apreciadas em sua discografia. Infelizmente, Vander Lee faleceu em 2016, deixando um legado significativo na música popular brasileira. Suas composições continuam a tocar o coração dos ouvintes, como “A Alma Nua”, que transmite emoção e sensibilidade em cada nota.

sentido [...]”. Logo, a experiência de performances da voz nas plataformas digitais pode abrir e criar vestígios poéticos do “entre”, assim como traçar outros fluxos artísticos e de presença com quem compartilha a mesma reunião online.

um rápido desvio para o audiovisual “A voz humana”

A projeção da imagem do corpo é geralmente associada a noção de telepresença. Mas a telepresença é sempre mais que a simples projeção da imagem. O telefone, por exemplo, já funciona como um dispositivo de telepresença. Uma vez que não leva apenas uma imagem ou uma representação da voz: transporta a própria voz. O telefone separa a voz (ou corpo sonoro) do corpo tangível e a transmite à distância. Meu corpo tangível está aqui, meu corpo sonoro, desdobrado, está aqui e lá. Os sistemas de realidade virtual transmitem mais que imagens: uma quase presença.

– LÉVY

Em “La Voz Humana” – A Voz Humana – (2020), curta-metragem dirigido por Pedro Almodóvar⁵⁷, baseado na peça teatral homônima de Jean Cocteau⁵⁸ (1930), é possível analisar alguns aspectos de presença-ausência na relação da voz mediada. O filme é centrado em uma única personagem, interpretada por Tilda Swinton, que se encontra em uma conversa telefônica com seu ex-amante. A voz da personagem é o elemento central da narrativa e desempenha um papel fundamental na expressão emocional e no desenvolvimento da trama, explorando de forma intensa e poética, a presença do personagem ausente, transmitindo suas emoções, desejos e angústias através das palavras faladas.

A voz na obra é carregada de camadas de significado e subtexto, revelando a complexidade da relação “entre” os dois personagens – um que se dá a conhecer para o telespectador através do audiovisual, e, o outro, que se faz presente na ausência, sem corpo-voz e sem voz-corpo, convocando, por parte do telespectador, uma escuta de sua própria voz subjetiva. Isso revela a nossa rede de afetos inconscientes, portanto, cada espectador completa a obra de forma única e pessoal.

Almodóvar utiliza recursos visuais e sonoros para enfatizar a importância da voz no filme. Os close-ups de Tilda Swinton e a ênfase nos movimentos de seus lábios ressaltam a expressividade da voz. A trilha sonora e os efeitos sonoros são habilmente incorporados para acentuar o impacto emocional das palavras faladas. Por esse ângulo, a voz no filme é explorada como um instrumento de poder, sedução e fragilidade. Ela revela a vulnerabilidade da personagem principal e sua dependência emocional do ex-amante. Ao mesmo tempo, a voz

⁵⁷ Pedro Almodóvar, cineasta espanhol nascido em 25 de setembro de 1949, é reconhecido por suas obras inovadoras que abordam temas como sexualidade e identidade de gênero.

⁵⁸ Jean Cocteau (1889-1963) foi um artista francês, destacando-se como poeta, romancista, cineasta, designer, dramaturgo, ator e encenador de teatro.

também é usada como uma forma de resistência e autoafirmação, representando a força interior da personagem. O cineasta, desse jeito, utiliza a voz como uma ferramenta para explorar temas como amor, solidão, desejo e comunicação. Dessarte, por intermédio da voz, Pedro Almodóvar cria uma atmosfera intensa e emocionalmente carregada, capturando a complexidade das relações humanas.

fluxos 2: carta ritual

Na experiência de *fluxos 2*, tive a oportunidade de realizar a leitura de uma carta ritual, durante uma das aulas remotas da disciplina mencionada anteriormente, por meio da plataforma Google Meet. Nessa ocasião, optei por operar apenas com o microfone, mantendo a câmera fechada para que os sentidos da escuta fossem privilegiados. Essa escolha permitiu que os colegas e professores ouvintes criassem suas próprias imagens subjetivas e afetivas a partir da carta ritual, de modo a proporcionar uma experiência mais imersiva e contemplativa.

A carta ritual foi, originalmente, escrita em 26 de novembro de 2020, no decorrer da jornada de aprendizagem expandida na sala virtual "Existe corpo na virtualidade? Dimensões pessoais e políticas do corpo: a cena como plataforma". Esse evento online foi orientado por Luciana Lyra⁵⁹ e Tânia Farias⁶⁰, promovido pelo Instituto Itaú Cultural, no período de 23 a 26 de novembro de 2020.

Em 27 de setembro de 2021, a carta ritual passou por uma reescrita e foi, uma vez mais, performada em *fluxos 2*. Dessa vez, a performance estava em confluência com os estudos da performance ministrados pela professora Elisabeth Silva Lopes. Tal experiência de recriação e re-performance trouxeram novas camadas de significado, assim como enriqueceu a jornada de exploração artística na interface “entre” corpo e virtualidade.

Na sequência, compartilho a carta ritual, que pode ser lida em voz alta e, de forma simbólica, rasgada em coreografias sonoras pelo leitor:

⁵⁹ Luciana Lyra é atriz, encenadora, diretora, dramaturga e escritora. Docente adjunta no Departamento de Ensino da Arte e Cultura Popular e na Pós-graduação em Artes da UERJ. Também colabora como docente em programas de pós-graduação em Artes Cênicas (UFRN) e Teatro (UDESC). Possui pós-doutorado em Antropologia pela USP e em Artes Cênicas pela UFRN, além de doutorado e mestrado em Artes da Cena pela Unicamp. Fundadora do estúdio Unaluna - Pesquisa e Criação em Arte, bem como do grupo de pesquisa Motim - Mito, Rito e Cartografias femininas nas artes (CNPq).

