

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO

PAULO TIAGO SILVA DE SOUZA

Yanklee

OS RASTROS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERFORMANCE "BR 230" E O
TREINAMENTO CORPO-VOZ PARA A VIDEOPERFORMANCE

MANAUS/AM

2021

PAULO TIAGO SILVA DE SOUZA

**OS RASTROS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERFORMANCE “BR 230” E O
TREINAMENTO CORPO-VOZ PARA A VIDEOPERFORMANCE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Teatro, da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, para obtenção do título de bacharel em Teatro, orientado pela professora Dra. Vanja Poty Sandes Gomes Menezes, avaliado pela Dra. Vanessa Bordin e Me. Luiz Augusto Martins.

MANAUS/AM

202

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos a reprodução total ou parcial da pesquisa por processo de fotocopiadoras e eletrônicos, desde que citada a fonte.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	5
BANCA EXAMINADORA.....	7
RESUMO.....	8
MEMÓRIAS PARA MAPEAR POSSÍVEIS INÍCIOS DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA.....	10
TREINAMENTO PERFORMATIVO.....	19
COMPOSIÇÃO A PARTIR DA EXPERIÊNCIA E DO IMPROVISO.....	22
A TEATRALIDADE MUSICALIZADA NA VIDEOPERFORMANCE.....	24
PROCESSO CRIATIVO EM (DES) ESTRUTURA.....	28
A PERFORMANCE EXPOSITIVA “BR 230” NO ESPAÇO VIRTUAL.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERENCIAL TEÓRICO.....	36

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Cristiane Souza e ao meu pai Wanderley Bezerra, que nunca desistiram de mim, nem mesmo quando eu não conseguia mais pensar em formas de continuar.

Agradeço a meus familiares, sobretudo minhas avós e avôs Raimunda Oliveira (Helena), Maria Edinir, Anizio Oliveira e Bastos (in memoriam), que tanto compartilharam suas histórias direta ou indiretamente e puderam inspirar de alguma maneira minhas composições artísticas de alguma forma e por terem me conduzido geneticamente até aqui tanto, meu caminho é a continuação dos seus.

Agradeço a minha irmã por ter sido forte e por continuar sendo resistente, com sua energia singular, Yankee não poderia ter chegado tão longe, você é e continuará sendo admirável. O processo de constituição de "BR 230" foi feito em partilhas de impressões íntimas no nosso "home-estúdio" de criação, posso estar emocionado demais para expressar em palavras tamanhas sensações de poder ser eu mesmo quando estou com você. Sua dedicação no seu trabalho te faz tão potente, parabéns programadora-performer.

Agradeço a você, por ter me proporcionado afetos inimagináveis que me levaram a ter inspiração para escrever sobre diversas experiências. Sua companhia por todos esses anos me fizera acreditar em universos possíveis para recriar afetividade quando não se podia pensar sequer em ter esperança de existir sem que pudesse provocar desconforto. Agradeço a sua excepciona(L)idade e genialidade de me fazer ver a vida por dimensões não conv(E)ncionais. A vida pode não ser justa quando se tem urgência de amar, mas nunca me permiti deixar de acreditar na fortaleza de mergulha(R) sem medo de ser preenchido por água. Agradeço por me permitir af(l)irmar que amo estar vivo para acreditar no amor.

Agradeço a produtora musical de quatro faixas da "BR 230". Naty Veiga você me fez enxergar a música para além dos limites.

Agradeço ao meu orientador de Iniciação Científica, o goianiense Dr. Luiz Davi Vieira Gonçalves, você faz parte de mim.

Agradeço à minha orientadora, a paulistana Dra. Vanja Poty, por ter me posto de ponta a cabeça e não me permitir estar confortável, esteja certa da sua genialidade.

Aos professorxs arte-educadores Elizeu Melo, Lorena Duarte, Roger Barbosa, Daniel Ferrat, Jhon Weiner, Carolina Cecilia, Annie Martins, Daniely Peinado, Taciano Soares, Jorge Bandeira, Fátima Souza, Gislaine Pozzetti, Luiz Augusto, Vanessa Bordin, Amanda Pinto, Amanda Ayres, Adriane Felipe, Jany Alfaia e Guilherme Correia.

Agradeço a pessoas incríveis que estiveram ao meu lado por muitos meses, amigxs de jornada: Mia Lima, Sarah Prader, Isabella Mainardi, Daphne Pompeu, Bruma Halewoll, Ananda Guimarães, Alice Ribeiro, Vitória Silva, David Martins, Clara Monteiro, Kelly Vanessa, Larissa Martins, Julia Morinaga, Thayná Liartes, Mateus Cardozo, Lukas Macedo, André Henrique, Maiky Neves, Bianca Vieira, NumberTeddie, Gabriel Bentes, Lorena Moura, Laura Gitana, Eric Lima, Isabela Catão, Geffiter Garcia, Daniel Braz, Saile Moura, Ismar Paz, Rebeca Lacouth, Victor Oliver, Patrick Lima, Ryan Castro, André Cancela, Stephane Bacelar, Iris Brasil, Karol Medeiros, Lu Maya, Jean Palladino, Cris Jardim, Leonan Valente, Ananda Kao, Ricardo Gabriel, Nicolas Queiroz, Julio César, Gabriel Mota, César Britchello, Márcia Muca.

Agradeço também a pessoas inesquecíveis: Dori Carvalho, Yago Reis, Kildson Cruz, Nonato Tavares, Alexandre Lemes, Koia Refkalefsky, Victor Kaleb, Deni Salles, Thais Vasconcelos, Doris Bastos, Sášhala Maciel, Julius François, Israel Castro, Adriana Almeida, Norma Araújo, Adriana Barbosa, Vanda Cavalcante, Nathalie Rothen, Marilta Figueiredo, Kelly Beleza, Mara Pacheco, Viviane Palandi, Jôce Mendes, Joice Caster, Krishna Pennutt, Beterson Amorim, Selma Bustamante, Karine Magalhães, Klara Cruz, Francis Madson, Enderson Zanha, Victória Muller, Logan Montefusco, Victor Santos, Suelen Costa, Ana Mansour, Gabriel Galúcio, Jeferson e Dielcy (da secretaria da ESAT), Ton Brasil, Yasmin Silva, Julia Kahane, Diego Bauer, Lucas Matheus (KODA), Wilas Rodrigues, Ítalo Almeida, Liliane Nazaré, Girlane Nazaré, Lidiane Nazaré, Ricardo Queiroz, Ítalo Rui, Iran Lamego, Maria Hagge, Mariana Libório, Davi Lopes, SolMC, Renan Solano, Ronaldo Aguiar, Erica Maiane, Igor Filgueiras, Renee Pantoja, Geane Vasconcelos, Taina Andes e tantos nomes que não puderam ficar registrados aqui, mas não perdem seu valor simbólico na jornada de forma alguma.

PAULO TIAGO SILVA DE SOUZA

**OS RASTROS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERFORMANCE “BR 230” E O
TREINAMENTO CORPO-VOZ PARA A VIDEOPERFORMANCE**

Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharel em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Teatro.

Aprovado em: 29 de julho de 2021

BANCA EXAMINADORA



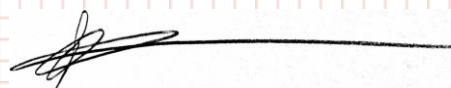
Prof.ª Vanja Poty Sandes Gomes Menezes

Orientadora



Prof.ª Vanessa Benites Bordin

Membro



Prof.º Me. Luiz Augusto Martins

Membro

RESUMO

O seguinte trabalho busca estabelecer registros do processo de criação da performance “BR 230” posta como objeto de análise artística em vistas de propor reflexões acerca do treinamento físico-vocal para a videoperformance e da teatralidade presente na estética e concepção audiovisual da obra citada. O corpo do artista em inquietude a partir de histórias pessoais que possibilitam o diálogo com o meio onde está inserido e evoca na narrativa musical: memórias. Estruturadas em sequências de repetição com ênfase em melodia, ritmo e harmonia. Ademais, a pesquisa traz como metodologia a crítica de processos criativos e a autoetnografia com intuito de organizar as experiências artísticas do percurso. Desse modo, a presente pesquisa visa refletir o percurso de difusão da obra artística final no meio virtual que exige do artista multidisciplinaridade durante todo o percurso de constituição da performance.