⁶⁰ Atriz, encenadora, figurinista, cenógrafa, pesquisadora, professora e produtora teatral. Membro atuante da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz desde 1984, coordena a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo e o Festival de Teatro Popular – Jogos de Aprendizagem. Integra o Conselho editorial da Cavalouco - Revista da Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz e do Selo Editorial Ói Nós Na Memória. Além disso, coordena a ASA – Atelier Sul de Atuação e é uma das articuladoras da ATAC e da MOVE.

Uma carta para o passado, uma carta para o futuro, uma carta ritual

“Tudo o que move é sagrado”

Isso é uma carta para o passado, uma carta para o futuro, uma carta ritual

“O corpo sente, o corpo move”

“Tudo o que move é sagrado”

O que é um corpo?

Uma carta para o passado, uma carta para o futuro, uma carta ritual

Riiiiiiii tuuutuuuu alllll riiituuu riiituuuuuu allll

Pessoal, uuuummmm corpo pessoal, um corpo ritual, um corpo carta memória

Isso é uma carta para o passado, para o futuro, uma carta ritual

“Tudo o que move é sagrado”

“O corpo sente, o corpo move”

*É corrrrpoo poo pooo é cor é cor dar cor ao cor cor po, corpos coorposs uma carta
riii tuuuu aaal*

Uma carta para o passado, uma carta para o fu fuu fuuuuu turoooo

O que é um corpo? Coorpuiuuu Porrr corrr puuuu

Imagem, magem, ima... corpo imaaa, maaagiiaaa,

Criaaa açãooo, criançaa

“Tudo o que move é sagrado”

*Um corpo magia criança, um corpo criador criaa a dor a dor (Artaud, Antonin
Artaud)*

Um riiii tuuuu alllll allll

*Essa é uma carta para o passado, para o futuro, uma carta mmmmm medo, medo
(Silêncio)*

Criança meedooo, esconde, medo, cerra punhoss

Atrás do medo mora um corpo memória memória memo memo mimo mimesoo

*Um corpo que lembra, um corpo que mergulha no tempo, sem querer chegar, sem
querer saber, um corpo que acontece, um corpo que habita, um corpo que carimba, um corpo
que lembra, mergulha, acontece, habita, um corpo carimbo, estende, escorre, corre, lampeja,
cooor cooor pooo po pop o (agudo) copo copo (agudo)*

Em carimbos na terra, em relógio na pélvis, silêncio, descanso

*Para onde vão os corpos quando não podem brincar? Brindar... brilhar no encontro,
deessss teerraa enterraa teerraa teeelaa teelalala lá lá lá em outras paragens, paisagens,
varandas...*

A vida nunca cansa, ela dançaa, na teee rraaa tee rraaa, na teee lá lá lá

Hoje um passarinho azul morreu,

Essa é uma carta para o futuro, para o passado, uma carta ritual, lembra?

“Tudo o que morre é sagrado”

Joc teel Jonatas de Salles

Por favor, para escutar o registro da carta ritual realizada em *fluxos 2*, aponte a câmera do seu dispositivo celular para o QR code. Utilize os fones de ouvido para uma melhor experiência.



bordamentos conceituais

Ao visitar o registro dessa experiência, percebo que a escuta proporciona atravessamentos que ressignificam as existências envolvidas. A escuta, com seu tempo mais alargado e poroso, leva-me a questionar: *para onde a minha voz projeta-se depois de ecoar na primeira camada?* Nessa reflexão, encontro um paralelo com a memória como um contra dispositivo no trabalho da atuação. A escolha de compartilhar a carta ritual instaurou uma troca com o ouvinte, uma conexão efêmera que se teceu em fios de rede, como uma colcha de retalhos que reflete a vitalidade do processo artístico. Nesse contexto, a interação “entre” criador e espectador é rica em significados e endereçamentos, bem como cria uma experiência única e cativante. A performance, então, torna-se uma experiência viva, em que a voz e a escuta entrelaçam-se para criar um espaço de conexão e ressignificação das narrativas.

Ao refletir sobre a realização da carta ritual em suas múltiplas camadas de acontecimentos, estabeleço uma conexão conceitual com Spritzer (2020) ao abordar a voz, a palavra e a escuta em sua dimensão de narrativa. A voz é vista pela autora como uma narrativa de si, uma expressão que se enraíza na tradição do idioma e no léxico sonoro de cada grupo. Essa voz, ao ser emprestada, revela os diversos personagens que criamos ao longo da performance. Assim sendo, surgem questionamentos sobre a origem de tais vozes/personagens, assim como quais provocações corporais são necessárias para deixá-las fluir plenamente. Nessa abordagem, conforme Spritzer (2020) as palavras vocalizadas ganham um aspecto corpóreo, tornam-se maleáveis e sonoras, sendo moldadas pelos ritmos das vogais e consoantes. A materialidade da voz é esculpida pela qualidade do timbre e pela escuta atenta. Em última análise, a palavra ganha vida na boca, transformando-se em um movimento sonoro, uma manifestação física que se assemelha a uma onda, seta ou dardo, carregando consigo força e intencionalidade na performance proposta.