Palavras-chave: processo criativo; treinamento; teatralidade; videoperformance.

Abstract: The following work seeks to establish records of the creation process of the performance “BR 230” put as an object of artistic analysis in order to propose reflections on physical-vocal training for video performance and theatricality present in the aesthetics and audiovisual conception of the aforementioned work. The artist's body in restlessness based on personal stories that enable the dialogue with the environment in which it is inserted evokes in the musical narrative: memories. Structured in repetition sequences with emphasis on melody, rhythm and harmony. Furthermore, the research brings as a methodology the critique of creative processes and the autoethnography in order to organize artistic experiences along the way. Thus, this research aims to reflect the path of dissemination of the final artistic work in the virtual environment that requires the artist to have a multidisciplinary approach throughout the course of the constitution of the performance.

Keywords: creative process; training; theatricality; video performance.

Resumen: El siguiente trabajo busca dejar constancia del proceso de creación de la performance “BR 230” puesto como objeto de análisis artístico con el fin de proponer reflexiones sobre la formación físico-vocal para la video performance y la teatralidad presentes en la concepción estética y audiovisual de la mencionada obra. El cuerpo del artista en inquietud basado en historias personales que posibilitan el diálogo con el entorno en el que se inserta evoca en la narrativa musical: recuerdos. Estructurados en secuencias de repetición con énfasis en la melodía, el ritmo y la armonía. Además, la investigación trae como metodología la crítica de los procesos creativos y la autoetnografía con el fin de organizar las experiencias artísticas en el camino. Así, esta investigación tiene como objetivo reflejar el camino de difusión de la obra artística final en el entorno virtual que requiere que el artista tenga un enfoque multidisciplinar durante todo el transcurso de constitución de la performance.

Palabras clave: proceso creativo; entrenamiento; teatro; videoperformance.

MEMÓRIAS PARA MAPEAR POSSÍVEIS INÍCIOS DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Sobre escrever: ação de transpor ao papel por meio de códigos as impressões baseadas na experiência. Ao conquistar lugar na escrita, construí ao redor de tal ato grande barreira, como se escrever fosse exigisse coragem profunda e apenas pessoas geniais, com experiências singulares, pudessem realizar o feito. Em parte, descobri estar errado, talvez por almejar assertividade na tradução de sentimentos que na verdade apenas existem de fato na sensação. O dever do/da escritor(a) é alcançar a combinação certa de palavras na construção do afeto na narração.

As palavras não são capazes de muito, mas não podem descrever absolutamente todo sentimento humano, pois são códigos: tentativas constantes de dizer o sentimento, pensamento, análise, relato, ficção. Agora penso no porquê artistas possuem necessidade exacerbada de criar mundos paralelos, universos acerca da realidade aqui existente no plano real da ação. Perguntas demais, respostas de menos, só consigo nadar e encontrar muitas possibilidades remotas que nem me saciam tanto assim, me levam a mais questionamentos infundáveis capturados para não deixar escorrer pelo ralo. No entanto, arrisco expressar afirmações.

O teatro esteve presente na infância, no ensino fundamental e médio no ambiente escolar. As perspectivas aqui abordadas limitam-se aos rastros do percurso acadêmico sobretudo. As experiências vivenciadas na Escola de Teatro Artcena, atualmente Interarte e no Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro/Centro de Convicência da Família Magdalena Arce Daou, além de diversas experiências em oficinas, workshops e vivências artísticas, foram cruciais para alavancar perspectivas, produzir experiência e primeiras noções sobre os treinamentos psicofísicos aprofundados em pesquisas teórico-práticas.

Desde que parei de ir ao centro da cidade com frequência, mantendo a rotina que havia se estabelecido na minha vida desde que entrei na universidade, percebi as fagulhas que precisei deixar para trás antes que pudessem concretizar o fogaréu pleno e funcional no meu imaginário. Lembro de visitar inúmeros bares, centros culturais, assistir diversos espetáculos, conhecer pessoas de lugares variados, dar abertura ao inesperado, visitar baladas, dormir na casa de amigos, almoçar no restaurante universitário, ficar na praça, correr o risco de atravessar uma

rua fora da faixa, fugir de tiroteio, ser escoltado pela polícia, andar pelas avenidas movimentadas do comércio e ser tomado por sonoridades sobrepostas involuntariamente. Além de embalar danças, andar na multidão em fluxo e perscrutar em ambientes comerciais de trabalho, viagens, passeio ou turismo.

Quando penso sobre toda a experiência vivida, no tempo que foi passando, no corpo usado pelo desejo, sacrifícios, irresponsabilidades, crises, fugas, rodas de conversação, treinamentos ao ar livre, momentos banais, a crença sob o ideal de cidade pôde-se estruturar. Os impulsos que puderam compor tal estrutura edificada ao longo de um período longo de tempo com leituras, respaldo, politização, alicerce de ideais. Durante tantas noites longe de qualquer parente ou família, descobrindo os prazeres da amizade, restabeleci conceitos acerca do afeto e trocas individuais ou coletivas de energia.

“O ator em seu fazer teatral mergulha na aventura fascinante da criação e entre as perturbações cegas, jubilosas, deste caminho ilusório e a concretude materializada do voo incluo-me tentando propor que o ator - criador - artista seja, antes de tudo, um geneticista, a perceber sua criação artística por dentro, como tão oportunamente propõe Cecília Almeida Salles. (FORTUNA, 2000, p. 24)

Grande parte da força adquirida foi aplicada em relações com pessoas “estranhas”: transeuntes, amigos próximos, amigos distantes, amigas mulheres, atores, atrizes, aspirantes a artistas. Sempre me rendendo a qualquer pessoa que não fosse você que tanto lutou, mas que eu sozinho talvez não tivesse forças suficientes para te fazer entender minha crença na humanidade. Não sei se me arrependo, na verdade não consigo pensar bem no que eu teria para me arrepender, mas consigo hoje olhar para o que passou e perceber muita dor no percurso e, ao mesmo passo, bastante glória.

Depois de tudo cheguei a me perguntar se todos os percalços suportados são em vão, gostaria muito de poder reparar os danos causados não só na sua vida, mas na de tantos ao redor, inconscientemente ou não. Carrego cicatrizes em busca da cura, vozes ecoam, mas calam quando conseguem encontrar algum acalanto no meio de tanta gritaria. São as marcas: rastros do caminho. Histórias, instantes inapagáveis, não posso mudar ou moldar. Momentos ocorridos, sem irreversibilidade para o passado, prossigo com maturidade no presente para escrever sobre o bolo de fios de aço existentes no fundo do peito.

Estive colhendo os frutos com consciência, pois voltariam para mim de qualquer modo. Tudo me bateu forte e doeu, mas com a ajuda terapêutica da minha psicóloga, pude canalizar e abstrair para seguir adiante. Sinto saudades de você, mas não posso recuperar todo o tempo perdido naquele ano tenebroso, não conseguia parar de pensar no tempo esgotado.

Quando me entendi enquanto morador do mundo, me desprendi da estrutura social focada na agência tradicional. O mundo como casa se fez um conceito amplo e, limpar-se da agência quando a estrutura se trata de uma extensão grande, repleta de símbolos, culturas, hábitos, tradições, crenças, ideais, possibilidades de ser/estar/fazer, o olhar tende a ultrapassar limites presentes em micropartículas de maneira instantânea, automática. O olhar de cima, distanciado dos afetos mais volúveis do ser humano, me levou a me ver de formas inenarráveis.

Encontrar maneiras de continuar a promover momentos de desenvolvimento pessoal é tarefa de dedicação diária, o planejar unido ao desenvolver de métodos pessoais baseados nos existentes engendram possíveis recomeços e ideias. Postura física, disposição, nutrição, higiene e zona de desconforto são pontos essenciais para o desenvolvimento de metodologias individuais, que no âmbito coletivo funcionam, pois constituem movimento natural de progresso fluido na criação performática, parto da noção descrita por Josette Féral:

"A performance artística conheceu um grande surto nos anos de 1950, sobretudo a partir das experiências de Allan Kaprow e de Cage. Considerada uma forma de arte no cruzamento de outras diferentes práticas significantes tão diversificadas como a dança, a música, a pintura, a arquitetura, a escultura, a performance parece corresponder paradoxalmente em todos os pontos a esse novo teatro que Artaud invocava: teatro da crueldade e da violência, teatro do corpo e de sua pulsão, teatro não narrativo e não represensacional."(FÉRAL, 2015, p. 150)

O retorno de percepções alheias, vindas do público, foi crucial para o autodesenvolvimento, a transparência me fez perceber que encarar o silêncio é sempre um desafio, mesmo que não exista de fato o silêncio absoluto na cidade, digo isso porque sempre busco ocupar a confusão dos meus pensamentos com música, escrita, leitura, pintura ou alguma possível terapia ocupacional.

O hábito de buscar ouvir meu corpo se tornou algo doloroso: erros, atitudes abruptas, impulsos, arrependimentos, pensamentos suprimidos, opiniões suprimidas, pessoas que deixei de cumprimentar, oportunidades escorridas pelo ralo por ter

acreditado cegamente na ideia atribuída a mim por pessoas que de fato nunca chegaram a me conhecer.

Desse modo, passei bastante tempo acreditando em impressões pessimistas, sem observar a positividade da experiência vivida, até chegar à conclusão que nunca vou conseguir agradar a todas as pessoas e tudo bem, vai dar tudo certo. A comparação, ansiedade e revisão constante do artista para com sua obra pode ser de bastante negatividade ao longo do processo se excessivamente visando originalidade ou perfeição, portanto é necessário bastante cuidado consigo e auto policiamento em relação a saúde psicofísica da criação.

Constantemente me indago sobre a necessidade do amor, do medo que tantos têm da solidão, de envelhecer ou estar à deriva. Vejo pessoas que abriram mão de sonhos pelo medo de não conseguir preencher o vazio da emoção com outras formas de significar o amor. A amargura, o rancor, o inesperado, o amanhã, o futuro, o depois, pude perceber tais sentimentos na atual conjuntura, pois são colocados na frente dos “agoras”, que fogem, que são tomados da fluidez de ser/estar/mostrar/fazer¹.

Antes mesmo de entrar na universidade localizada nas proximidades do Centro Histórico de Manaus, quando estudei no Liceu de Artes e Ofícios, às vezes, nos finais de semana fui assistir a peças de teatro na Cia Ateliê23 onde viria a trabalhar anos depois. Certa vez, acompanhado por amigxs da equipe do Grupo Mungando (Lorena Moura, Gabriel Bentes, Gabriel Nazaré e Geovanne Aranha), assistimos “O que sobrou de nós?”, solo performativo do Taciano Soares sobre o término de um relacionamento, ele comia sorvete de cupuaçu direto do pote. Quando estava na universidade, alguém comentou que Taciano Soares era alérgico a frutas ácidas, só então pude entender o simbolismo da cena.

Nesse período, as pessoas citadas no parágrafo anterior eram as minhas parceiras de criação cênica em um processo criativo intitulado “O pior espetáculo do mundo”, a dramaturgia autoral de Geovanne Aranha foi sendo constituída ao longo de diversos encontros coletivos, assim os demais estavam para realizar a co-autoria da obra de teor cômico e apocalíptico. A criação do texto junto com a edificação da obra

¹ Operações básicas da arte da performance: “Tais verbos (que representam ações), que todo o artista reconhece em seu processo de criação, estão em jogo em qualquer performance. Por vezes separados, por outras combinados, eles não se excluem jamais. Muito pelo contrário, eles interagem com frequência no processo cênico” (FÉRAL, 2015, p. 118)

durou pouco mais de um ano, mas o espetáculo nunca estreou de fato, pois nós decidimos tomar diferentes rumos de pesquisa. O Grupo Mungango existiu na matriz invisível de um salão de festas abandonado de um condomínio de classe média no bairro Chapada, em Manaus.

Em 2017, quando entrei na Escola Superior de Artes e Turismo para cursar Teatro, me debrucei fortemente em estudos de corpo, performance e processos criativos interdisciplinares. No fim deste ano, conheci Isabela Catão e integrei a equipe de trabalho da Cia Ateliê23 em um experimento sensorial intitulado "Relicário". Em seguida, tornei-me estagiário da Cia no processo "Sobre a adorável sensação de sermos inúteis", espetáculo de conclusão de curso de alguns integrantes da Cia, na época formandos na escola de artes onde ingressei. No ano seguinte, vivenciei do início ao fim o processo criativo do espetáculo de dança-teatro "Janta", dirigido por Eric Lima, com a função de figurinista e cenógrafo ao lado de Laury Gitana e com supervisão artística de Taciano Soares.

Após a temporada de "Janta" continuei na equipe da Cia, estagiando no processo criativo "Helena", obra autobiográfica que narra a história da mãe de Taciano Soares. Quando revisito todo o conteúdo que captei com meu celular dessa época, rastros registrados, despertam matéria viva no corpo que me coube ocupar, desse modo, tais arquivos proporcionam elucidar as inúmeras experiências que nesse ano foram me compondo quanto artista na cena brasileira de teatro.

Em paralelo ao que era vivido no estágio na Cia Ateliê23, estava desenvolvendo o projeto de pesquisa teórico-prático sob orientação do doutor Luiz Davi, realizado no Programa de Apoio a Iniciação Científica, financiado pela Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado do Amazonas, com o título "O treinamento do ator-performer dentro do teatro performativo e a narrativa cênica a partir da literatura de Milton Hatoum" por doze meses entre 2018 e 2019.

Chego aqui-agora em um ponto delicado de risco, com bastante valor simbólico que influenciou minha trajetória artística dentro e fora da universidade: a criação de "Estrangeiro", no então Grupo de Teatro Erva Daninha, hoje Coletivo de Pesquisa em Artes da Cena² com o respectivo nome. De longe percebo que fomos e somos muitos estrangeiros, pois são diversos corpos, inúmeras histórias cruzadas de dentro para fora da sala de ensaio, que muitas vezes foi o espaço urbano da cidade.

² O Coletivo de Pesquisa em Artes da Cena Erva Daninha surgiu em 2018 na premissa de destrinchar questões de identidade e necessidade de explicar o olhar sob as artes da cena na contemporaneidade.

Guiados por programas performativos em (des) estrutura durante experiências urbanas, em equipamentos culturais gerenciados pela Secretaria do Estado de Cultura e Economia Criativa. O Teatro Américo Alvarez localizado na Av. Ramos Ferreira no Centro Histórico da cidade de Manaus foi o solo sagrado de parto do espetáculo “Estrangeiro”, fruto da criação colaborativa durante alguns meses do ano de 2018.