Ademais, a característica da performance da carta ritual retoma a noção apresentada por Storolli (2020) que entende o texto fragmentado como um aspecto recorrente na cena contemporânea, na qual, frequentemente, é encontrado experimentações com a linguagem. Tais experimentações, que podem incluir repetições e fragmentações, exploram a sonoridade dos fonemas, criando uma atmosfera única e provocativa na obra artística. Assim, a abordagem não linear e fragmentada da carta ritual permitiu explorar novas possibilidades de comunicação com o público no virtual, desafiando as convenções tradicionais e criando um espaço para reflexão e interpretação individual. A utilização da fragmentação no texto da carta pode proporcionar uma experiência estética intrigante e empolgante, porque convida o espectador a mergulhar em um universo poético feito de sensorialidades. Logo, tal abertura para múltiplas interpretações

torna-se uma característica marcante da cena contemporânea, em que a experimentação com a linguagem e o uso criativo da palavra desafiam as fronteiras do teatro e da performance, enriquecendo o panorama artístico atual.



Figura 3 - Registro performativo do processo de criação “Em algum lugar do corpo-voz se inscreve” (2022). Sobre afetos, sobre nomes, sobre vozes-corpo, sobre ausências, sobre rolhas de vinho e o teu número de WhatsApp.

Fonte: Bruno Marques.

em algum lugar do corpo-voz se inscreve

Neste texto, compartilho a vivência do estágio que ocorreu na disciplina eletiva de Laboratório Experimental de Teatro IV, vinculada ao curso de Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre-RS. À vista disso, experiência que ora apresento foi extremamente significativa para o desenvolvimento da minha pesquisa, isso porque permitiu a abertura de novas perspectivas para a aplicação da voz em contextos artísticos contemporâneos, tanto dentro quanto além do cenário das plataformas digitais. Cabe ainda elucidar que a disciplina foi realizada em formato presencial, com breves intervenções remotas, e em colaboração com minha colega e amiga, Anne Plein da Silva⁶¹ – que, em sua pesquisa de mestrado, se dedica aos estudos e às experimentações dramáticas na dança, explorando representações potenciais da comunidade LGBTQIAP+.

As aulas foram conduzidas na Sala Alziro Azevedo, localizada no prédio do Departamento de Arte Dramática, do Instituto de Artes da UFRGS, sob a supervisão da Prof^a Dr^a Camila Bauer⁶², abrangendo o período “entre” 13 de junho de 2022 e 20 de outubro de 2022. Além disso, participaram da disciplina estudantes de diversos cursos da UFRGS, como Interpretação Teatral, Licenciatura em Teatro, Direção Teatral, Escrita Dramática e Licenciatura em Dança, todos os quais já haviam completado 48 créditos obrigatórios no momento da matrícula. Por último, cabe a ressalva de que, além da sua natureza eletiva, a disciplina também foi disponibilizada como um projeto de extensão, permitindo a participação de indivíduos externos à UFRGS.

Na convergência de nossas pesquisas, o objetivo da disciplina consistiu em alargar e aprofundar o conceito de atuação por intermédio de experimentações cênicas que abarcavam questões relevantes, tais como sexualidades e afetos, tecnologias digitais, dramaturgias da dança e da voz. Portanto, buscamos explorar tais tópicos de maneira poética, valendo-nos da noção de “entre” como uma abordagem no âmbito da performance. Ademais, a expressão “promiscuidade” foi apresentada como um conceito prático e teórico para nortear nossos encontros, aulas e ações e ensaiar as possibilidades de bordamentos conceituais na relação das questões e temas citados.

⁶¹ Anne Plein é mestranda no PPGAC da UFRGS e também professora, diretora e produtora cultural. Atualmente, desenvolve o projeto *Diz o nome* vinculado a sua pesquisa *em algum lugar do corpo se inscreve um nome: possíveis representatividades LgBTqiaP+ nas dramaturgias em dança*, orientada pela Profa Dra Camila Bauer.

⁶² Professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, com foco em dramaturgia e teoria teatral. Encenadora e diretora do coletivo Projeto GOMPA, possui doutorado em Ciências da Comunicação e da Informação e em Ciências do Espetáculo. Graduada em direção teatral pela UFRGS, atua também como dramaturga, desenvolvendo estudos em poéticas da cena contemporânea, com ênfase em dramaturgia, semiologia e encenação.

As atividades desenvolvidas no estágio possibilitaram ricos e interessantes resultados. Um exemplo é a mostra de processo da disciplina, ocorrida presencialmente em 10 de outubro de 2022, na Sala Alziro Azevedo, que contou com uma participação significativa do público.

Parte importante do trabalho foi a investigação das tecnologias digitais e sua potencialidade em mapear afetos e cenas, de forma a proporcionar uma imersão no universo das performances da voz e das tecnologias, o que contribuiu para uma abordagem mais ampla e criativa das práticas artísticas contemporâneas. Finalmente, a atividade do estágio tornou-se um espaço interessante para a investigação de tópicos ligados às performances da voz em interação com as tecnologias, bem como possibilitou avanços significativos, impulsionando o desenvolvimento do meu trabalho de dissertação.

Nesse contexto, durante o Laboratório, os alunos puderam experimentar diferentes procedimentos dramatúrgicos em composições performativas na relação “entre” a dança e a voz, procedimentos os quais ensaiaram processos artísticos. Além disso, os alunos foram incentivados a relacionar camadas de significado na abordagem das sexualidades e dos afetos para, assim, criarem de forma expressiva e significativa com o corpo-voz. Um procedimento que denominei de "Quebra-vozes" consistia na leitura coletiva de um poema, no intuito de criar sobreposições de vozes e intenções de leitura. Tais fluxos e direcionamentos vocais resultaram em fissuras nas estruturas texturas sonoras, pois exploraram a diversidade de timbres e ritmos presentes nas vozes dos participantes. Essas fissuras nas texturas sonoras proporcionaram uma experiência de escuta única, revelando nuances e contrastes antes não percebidos, da mesma forma que contribuíram para a construção de uma atmosfera rica e complexa durante as experimentações. Além disso, a abordagem também se conecta com a temática da pesquisa ao explorar as possibilidades de ressignificação da voz e da sua interação para além das plataformas de tecnologias digitais, retomando o corpo como plataforma de expressão, assim como ampliando ainda mais a compreensão sobre as relações “entre” voz e performance em encruzilhadas.