Mais adiante, em “A balada da (in)dependência emocional” pude alcançar magnitudes ainda mais densas desde o início das obras performáticas no teatro que fui alavancando no ofício de artista de teatro. As “videoperformances” ou “videoartes” são influenciadas por trabalhos de Sophie Calle e Nan Goldin, artistas visuais que possuem fortes influências da teatralidade em seus trabalhos. Sophie Calle ingere com maestria conteúdos de sua vida privada, projetando ao seu público percepções bastante íntimas de si. A fotógrafa estadunidense Nan Goldin registrou em “A balada da dependência sexual” diversas ocasiões do universo *queer*, movimento da terceira onda do feminismo em Nova York. A performance surge na academia, na disciplina que Vanja Poty³ lecionou no ano de 2019, a apresentação foi registrada em fotos pelo Herbert Virginio⁴.

No ano seguinte, com o avanço da covid-19⁵ e suas variantes ceifando vidas ao redor do mundo, fui obrigado a pisar bruscamente no freio desse carro que começava correr veloz em direção a linha de chegada. Retorno a investir no processo criativo “Rua 9” no âmbito virtual, roteirizado para o formato audiovisual a peça teatral e difundindo um podcast do texto teatral em plataformas digitais.

Em seguida, sendo praticamente obrigado a desistir de toda a jornada por conta do desamparo, me vi obrigado a ir distribuir currículos em lojas de departamento e variedades do centro da capital amazonense. Na mesma semana recebi a notícia de que as aulas na universidade iriam retornar em formato a distância, recebi alguns retornos dos currículos que entreguei, mas algo me fez acreditar que a perseverança nos objetivos traçados até ali valeriam a pena. Integrei a equipe do Núcleo de Práticas

³ Profa. Dra. do corpo docente da Universidade do Estado do Amazonas no Curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo.

⁴ Artista maueense integrante do Grupo de Teatro Jurubebas, com sede localizada no Bairro Da Paz em Manaus.

⁵ Infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global.

Meditativas no Treinamento do Artista, coordenado pela orientadora do trabalho aqui transcrito, arte-educadora e professora Dra. Vanja Poty.

Figura 1 - Grupo Mungango



Fonte - Acervo pessoal, 2017.

Figura 2 - Espetáculo Estrangeiro



Fonte: Larissa Martins, 2019.

Figura 3 - Espetáculo "Janta"



Fonte: Acervo Cia Ateliê 23, 2018.

Figura 4 - Equipe do espetáculo "Janta"



Fonte: Acervo Cia Ateliê 23, 2018.

Figura 5 – Equipe do espetáculo “Helena”



Fonte – Acervo da Cia Ateliê 23, 2019.

TREINAMENTO PERFORMATIVO

A performance expositiva “BR 230” trata-se de um sítio virtual criado para ser o armazenamento de experiências de domínio do real transmutadas ao teatral universo de Yankee Ubiratan, persona cibernética de caráter tecnológico, pois possui influências da cibercultura conseqüentemente. Yankee Ubiratan⁶ registra em textos, fotos, vídeos e atua-performa autoiniciativas performativas em “BR 230”. O recolhimento de todo o material artístico emerge na exposição por meio de rastros, o caminho constitutivo dessa persona com o intuito de transformar-los em narrativa pelo espectador, que torna-se co-autor com suas percepções individuais. A obra artística “BR 230” é quebra-cabeça de texto, áudio, fotografia e vídeos.

Em primeira instância o foco é elencar as possíveis perspectivas que englobam os aspectos físico-vocais do corpo para a criação em “BR 230”, serão levantadas teorias contemporâneas acerca do corpo para elucidar noções seguidas ao longo do processo criativo que visou dar ênfase a noções de corpo que partem da visão social, a relação do indivíduo e suas afecções no espaço, e o olhar para si quanto organismo biológico que passou por diversas mutações evolutivas ao longo de diversas eras geológicas.

O principal instrumento de trabalho do artista da cena é seu corpo e a prática de si estimula sua capacidade motora, aqui designada como “treinamento”. Os elementos do trabalho são elecados visando pôr em ênfase os recursos e ferramentas característicos da narrativa teatral. Os rastros a serem transpostos aqui são apresentados a partir das práticas provocadas por “BR 230”, que se debruçam sobre o corpo no antropoceno e a estruturação do treinamento físico-vocal do artista.

A ação primeira foi estimular o corpo-voz com alongamento, aquecimento, prática físico-vocal e desaceleração, atos primordiais do treinamento. A prática de caminhar pelas ruas da cidade provocou o despertar de energias e agitou moléculas que possibilitaram desempenhos satisfatórios na performance, pois viabilizou a coleta de dados relevantes a partir do olhar da espécie humana sobre si neste tempo, empregados na performance “BR 230”⁷ no intuito de ampliar as reflexões do corpo no espaço poético, constituindo dessa maneira um “treinamento performativo”.

⁶ Ciborgue nascido no universo cibernético da pós-modernidade líquida onde as realidades distópicas descritos pelos escritores do fim do século XX tornam-se mais próximos da realidade.

⁷ Performance virtual de Yankee Ubiratan desenvolvida em uma mixtape com 16 faixas, fotografias, vídeos e textos. Acesse: <https://yankeeubiratan.com/>.

O treinamento performativo transforma o corpo, pois tem a função de conduzi-lo para o ser/estar no fazer da cena, tendo como função primordial a transmutação da experiência do corpo do artista para o real da ficção. O corpo é agente dentro da estrutura social tecida no espaço poético para gerir conflitos, assumir estigmas, quebrar paradigmas, vivenciar dilemas, renovar a moral e sobretudo refletir a cultura.

O ato de treinar para desempenhar com eficácia a prática de si, presente no processo criativo da performance “BR 230”, que se constitui entre dois pólos, real x ficção, dentro de um tempo único, constitui simulacros⁸ de plurissignificação e, exigiu do artista/performer o desenvolvimento de hábitos físicos que vieram a estimular a cognição, energia, indagações éticas, consciência de si, visto que “o Eu está profundamente vinculado à imagem do corpo próprio, a ponto de as desarticulações na imagem do corpo próprio afetarem necessariamente a capacidade de síntese do Eu.” (SAFATLE, 2018, p. 148). Dessa forma, partindo de tais conceitos, é importante desenvolver:

“Um treinamento que tenha sido bem trabalhado significa um conjunto de elementos já dinamizados e aprimorados que permitem uma resposta pronta e eficiente do corpo. Esses elementos não estão somente no corpo, mas também na mente do ator, em seu modo de pensar. No entanto, não se aprende e desenvolve uma técnica de imitação sem imitar. Para o desenvolvimento das capacidades miméticas, temos que realizar a observação e a imitação. Neste caso, não se pode “laboratoriar”: seria estéril imitar um colega de trabalho. Não funcionaria.”(BURNIER, 2009, p. 182).

No antropoceno⁹ a espécie humana encontra na estrutura corporal hábitos depreciativos para o corpo a serem reparados. A vida humana na terra resiste a milhões de anos e atualmente, é modificada pelo meio socioambiental criado por si, ou seja, “o humano do Antropoceno é aquele cujo corpo mudou – não como resultado da evolução, mas em resposta ao ambiente criado pela sua espécie.”(CREGAN-REID, 2018, p. 30). A autoanálise por meio da autoetnografia, oferece ao artista diversas possibilidades sob determinada ação dentre o devaneio do pensamento que é fundamental para a concretização do fazer ao longo do processo criativo, devido:

“grande parte da nossa morbidade deriva do estilo de vida, então, em muitos casos, é uma questão de fazer mudanças simples, que terão um grande impacto na maneira como vivemos.” (CREGAN-REID, 2018, p. 31).

⁸ Simulações do “aqui e agora” no.

⁹ Nova época geológica da terra definida por alguns cientistas, trata-se do estado atual do planeta após diversas ações humanas sob a Terra que segundo especialistas possuem consequências irreversíveis.

A dualidade entre agência e estrutura na sociedade da modernidade dual, segundo Anthony Giddens¹⁰, está presente na relação social do ser para que não se perca no devir imagem. A relação é do ser/estar com a imagem por meio de pensamentos multilaterais movidos pelo desejo, visto que o ser observa a imagem poética do mundo e os entes no espaço poético¹¹ diariamente em fluxo contínuo, sobretudo no ciberespaço¹². A ação possibilita a atribuição de valor simbólico por parte do ser na constituição dos processos criativos, ou seja, o alinhamento entre a cognição e a fisicalidade viabiliza o estruturamento do treinamento performativo dito aqui "psicofísico", dessa maneira pode-se afirmar que varia corpo a corpo a necessidade individual no início de todo e qualquer processo criativo, é aconselhável que as energias possam ser alinhadas entre os elementos que compõem a performance.

Em "BR 230" o reflexo do corpo está na criação, pois o mesmo é o principal instrumento do/da artista no treinamento para a cena. O motor de comunicação em artes cênicas conta com um enorme arcabouço de ferramentas e elementos que fortalecem as perspectivas a serem abordadas na cena pelos criadores de determinadas obras, como roupas, acessórios, luzes, movimento, energia e cenografia. Além disso, no teatro performativo¹³, a performance como metodologia de criação no treinamento do artista está para a tentativa de estruturação por meio de experimentos práticos que visam estimular a teatralidade do real.

O corpo citado é o corpo desta era geológica: o antropoceno, que vive sobretudo na cidade e tem o mundo como espaço de produção de energia, desenvolvimento cognitivo, físico, cultural, no "culto midiático a dietas, ginástica, cosméticos, lipoesculturas e cirurgias plásticas, uma espécie de retórica da reconfiguração plástica de si a baixo custo foi se consolidando como peça central do discurso social contemporâneo."(SAFATLE, 2018, p. 148), ou seja, corpo que excede suas necessidades e desafia seus limites para experienciar seu desenvolvimento nesta era.

A relação com determinados espaços ao longo da criação artística da

¹⁰ Sociólogo britânico, nascido em 1938, ver livro de respectivo autor: "Dualidade e Estrutura. Agência e Estrutura".

¹¹ Ver "BACHELARD, Gaston, 1884-1962. A poética do espaço / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio.] - São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção tópicos)"

¹² "Espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores" ver "Cibercultura" de Pierre Levy.

¹³ Teatro feito atualmente que possui forte influência da performance arte e de cunho fortemente performativo.

performance influencia diretamente a edificação de narrativas possíveis da obra artística, pois integrados à estrutura universal, o mundo é visto como um espaço interino e múltiplo, assim, a dança do universo¹⁴ está em movimento. Desse modo, valorizar o processo criativo é a lei primordial para a constituição da estética do corpovocal para a cena, pois não é a partir de expectativas que encontra-se o propósito, mas sim, da apropriação interina de si no campo social por parte do corpo durante a efetivação do treino.

“BR 230” advém da necessidade de reinventar o ideal de corporeidade do artista no campo virtual, desse modo, distanciar a criação de ideais limitantes e estender os passos para defrontar-se com caminhos tecnológicos que fazem-se necessários justamente por serem lugares de fronteira. O treino está para despertar possíveis atos/ações necessárias para o amadurecimento do corpo, da cognição e da cura em direção ao rejuvenescimento da energia criativa. Dessa maneira, vale ressaltar que em “BR 230”, a reprogramação psicofísica possibilitou a eliminação crenças limitantes e estimulou a percepção do artista.

COMPOSIÇÃO A PARTIR DA EXPERIÊNCIA E DO IMPROVISO

A experiência está para a performance como o improviso está para o teatro, ambos com valor puramente performativo e, tais conceitos, são aplicados em “BR 230”. Além disso, a performance como linguagem é metodologia de criação processual, tal feito exige do artista cênico: fisicalidade, presença e atenção aos sinais sobrevindos pelo jogo. A teatralidade permeia o percurso do processo criativo visual da obra artística, cabe ao performer coletar os rastros e compor a narrativa, dessa maneira edificando a performance que evoca elementos de domínio do real, transmutados em ficção.

A intuição guia o improviso, em segundos x ator/atriz-performer é colocadx em estado de fricção, quando a realidade é sobreposta por criações instantâneas. O caráter impermeável do ficheiro de “BR 230” é inerente ao valor simbólico, devido

¹⁴ A “melopéia” é a fusão mágica humanotecnopoética, segunda a autora Marlene Fortuna (2000), faz alusão ao Deus Shiwa, representante da organização universal de tudo aquilo que existe e gere tudo que funciona no universo. A dança de Shiwa é o universo em seu fluxo natural e orgânico, com ritmo, vitalidade, harmonização, felicidade, o antes, o agora e o por vir. A conexão do/da ator/atriz com a natureza da existência em estado de pertencimento a este universo requer anos de treino, engajamento e sacralidade.

ênfatizar memórias, prescrições de domínio do real e politização do indivíduo social nessa era geológica. Desse modo, a improvisação está não para a narrativa, mas diretamente vinculada ao escoamento de possibilidades de atuação vocal sob os vocábulos combinados em diversas formas, seguindo o pensamento de Sandra Chacra.

“A improvisação teatral é fundada na espontaneidade como fenômeno psicológico e estético. É o fator que faz parecerem novos, frescos e flexíveis todos os fenômenos psíquicos e teatrais, dentro de um universo em que tem lugar a mudança e a novidade. É exatamente esse aspecto que confere à improvisação o seu caráter de "momentaneidade" - do hic et nunc - no qual se assentará todo e qualquer ato teatral.” (CHACRA, 2010, p. 45)

A captura de instantes intrínsecos à criação do conteúdo visa a manutenção da obra a cada possível reaprimoramento em progresso. Na busca de vocalidade deparei-me com a técnica desenvolvida por Marlene Fortuna que visa estabelecer no corpo o “estado zero do princípio, que objetiva comparar o aparelho vocal a uma tela branca, vazia e cheia de nada”(FORTUNA, 2000, p. 22), partindo de tal noção foi possível desenvolver vocábulos de construções narrativas solúveis e maleáveis ao longo da performance “BR 230”, justamente a partir do experimento prático do canto.

No ambiente social me deparei diariamente com diversas corporeidades e variados hábitos, costumes, rotinas, pois “quando nos movimentamos, nós criamos relacionamentos mutáveis com alguma coisa. Esta alguma coisa poderá ser um objeto, uma pessoa ou mesmo partes de nosso próprio corpo, podendo ser estabelecido um contato físico com qualquer um destes.” (LABAN, 1978, p. 109) e assim, o corporificar ações por meio de arquétipos, reconfigurando analogias com posicionamentos guiou a prática psicofísica.

A TEATRALIDADE MUSICALIZADA NA VIDEOPERFORMANCE

A cartografia sentimental¹⁵ possibilitou durante a escrita e composição em melodia, ritmo e harmonia da lista de ficheiros, podendo estabelecer ao longo das faixas a musicalidade presente na criação da performance “audio-teatral” que narra videoperformances evidenciando teatralidade com imagens em movimento. O mapeamento por meio de sensações, impressões, fotografias e reconfigurações sentimentais do vivido envolveu todo o caminho do ser/estar da criação de “BR 230”. No site, os ficheiros são portais condutores ao material simbólico, estruturado na galeria virtual de pistas semânticas do conteúdo a ser exposto ao espectador, visto que “somos esse território de passagem, essa zona de confluência onde distintas forças se interpelam, somos o espaço onde as coisas acontecem, o lugar da experiência. Movidos pela paixão, submetidos ao objeto de desejo eleito.” (COLLA, 2013, p. 41).