Um outro procedimento aplicado consistiu em uma adaptação de um programa performativo – que, originalmente, foi realizado remotamente dentro do contexto do grupo de pesquisa "Poéticas do ENTRE", sob a orientação da professora Angelene Lazzareti na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Minha participação nesse grupo de pesquisa ocorreu ao longo do ano de 2021, durante a pandemia, de maneira virtual. Na ocasião, o programa buscava explorar, por meio da memória, afetos e lembranças de vozes internas que habitam nossa voz, características essas complexas da nossa identidade e da nossa singularidade. Os resultados da minha participação foram posteriormente publicados em um

livro elaborado pelo coletivo. Tal procedimento foi incorporado às aulas do estágio, agora, adaptado para o formato presencial, e denominado "Perguntas-movimento". Nessa nova abordagem, a técnica envolveu a exploração de gestos, sons, passos e repertórios, por intermédio de uma dinâmica em duplas: inicialmente, os participantes formularam perguntas que eram, então, registradas no corpo usando canetas e canetinhas, como se fossem sendo tatuadas peças narrativas de subjetivação, presentificando no corpo-plataforma, riscos e rabiscos em deslocamentos de significantes das vozes que são “vestígios do inconsciente” (SILVA & PORCHAT, 2010, p. 352-353.). Posteriormente, as mesmas perguntas eram repetidas, acrescentando o estímulo de imaginar como uma parte específica do corpo poderia movimentar-se em resposta à sensação evocada por aquelas palavras, vozes e memórias. Esse exercício promoveu uma imersão mais profunda na interconexão “entre” linguagem, movimento corporal e percepção sensorial, enriquecendo significativamente a abordagem performativa da pesquisa. A seguir, as “perguntas-movimento” aplicadas:

O nome de uma voz que está saudade, em qual lugar do corpo se escreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que te faz relaxar, em que lugar da corpa se inscreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que você amou/ama e é difícil esquecer, em que lugar de corpe se escreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que é silêncio, em que lugar da corpa se inscreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que você não conhece fisicamente e deseja conhecer no abraço, em que lugar de corpe se escreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que calou, em que lugar do corpo se inscreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que te dá asco, em que lugar da corpa se escreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que tá dá vontade de beijar, em que lugar do corpo se inscreve? Como se move essa parte?

Esse procedimento foi introduzido como parte integrante da estrutura da dramaturgia afetiva do corpo-voz para a realização da mostra final. É por esse motivo que este capítulo recebe o nome-rastro de "Em Algum Lugar do Corpo-Voz Se Inscreve", que é, também, nome da composição cênica resultante da experiência do estágio. Ao considerar tal procedimento, opera-se uma espécie de cartografia da voz, tendo em vista o papel do afeto e das imagens internas como elementos impulsionadores de dramaturgias. Isso envolve a associação e o agenciamento de memórias de afetos, redes, espaços, culturas, vozes, escutas e corpos que nos habitam e que habitamos em um movimento do "entre" que é considerado neste estudo. Nesse sentido, a voz, como uma representação digital da atriz, do ator, não pode ser completamente padronizada ou controlada. Isso acontece porque ela se torna parte constituinte da presença da atriz e do ator na sua relação com o espectador, bem como inaugura, nessa relação, poéticas e abordagens pedagógicas no contexto teatral.

Ao refletir a propósito do aspecto “pós” pandemia e as retomadas dos acontecimentos presenciais, a pesquisa que outrora foi disparada com o fato do isolamento e do distanciamento físico dos corpos, em que as criações e as produções cênicas no digital ganharam maiores ênfases, agora, viu-se tensionada a refletir o que se expande e/ou do que se retroalimenta tal experiência. À vista disso, percebo um fomento dos formatos híbridos nos processos de criação ao considerar o termo atuação pela compreensão e pelos estudos de “presenças” no exercício contemporâneo do teatro. A voz, mediada na relação das plataformas digitais no online, como tema da minha pesquisa, desenvolve-se no meu fazer e no meu pensar artístico quando, por escolha, assumo-a na forma e na poética dos trabalhos cênicos, bem como na prática docente; e, ainda, quando ela coloca-se, quase que inevitavelmente já naturalizada durante o fazer/apreender uma obra/pesquisa artística – isso por meio de áudios de WhatsApp, chamadas, microfones, edições e outras tecnologias que são utilizadas na comunicação dos artistas e dos pesquisadores. Assim, questiono-me: *o que do cotidiano de enviar e receber áudios, por exemplo, apresenta-se como possibilidade de dramaturgias e do teatrar contemporâneo?*

No contexto rotineiro de troca de áudios, várias aplicações interessantes surgem como possibilidade de dramaturgias da voz mediada. Tal forma de comunicação oferece uma série de elementos que podem ser explorados artisticamente:

1. *Texturas Vocais e Timbres*: os áudios carregam as nuances e os timbres únicos das vozes dos participantes. Tais características vocais podem ser utilizadas para criar texturas sonoras complexas e expressivas, adicionando profundidade emocional e sensorial às narrativas.

2. *Intimidade e Autenticidade*: os áudios, muitas vezes, capturam momentos íntimos e autênticos, permitindo uma representação genuína das emoções e das histórias pessoais. Isso pode gerar uma conexão mais profunda e empática com o público, potencialmente envolvendo-os de maneira mais intensa na narrativa.

3. *Espaços Imaginários*: a ausência de elementos visuais diretos nos áudios permite que o público/ouvinte crie seus próprios espaços e imagens mentais. Tal aspecto abre espaço para uma experiência teatral mais subjetiva e participativa, em que cada espectador pode construir sua interpretação única da história.

4. *Narrativas Não-Lineares*: A abordagem fragmentada dos áudios pode ser explorada para criar narrativas não-lineares e interconectadas. Desse modo, os fragmentos de áudio podem ser montados de maneiras criativas, pois desafiam as convenções tradicionais de estrutura de história e incentivando uma abordagem mais experimental.

5. *Colaboração Remota*: a troca de áudios permite colaborações artísticas remotas e globais. Artistas de diferentes partes do mundo podem compartilhar seus áudios, criando performances interculturais e de diversos idiomas que refletem a diversidade da sociedade contemporânea.

6. *Exploração de Espaço e Tempo*: os áudios podem ser gravados em locais diferentes e em momentos distintos, permitindo uma exploração única de espaços e tempos variados dentro de uma narrativa. Isso pode criar uma sensação de viagem no tempo e no espaço.

7. *Interatividade e Participação do Público*: o uso de áudios pode envolver o público de maneira mais ativa, incentivando-os a responder, interagir ou até mesmo enviar seus próprios áudios como parte da performance, tornando-os co-autores da experiência teatral.

8. *Documentação e Memória*: os áudios podem funcionar como registros autênticos de momentos e histórias. Eles podem ser usados para preservar experiências efêmeras e criar um arquivo de memórias coletivas.

9. *Exploração de Temas Contemporâneos*: o uso de áudios pode permitir a exploração de temas relevantes para a vida contemporânea, como comunicação digital, solidão, conexão virtual, assim como a complexidade das relações humanas no mundo digitalizado.

Portanto, o cotidiano de enviar e receber áudios oferece um vasto território inexplorado para a criação de dramaturgias ricas e envolventes, expandindo, desse modo, as fronteiras do teatro contemporâneo e desafiando as convenções tradicionais da performance. Em nossas tentativas de explorar os elementos mencionados, optamos por permitir que uma possível manifestação desses elementos fosse evidenciada em nossa mostra de processo ao final da disciplina. Sendo assim, Felipe Aurélio Euzébio, um dos participantes que realizou a disciplina

enquanto projeto de extensão, em determinado período do semestre foi convocado a retomar presencialmente seu mestrado em Antropologia na Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Salvador – BA, o que impossibilitou sua continuidade no presencial. Motivados pelo seu engajamento durante o projeto, decidimos em uma cena da mostra, por meio de uma chamada de áudio, em tempo real, operar com sua voz mediada pela internet. Além disso, Railin Gonçalves, aluna e atriz presente na Sala Alziro dividindo o mesmo espaço com outros artistas e o público pôde contracenar com o corpo-voz de Felipe, que foi transmitida por uma caixinha JBL com luzes. A cada pausa e respiração dessa chamada ou mesmo uma ênfase diferente no dizer o texto, uma cor da JBL anunciava-se pelo programa de frequência do som do dispositivo. Logo, essa voz-corpo, dando a conhecer-se de um corpo aparentemente desconhecido pelo o público, ganhou infinitas dimensões poéticas. As cores preencheram a cena na relação da escuta e da forma subjetiva do timbre da voz de Felipe. O corpo-corpos que a voz presente-ausente habitou, deslocou a nossa experiência enquanto atuação e recepção.



Figura 4 - Registro de cena “Em algum lugar do corpo-voz se inscreve” (2022). Fonte: Vinícius Plein.

Em relação aos procedimentos que trabalharam na intersecção “entre” voz, performance e tecnologia digital, foi elaborado um acervo digital de acesso aberto dos estagiários e dos discentes, com materiais de leituras e materiais artísticos produzidos no processo das aulas. Isso inclui escritas das experiências corpóreo-vocais vivenciadas nos encontros (organizadas posteriormente em um documento compartilhado – documentos Google – para que fosse sendo alimentado/redigido no decorrer do semestre), mapas mentais (analógico e digital) e vídeo dança/vídeo performance. Somado a isso, áudios e fragmentos textuais foram anexados no acervo digital através de Grupo de WhatsApp, organizado para facilitar a comunicação “entre” os participantes.

Nesse viés, é importante destacar que, após o longo período de isolamento e reclusão social ocasionada pela pandemia, foi um grande desafio para os alunos e para os estagiários colocarem-se em reconexão do trabalho de pesquisa e artístico no presencial. Retomar as possibilidades do ofício compartilhando o mesmo espaço e tempo, gerou estranhamentos num primeiro momento, o que fez como se estivéssemos re-aprendendo as noções básicas do teatro ou mesmo expandindo nossa compreensão das relações do corpo-voz nas Artes da Cena. Outro desafio foi articular os interesses de pesquisas individuais dos estagiários no processo das ministrações das aulas, encontrar os pontos de relação de modo que enriquecessem nossas reflexões, escritas e contribuições para o campo; e, ainda, exercer a docência de modo que os alunos e alunas fossem contemplados e desenvolvessem seus aprendizados na área, certamente, foi um dos maiores desafios. Com escuta e sensibilidade, foi importante agenciar essas e outras dificuldades por meio do rigor afetivo, acolhendo-as como parte do processo docente e da pesquisa em Artes Cênicas.