A metáfora presente na descrição de “cenas” divididas em faixas de áudio, fragmentadas e desestruturadas, se tocadas no aleatório, por exemplo, convida o espectador a vivenciar a experiência sinestésica no campo virtual por ângulos diversos. Os arquétipos presentes no cotidiano captados em sensações por “autoetnografia” são evidenciados no subtexto das faixas, dessa maneira, busco alcançar pessoas que vivenciam essa época, arriscando a interligação de gerações em atemporalidade, sem pretensão de chegar ao objetivo, pois a obra é de teor performativo

“Autoetnografia” vem do grego: auto (self = “em si mesmo”), ethnos (nação = no sentido de “um povo ou grupo de pertencimento”) e grapho (escrever = “a forma de construção da escrita”)². Assim, já na mera pesquisa da sua origem, a palavra nos remete a um tipo de fazer específico por sua forma de proceder, ou seja, refere-se à maneira de construir um relato (“escrever”), sobre um grupo de pertença (“um povo”), a partir de “si mesmo” (da ótica daquele que escreve). (SANTOS, 2017, p. 218)

O aparelho celular, instrumento bastante utilizado para registro de experimentos em áudio, vídeo, texto e fotografia, tornou a criação fluida e bastante maleável para reconfigurar a estrutura da performance “BR 230”. A criação da persona

¹⁵ A cartografia sentimental impõe durante a criação a noção de “cartógrafo”, estado de ser. O cartógrafo(a) é “um verdadeiro antropólogo: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado” segundo Suely Rolnik em “Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo” de 1989.

Yankee Ubiratan no ciberespaço na confluência da narrativa, alerta para a atualização da cibercultura, pois no período histórico em que vivemos a telepresença mostrou-se forte alternativa na comunicação de modo geral, sobretudo por conta da pandemia da covid-19, refutando Pierre Lévy:

“É verdade que a cibercultura se tornará provavelmente o centro de gravidade da galáxia cultural do século XXI, mas a proposição segundo a qual o virtual irá substituir o real, ou que não poderemos mais distinguir um do outro, nada mais é do que um jogo de palavras malfeito, que desconhece quase todos os significados do conceito de virtualidade.”(LÉVY, 2010, p. 225)

Adiante, o treinamento físico-vocal propôs o engajamento prático por repetições de vocábulos na narrativa da obra organizada dentro de uma “track-list” com faixas subdivididas, pautadas na noção estrutural da dramaturgia clássica estabelecida para organizá-las em atos e cenas.

As músicas que compõem a mixtape “BR 230” findando a teatralidade com a música (ritmo harmonia e melodia) dentro da perspectiva antropológica cotidiana no conteúdo da obra extramusical está para ser cantada e organizada no sentido de musicalidade textualizada no áudio, em direção ao sentido teatral da questão cênica para o ciberespaço onde as pessoas poderão ter uma experiência sinestésica partir do sentido da sonoridade.

A obra artística teatral de Heiner Goebbels me influenciou bastante no processo de pesquisa e criação da mixtape¹⁶ “BR 230”, o artista-pesquisador busca tornar o pensamento literário, escrito ou anotado em algo visual e sonoro.

A musicalidade na oralidade é composta por repetição de versos sequenciados em poemas, frases e textos autorais transmutados em experimentos sonoros criados a partir da oralidade e produção musical. Desse modo, “BR 230” tem a premissa criar memória na escuta do espectador que co-cria no seu inconsciente o cenário imagético e compõem a ponte entre obra artística e experiência sinestésica individual, pois o acorde é sustentação para a musicalidade teatralizada acionada pela vocalidade psicofísica.

“Na ação vocal é preciso que a voz seja fluxo das forças vitais exprimindo

¹⁶ “Compilação de fontes alternativas da produção artística. Com faixas que podem ser apresentadas na organização sequencial ou agrupadas por características comuns, como época na qual foram produzidas, gênero e escolhas pessoais do artista.”(SILVA, 2017, p. 11)

sensações, ideias, emoções, imagens. Ação vocal é fluxo, escoamento e mobilidade, processo dinâmico; pode ser no silêncio, na pausa, pois não é, neste estado, somente ausência de som, é ação.”(GAYOTTO, 1097, p. 36)

O conteúdo vem da prática do improviso vocabular da linguagem verbal que fecunda a composição em melodia, ritmo e harmonia que derivam-se de referências a partir da vivência cotidiana do real e da experiência humana sobrevivida do tecido social que é estimulada por meio de sensações através de toda a questão mais ampla de ser/estar/fazer, teoria conceituada por Richard Schechner¹⁷ sobre a arte do performer.

A visualidade estética da obra parte da fotografia e edição de vídeos combinadas com as faixas de “BR 230”, que exploram puramente a psicologia das cores, sobretudo da experiência vivida simbolizadas em cores para simbolizar a globalização, além dessa premissa, pessoas estão mais vivas a sociedade vai atingindo o ápice da sua existência material na perspectiva de design de moda ou estética propriamente ditas dentro desta noção cotidiana em inspirações, sensações e sentimentos.

A intenção é dar ênfase a teatralidade no conteúdo visual das videoperformances, visto que é característica crucial da arte teatral que precisou reinventar-se outra vez em meio a pandemia da covid-19. Os/as artistas em sua maioria foram inseridos no contexto do “Home-Office”¹⁸ por conta da crise sanitária que impede a realização da arte do “aqui e agora” em sua efemeridade latente de apresentações presenciais, possibilitando a expansão do conceito de “teatro digital” por estar em evidência no mercado de trabalho na realidade da quarentena¹⁹.

A teatralização de si no espaço virtual mostra-se alternativa concisa e bastante eficaz na continuidade científica de atores/atrizes, pois o valor da teatralidade pode ser encontrado em amplos espaços para além do espetáculo presencial ou

¹⁷ Professor de Estudos da Performance na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova Iorque. Fez seus estudos de graduação na Cornell University (1956), mestrado na University of Iowa (1958) e finalizou seu doutorado na Tulane University (1962). Fundou o *The Performance Group of New York* em 1967.

¹⁸ *Home Office* é uma expressão inglesa que significa “escritório em casa”, na tradução literal para a língua portuguesa. Dentro de tal concepção o trabalho profissional é desenvolvido em ambientes diferenciados e que compartilham a infraestrutura do ambiente doméstico – *home*(lar) e *office*(escritório).

¹⁹ Isolamento de indivíduos ou animais saudáveis pelo período vigente de incubação de uma doença, contado a partir da data do último contato com um caso clínico ou infectado, ou da data em que esse indivíduo sadio deixou o local da fonte de transmissão.

mesmo transmitido ao vivo. Em “BR 230” a teatralidade estabeleceu possibilidades amplas de expressividade no virtual, pois o conceito que Josette Féral²⁰ apresenta faz-se real na prática da performance.

“A condição de teatralidade seria, portanto, a identificação (quando é produzida pelo outro) ou a criação (quando o sujeito a projeta sobre as coisas) de um outro espaço, espaço diferente do cotidiano, criado pelo olhar do espectador que se mantém fora dele.”(FÉRAL, 2015, p. 86).

O “teatro performativo” ou “performance teatral” possibilita a expansão de diversas perspectivas em relação ao caráter fragmentário de obras alegóricas com excessividade de signose, a teatralidade está intrínseca na projeção de ações que elencam o roteiro performativo de um “show teatral contemporâneo”. A criação a partir da noção de “collage”²¹ ou “happening”²² estabelecem a desconstrução da linguagem por meio do processo, ou seja, reinventando estruturas clássicas, a performance “BR 230” envolve a noção de “incorporação” da narrativa por meio de sensações impolutas, intangíveis e simbólicas, devido a noção de corpo partir do termo “embodiment”, “a palavra embodiment se refere a tornar algo físico ou corporificar.”(BELÉM, 2011, p. 65).