Enfim, ressalta-se, dentre as ações da relação presencial-remota, a importância de conversar sobre as relações interpessoais para o fornecimento de um local seguro e íntimo de criação coletiva, assim como a infinidade de desdobramentos e pistas conceituais e cênicas para as pesquisas envolvidas. Portanto, encontra-se dentro das atividades que a disciplina se propôs e na sensibilidade dos temas abordados, a intersecção do teatro, da música, da dança e das tecnologias digitais, o que nos faz reconhecer maiores possibilidades de criação no campo de conhecimento das Artes da Cena a serem exploradas.

CONSIDERAÇÕES ESPIRALARES

Na perspectiva do tempo espiralar (MARTINS, 2021), em justaposição da pesquisa-criação em artes cênicas, a complexidade das performances da voz nas plataformas digitais apresenta-se como um campo em constantes aberturas, em que a intersecção “entre” a arte e a tecnologia desafia as fronteiras tradicionais e oferece novas possibilidades de expressão e comunicação. Essa dinâmica fluida “entre” memórias de afetos, redes, espaços, culturas, vozes, escutas e corpos, destaca a riqueza da criação artística contemporânea e a capacidade de adaptação da voz humana a um mundo cada vez mais digital e interconectado.

Assim sendo, considerações que ora elaboro visam apresentar abordagens não lineares, mas sim circulares, pois dizem respeito à jornada de estudos realizada na pesquisa. Nesse sentido, tal percurso considerou cada rastro passível de novas camadas de entendimento e perspectivas. De um ponto ao outro, avançando e voltando aos mesmos pontos, porém, em níveis diferentes, essas ponderações espiralares podem trazer um tratamento contínuo de reflexão, avançando, desse jeito, na sua compreensão.

Dado esse contexto, a pesquisa realizou um estudo específico da voz. O trabalho não se deteve aos aspectos de treinamento e convenções de ressonância, projeções e técnicas da voz, mas sim aos aspectos da sua essência subjetiva, assim à prescrição; para isso, vali-me dos conceitos do “entre”, bem como a sua relação com os estudos de performance no contexto das plataformas digitais. Por isso, nas performances online, o ato de pesquisar e interagir na web mostra-se como um exercício pelo qual o autor torna-se intérprete e tradutor de diferentes facetas de sua própria identidade, em uma espécie de elaboração psicanalítica não linear. Em síntese, através da experiência artística, o artista convoca os participantes a testemunharem e, às vezes, a desempenharem papéis com a voz, criando narrativas que desafiam a linearidade convencional. Enfim, tais ações pela internet destacam a transformação do processo de pesquisa e interação online em uma forma de auto expressão e representação, em que a virtualização das relações traduz-se em novas oportunidades criativas.

Ademais, o estudo sugere que experiências como as que foram dissertadas podem explorar profundamente não só aspectos de artesanaria cênica da voz, mas também igualmente trabalhar subjetividades e motivações incluídas nos programas performativos. O ato de performar por meio do digital é um meio de convidar as subjetividades para ensaiarem-se, atuarem-se e projetarem-se em mundos outros. Em vozes e com uma abordagem coletiva, recolocar a escuta como um princípio artístico e de vida é uma subversão, mesmo que sutil, dos modelos algorítmicos que hiperestimulam a visão, as informações e a reedição de tais

informações. Portanto, é um exercício que permite explorar a sensibilidade em nossas experiências que, muitas vezes, estão excessivamente automatizadas no mundo digital, além de terem ecos constantes no mundo presencial. Na verdade, já compreendemos que não há uma separação rígida “entre” o virtual e o presencial; dito de outro modo, são dimensões distintas do que entendemos como comunicação social. Então, *como criar artisticamente e disparar afetos humanos com essa coisa-máquina? Como lembrar do que é humano nessa nossa relação remoto-presencial?*

A distância para processos criativos – como no caso deste trabalho e como em tantos outros espetáculos pré-pandêmicos, pandêmicos e pós-pandêmicos – parece deixar de ser uma barreira e mostra-se eficaz para dinamizar trabalhos de criação cênica, possibilitando conectividade e interatividade pela web e a transformando em dramaturgias próprias da cena contemporânea. As complexidades que se fazem “entre” o espaço físico e o virtual pelo e com o digital em proposta de acontecimentos poéticos deslocam a compreensão do termo presença no teatro e na vida. Com mediações tecnológicas envolvendo a vida e a cena, evidenciam-se as múltiplas formas da cultura tecnológica que tensionam e estabelecem as noções de presenças. Logo, “coloca-se em xeque assim a ideia de uma presença associada somente a um tipo de atuante, abrindo a via de investigação que nos conduz para a multiplicidade da presença, para as *presenças*” (MUNIZ; FALCI, 2018, p. 142).