A videoperformance em “BR 230” esta para compor o audível em imagens em movimento, modificadas por efeitos, edições e recortes que proporcionem ao espectador o ampliamto da experiência sonora para a visualidade estética da musicalidade teatralizada. O material em video foi captado por registro de experiência corporal, seja o corpo sendo um meio ou objeto provocador da ação visual. O conceito de videoperformance é amplo e bastante tênue, ao mesmo passo que posso afirmar que encaro tal linguagem como a criação de microuniversos de plurissignificação que possuem valor cinematográfico, porém em “BR 230” o valor desse linguagem é

²⁰ Pesquisadora franco-canadense, estuda conceitos de performatividade no teatro, teatralidade e a presença do real na performance teatral contemporânea.

²¹ “O ato de collage é por si só entrópico e lúdico – qualquer criança com uma tesoura na mão faz isso – possibilitando ao “colador” sua releitura de mundo. [...] Nesse processo de “reconstrução” de mundo, geralmente, vão se justa por imagens que na realidade cotidiana nunca apareciam juntas.”(COHEN, 1989, p. 60-61)

²² “O happening entra em sintonia com a ideia do Teatro da Crueldade de Artaud na sua busca metafísica procurando despertar o homem para outra realidade. [...] No happening, o limite entre o ficcional e o real é muito tênue e nesse sentido a convenção que sustenta a representação é constantemente rompida” (COHEN, 1989, p. 132-133)

evidenciar a teatralidade²³ do percurso do treinamento, a ação teatral em si e a espacialidade poética da criação, seguindo o pensamento:

“As videoperformances trazem a característica de expandir a experiência corporal. Elas possibilitam ao público que não viu a ação em tempo real assistir exatamente como aconteceu, já que não há cortes ou outro tipo de edição no vídeo.”(COSTA, 2017, p. 62)

PROCESSO CRIATIVO EM (DES) ESTRUTURA

A coleta de material em “vídeo-diário” na presente pesquisa possibilitou o registro de improvisos, experimentos e possíveis conteúdos a serem utilizados na constituição da obra artística teatralizada. A prática da “autoentrevista” efetivada por meio do áudio registrado no gravador de voz do “smartphone”²⁴ emancipou a criação intuitiva, ou seja, as perspectivas surgiam no decorrer da efetividade que posteriormente foram transcritas para obter material teórico acerca do percurso dessa criação de “BR 230”.

O treinamento vocal consistiu sobretudo em cantar no banheiro de casa, ambiente fechado que possibilitou evocar sonoridades produzidas com o corpo ao mesmo passo que a escuta era estimulada, ou seja, a prática consistia em “ouvir a si mesmo”. Experimentar diversas formas de entoar a mesma composição tornou-se exercício repentino durante o treinamento físico-vocal, foi a maneira encontrada de encontrar o registro ideal.

O processo criativo em performance está associado diretamente a prática da releitura do diário de bordo constantemente durante o processo criativo, o caderno adquirido para registros em “BR 230” possibilitou a fluidez de organicidades na reflexão teórica dos argumentos, estudos, registros poéticos, poemas, textos e possíveis narrativas sobrevividas ao longo de treinos. Em fricção²⁵ físico-vocal, a

²³“A teatralidade aparece assim feita de dois conjuntos diferentes: um, que valoriza a performance, são as realidades do imaginário; o outro, que valoriza o teatro, são as estruturas simbólicas precisas.”(FÉRAL, 2015, p. 161).

²⁴ Telefone celular, e significa telefone inteligente, em português, e é um termo de origem inglesa. O smartphone é um celular com tecnologias avançadas, o que inclui aplicativos executados por um sistema android.

²⁵ “A ideia de fricção diz respeito ao contato entre partes de corpos em movimento. Em tal movimento, aponta-se uma produção inventiva entre os corpos. São corpos que buscam “contato nesse processo de fruição, correspondendo a relações atrativas, deixando-se levar pelas afecções.”(OLIVEIRA, pág. 189)

reconfiguração da vocalidade na performance que almeja constantemente o alcance da teatralidade, elenca práticas cotidianas, memórias, relatos, vivências e experiências entrecruzadas para dar corpo metafísico à musicalidade autoral.

Os rastros do percurso e os “restos” em ressignificação visando a contínua constituição de um repertório que constantemente remonta trabalhos anteriores, como “A balada da (in)dependência emocional”(2019) que parte de inquietações advindas das obras de Sophie Calle²⁶ e Nan Goldin²⁷ sob treinos dentro da disciplina de “Interpretação V” ou popularmente conhecida “Disciplina de performance”, componente curricular do curso de bacharelado em Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas. O intuito do treino desenvolvido para os trabalhos constantemente permeiam a perspectiva de estruturar-se para desconstruir-se no ato performático, quase nunca valorizando o ensaio teatral propriamente, mas dando espaço ao planejamento em programações mentais, escritas ou “passadões” acelerando o ritmo de todo o ato em si.

Durante a construção de “Estrangeiro”²⁸ (2018) e “Rua 9”²⁹(2019) a partir da perspectiva de encenador-performer, a antropologia da performance no treinamento cognitivo de atrizes/atores esteve evidente do início ao fim de ambos os processos. O corpo em experiência no ambiente convencional ou não visou analisar a si em interação com o estado de “performar o cotidiano”, além de refletir experiências compartilhadas por outrem, com ética na aplicação desses estudos advindos do real no trabalho ficcional da cena.

A iniciativa de estar compondo o minha primeira mixtape é a maior violação corporal já feita ao longo da minha vida, exigiu mais coragem e confiança que muitas

²⁶ Artista conceitual, seu trabalho se caracteriza pela utilização de conjuntos de imagens em movimento, textos e fotografias, evoca o movimento literário francês “Oulipo” da década de 1960.

²⁷ Fotógrafa estadunidense nascida em Washington, D.C., seu trabalho *A balada da dependência sexual* “é uma crônica dolorosa do cotidiano, na qual Nan Goldin nos conta através de imagens o que se passava na sua vida e de seus amigos” (REIS FILHO, O. G. D.; VASCONCELOS, L. S., 2012, p. 231).

²⁸ Espetáculo teatral performativo dirigido por Paulo Tiago no Coletivo de Pesquisa em Artes da Cena Erva Daninha em seu projeto homologado no Programa de Programa de Apoio a Iniciação Científica, financiado pela Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado do Amazonas, com o título “O treinamento do ator-performer dentro do teatro performativo e a narrativa cênica a partir da literatura de Milton Hatoum” por doze meses entre 2018 e 2019.

²⁹ Obra artística multidisciplinar dirigida por Paulo Tiago no Coletivo de Pesquisa em Artes da Cena Erva Daninha com 9 meses de criação colaborativa com uma temporada de pré-estreia por diversos pontos da zona urbana de Manaus, tendo sua estreia em dezembro 2019. O formato de “Rua 9” está em teatro, podcast (disponível em todas as plataformas digitais) e minissérie/filme disponível no YouTube.

performances já realizadas por mim durante minhas pesquisas. É como se os meus órgãos pulsassem todas as sensações traduzidas em palavras cantando. As composições são impressões sobre meus sentimentos, pensamentos e experiências. Presumo ser um acontecimento bastante significativo para a evolução da minha experiência em arte.

Figura 6 - A balada da (in)dependência emocional, apresentação única no Festival de Performance de 2019 na sede da Cia Ateliê23.



Fonte: Herbert Virginio, 2019.

Figura 7 – Espetáculo Rua 9 “RUA 9” na 13ª Primavera dos Museus - 23 a 29 de setembro de 2019.