Ao realizar uma pesquisa remota em Artes Cênicas, este estudo instiga para a reflexão acerca das humanidades digitais presentes dentro da ciência da informação, de modo a operar com sua dimensão ética e subjetiva. A complexidade posta na relação “entre” arte e computação – não separada da sua capacidade inteligente de sensibilizar – convoca aos “teatristas”⁶³ contemporâneos, a dedicarem atenção e parceria aos programadores, podendo influenciar os recursos estabelecidos para que se aprofunde a nossa experiência do sensível. Da mesma forma, aqueles que operam nas programações são convidados a programar em sintonia com nossas criações, possibilitando, assim, que a interdisciplinaridade ocorra e promova uma compreensão holística do ser humano no mundo. Mesmo que partindo de uma visão romântica e utópica, eu professor-ator, penso o quão bonito seria tal relação “entre” as áreas, para que se pudesse potencializar questões de segurança, justiça e sustentabilidade em nosso mundo sistêmico. Há

⁶³ O termo foi brincado por Raí Lucca Motta Luvisa, aluno da minha amiga, professora e artista Charlene Uez, na Escola Emílio Meyer (Porto Alegre-RS). Elaborado, o termo pode engendrar o artista do teatro ao seu fazer cênico, convocando esse artista não apenas para atuar e dirigir, mas também para programar.

saberes que precisam tensionar e aquecer o sistema para quem sabe rachar as estruturas desiguais do mundo. Acredito na poesia como melodia dessa harmonia.

Este estudo performático da voz nas plataformas digitais – e para além delas – considera a importância de novos trabalhos na relação da inteligência artificial que explorem as ramificações da voz ao procurarem questionar como essas interações afetarão nossa capacidade de escuta e criação. Será que estamos rumo a uma voz infundida aos softwares? Programações de computadores cada vez mais intuitivas da voz já são uma realidade no mundo, tornando-se cada vez mais sofisticadas e capazes de transmitir emoções. Os programas têm a capacidade de recriar personalidades e vozes de cantores consagrados ao longo do tempo, permitindo que cantem e falem como se ainda estivessem presentes nesta dimensão da vida. Características da voz humana como entonação, estilo de fala, expressões emocionais e outros elementos da comunicação oral, cada vez mais estão presentes na interação das tecnologias de inteligência computacional. Ainda nesse viés, as discussões nesse sentido aquecem as relações nas mais diversas áreas, sobretudo naquilo que concerne à humanização da tecnologia. *Como o teatro e as performances artísticas debruçam-se nessa temática?*

O trabalho buscou, por meio dessas experiências vivenciadas durante a (pós)pandemia, principalmente as que lidam com recursos digitais por intermédio de áudios, contribuir para a reflexão de um teatro possível e expandido. As descobertas de novos modos do fazer cênico pelo e com o remoto podem contribuir para processos híbridos de cena, ofertando camadas sensíveis em processos de criação artística. Das investigações poéticas que foram possíveis nos encontros por meio do recurso virtual, a voz compreendida “como corpo que excede o corpo” e que “pulsa na esfera” do “entre” (LAZZARETI; SPRITZER, 2017), revela-se, neste trabalho, como elemento importante no processo criativo. Indutora de sentidos, ela agita a palavra em sons, brinca desacomodando a escrita, produzindo efeitos mais do que significados, efeitos estes que empurram os pensamentos no *playground* da imaginação. A voz-corpo atravessou a experiência dos encontros como força e promoveu um estado de presença do pesquisador compartilhada “entre” os participantes. Pelo ato de desligar as câmeras e operar apenas com os microfones abertos, em alguns momentos, foram experimentadas outras formas do teatrar, deslocando o compromisso do olhar como um primeiro plano e colocando todo o corpo para o dizer e ouvir para além da linguagem formal. Tal experiência da voz mobilizou o acontecimento teatral “entre” os corpos presentes-ausentes. (SALLES, 2020, p. 32).

Portanto, conclui-se que o estudo é composto predominantemente pela pauta da escuta na sua relação com a voz na web e para além dela, assim como fez-se implicado na reflexão de “uma formação mais preocupada com a sensibilidade e com outras compreensões sobre

vulnerabilidades, do que com a construção de um corpo “virtuoso e potente”⁶. (LAZZARETI, 2021, p. 79).

Por último, é importante destacar ainda o fato de que esta pesquisa não ocorreu com o investimento de bolsas, o que comprometeu a qualidade e o aprofundamento do tema como desejado por mim. Em suma, as precariedades da pesquisa em artes cênicas em nosso país comprometem maiores engajamentos daqueles que desejam pensar e criar com arte; no entanto, uma *força estranha* reacende a esperança de continuidade e desdobramentos neste campo de estudo e expressão artística.

O propósito do teatro é fazer o gesto recuperar o seu sentido, a palavra, o seu tom insubstituível, permitir que o silêncio, como na boa música seja também ouvido, e que o cenário não se limite ao decorativo e nem mesmo à moldura apenas - mas que todos esses elementos, aproximados de sua pureza teatral específica, formem a estrutura indivisível de um drama.

– Clarice Lispector

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A FALTA que nos move ou Todas as histórias são ficção** (Filme). Christiane Jatahy. Brasil: Optical Media, 2009.
- ALICE, Tania et al. **Performance como revolução dos afetos**. São Paulo: Annablume, 2016.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BASBAUM, Ricardo. VCP-vivência crítica participante. In: **ARS (São Paulo)**, v. 6, p. 26-38, 2008.
- BÍBLIA SAGRADA. II Reis: capítulo 14, versículo 7.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários Liminares: teatralidades, performances e políticas**. Uberlândia: EDUFU, 2016.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- _____. Rito, tecnologia e novas mediações na cena contemporânea brasileira. **Sala Preta**, v. 3, p. 117-124, 2003.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1999.
- DOMINGUES, Diana Maria Gallicchio. Ciberespaço e rituais: tecnologia, antropologia e criatividade. In: **Horizontes Antropológicos**, v. 10, p. 181-197, 2004.
- DUBATTI, Jorge. **El convívio teatral: teoría y práctica del Teatro Comparado**. Buenos Aires: Atuel, 2003.
- _____. **Filosofía del teatro I: convívio, experiência, subjetividad**. Buenos Aires: Atuel, 2007.
- _____. Teatrológia y Epistemología del Arte: para una cartografía radicante. In: **Revista Pós**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 94-111, nov. 2015.
- _____. Experiencia teatral, experiencia tecnovivial: ni identidad, ni campeonato, ni superación evolucionista, ni destrucción, ni vínculos simétricos. **Rebento**, v. 1, n. 12, p. 25, 2020.
- _____. A pandemia revelou o poder do convívio [entrevista]. In: **Revista continente**, suporte online. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/240/ra-pandemia-revelou-o-poder-do-convivior>>. Acesso em: 30 de setembro de 2023.
- E SE ELAS fossem para Moscou?** (Filme). Direção: Christiane Jatahy. Produção: Tatiana Garcias. Rio de Janeiro: Cia Vértice de Teatro, 2014-2015.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. In: **Ilinx-Revista do LUME**, n. 4, 2013.

FISCHER-LICHTE, Erika. A cultura como performance: desenvolver um conceito. In: **Sinais de cena**, p. 73-80, 2005.

FRONTEIRAS DO PENSAMENTO. **Pierre Lévy - O que é virtual**. YouTube. 28 de maio de 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/sMyokl6YJ5U?feature=shared>>. Acesso em: 30 de setembro de 2023.

ICLE, Gilberto; ALCÂNTARA, Celina Nunes de. Teatro, palavra, performance: pensar a voz para além da expressão. In: **Repertório teatro & dança**. Vol. 14, no. 17 (2011/2), p. 129-135, 2011.

ICLE, Gilberto (Organizador). **Formação e processos de criação: pesquisa, pedagogia e práticas performativas / Gilberto Icle (Organizador)** - São Paulo: Editora Max Limonad, 2021.

ISAACSSON, Marta. Teatro e tecnologias de presença à distância: Invenções, mutações e dinâmicas. In: **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 42, dez. 2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2009.

LA VOZ humana (Filme). Pedro Almodóvar. Espanha: El Deseo D.A, 2020.

LAZZARETI, Angelene; SPRITZER, Mirna. O corpo-voz entre. In: **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**. v. 1, n. 28, p. 221-231, 2017.

_____. **ENTRE**: a trama dos corpos e do acontecimento teatral. Tese (Doutorado) - UFRGS, Instituto de Artes, PPGAC, Porto Alegre, BR-RS, 256 f. 2019. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/193835>>

_____; SPRITZER, Mirna. Corpo, precariedade e teatro: entre resto e rastro. Fagundes, Silvia Patricia. Dantas, Monica Fagundes. Soares, Andréa Cristiane Moraes (Orgs.). In: **Pesquisa em artes cênicas em tempos distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades**. Porto Alegre: UFRGS, 2020. p. 166-181 e 525-540., 2020.

_____. No entre, à escuta. **Repertório**, v. 1, n. 37, 2021.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

_____. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. Entre teatro e cinema: a reinvenção da imagem em *E se elas fossem para Moscou?*, de Christiane Jatahy. In: **Sala Preta**, v. 15, n. 2, p. 302-316, 2015.

MUNIZ, M. FALCI, C. H. A eficácia da presença na cena contemporânea mediada pela tecnologia: o caso play me. In: **Revista Visualidades**. Goiânia, V. 16, n. 12. 2018.

MUNIZ, Mariana Lima; DUBATTI, Jorge. Cena de Exceção: o teatro neotecnológico em Belo Horizonte (Brasil) e Buenos Aires (Argentina). In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 8, p. 366-389, 2018.

PALUDO, L. [SAV-UFRGS][PAC002-U] **Processos em vias de escoamento** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por jocteelsalles@gmail.com em 06 ago. 2021.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1982.

SALLES, Jocteel Jonatas de. **Poéticas do “entre” e as rachaduras do professorar-teatrar no mundo de 2020**. Monografia (Graduação) - UERGS, Montenegro, BR-RS, 47 f. 2020. Disponível em: <<https://repositorio.uergs.edu.br/xmlui/handle/123456789/1532>>

_____. Instruções para lembrar da voz. In: Angelene Lazzareti; **Poéticas do ENTRE**; Universidade Federal da Integração Latino-Americana. (Org.). 1ed. Foz do Iguaçu-PR: Ed. dos Autores, 2022, v. 1, p. 70-75.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O Percevejo**, Revista de Teatro, Crítica e Estética. Estudos da Performance, UNIRIO, ano 11, n. 12, 2003.

SCIALOM, M.; FERNANDES, C. Prática artística como pesquisa no Brasil: Algumas reflexões iniciais. **Revista de Ciências Humanas**, [S. l.], v. 2, n. 22, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/14230>. Acesso em: 29 dez. 2023.

SILVA, Gláucia Faria da; KNUDSEN, Patricia Porchat Pereira da Silva. Tatuagem, Unheimliche e identificação: desvelamentos. **A Peste: Revista de Psicanálise e Sociedade**, p. 347-359, 2010.

SPRITZER, Mirna. Poética da Escuta. In: **Voz e Cena**, Brasília, v. 1, n. 01, p. 33-44, 2020.

STOROLLI, Wania. A voz desincorporada e a face do outro. In: **Voz e Cena**, v. 1, n. 02, p. 104-119, 2020.

VELARDI, Marília. Pensando sobre Pesquisa em Artes da Cena. In: **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**, p. 97-102, 2015.

WENDELL, Ney. Seminário Franco Brasileiro de Pesquisa-Criação em Artes Cênicas – Palestra 2. **YouTube**, 25 de nov. de 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/pSmQvBE69Js>>. Acesso em: 30 de setembro de 2023.