Fonte: David Martins, 2019.

Figura 8 – Espetáculo Estrangeiro, temporada realizada no Teatro Usina Chaminé em janeiro de 2019.



Fonte: Larissa Martins, 2019.

A PERFORMANCE EXPOSITIVA “BR 230” NO ESPAÇO VIRTUAL

O veículo de condução da performance “BR 230” possui fortes influências da teatralidade e é apresentado ao público por meio do site, meio pelo qual os espectadores possuem acesso ao conteúdo dividido em ficheiros e pastas. A premissa é constituir no campo virtual o espaço de armazenamento de experiência que visa possibilitar a experiência sinestésica, está ligada diretamente com o ideal de convidar o espectador a ser um “stalker”³⁰ do “sítio virtual” de Yankee Ubiratan, visto que o site reveste em sua estrutura a biografia de Yankee Ubiratan que apresenta-se em diversos vieses.

O processo de criação estética da obra foi desenvolvido ao longo do semestre em aulas a distância. Os experimentos avaliativos na disciplina de Maquiagem possibilitaram a construção visual da performance “BR 230”. As fotografias e vídeos foram publicados ao longo das aulas na conta do Instagram³¹ “@yankee.ubiratan”. Além disso, a composição das músicas visam enarrar bases sonoras constituídas por produtores musicais que disponibilizaram no Youtube³² produções sonoras autorais gratuitamente.

“É cada vez mais frequente que os músicos produzam sua música a partir da amostragem (sampling, em inglês) e da reordenação de sons, algumas vezes techos inteiros, previamente obtidos no estoque das gravações disponíveis.”(LÉVY, 2010, p. 143).

A imparcialidade ideológica é crucial na prática do treino cognitivo, porém a recepção do público sempre irá variar, ou seja, o/a artista deve estar consciente de suas ações sempre, devido às questões de saúde mental do jogo estabelecido com o inconsciente coletivo, avaliando possíveis causas e consequências de seus atos. A narrativa presentificada em “BR 230” proporciona ao espectador momentos de compartilhamento de sensações em primeira instância, pois é dessa maneira que se pode alcançar a catarse em afetos e interpretações brandas e positivas acerca da prática de si na performance diária.

³⁰ Termo da língua inglesa que significa “espião” ou mesmo “perseguidor”.

³¹ Rede social com ênfase em compartilhamento de fotografias pessoais.

³² O termo vem do Inglês “you” que significa “você” e “tube” que significa “tubo” ou “canal”, mas é usado na gíria para designar “televisão”. Portanto, o significado do termo “youtube” poderia ser “você transmite” ou “canal feito por você”.

O estar “drag queen” possibilita o emergir da desconstrução do gênero na teatralidade virtual de “BR 230”, visando o desmantelamento do corpo da persona Yankee Ubiratan sob a perspectiva “queer”³³ na performance artística teatralizada em áudios, vídeos, fotografias e textos inseridos em ficheiros no site. O atalho nessa plataforma para as redes sociais de “auto teatralização” da persona Yankee Ubiratan conduzirá o espectador a conteúdos performativos para além do que estará presente no site. A proposta de desmontar-se no ser/estar/fazer do gênero no cotidiano abrange as possibilidades interpretativas da persona em primeira instância, pois:

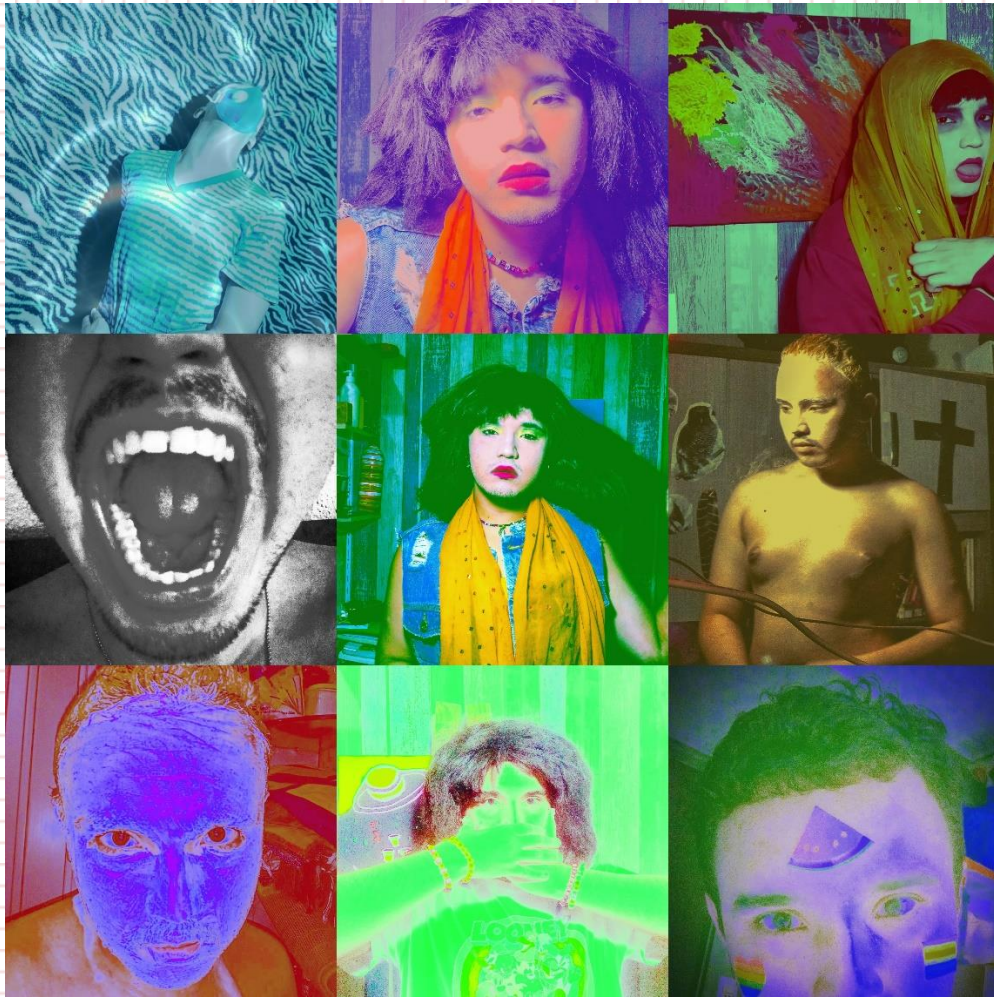
“Cada cultura, cada pessoa que a ela pertence, usa o repertório sensorial completo para transmitir mensagens, tanto no nível individual - gesticulações manuais, expressões faciais, posturas de corpo, respiração rápida, pesada ou leve, lágrimas - quanto no nível cultural - gestos estilizados, passos de dança, silêncios prescritos, movimentos sincronizados, tais como marchar, as brincadeiras e os lances de jogos, esportes e rituais.”(TURNER, 2015, pág. 10) .

O site foi desenvolvido pelos códigos de marcação de texto HTML, CSS e linguagem de programação JavaScript. A programadora Crisciany Souza³⁴ montou o ficheiro virtual em cinco pastas que abarcam o conteúdo em áudio, vídeo, fotografia e texto compondo em fragmentos o enredo da performance “BR 230”, ou seja, inserção do real no virtual, sem perder a teatralidade da arte teatral na exposição telepresencial, partindo do princípio de arte digital, pois “a cirbercultura inventa uma outra forma de fazer advir a presença virtual do humano frente a si mesmo que não pela imposição da unidade de sentido” (LÉVY, 2010, p. 25)

³³ A teoria queer surge na terceira onda do feminismo na segunda metade do século XX e aplica-se a defender a desconstrução das categorias de gênero e conseqüentemente, sexualidade: “O *queer* não está preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação. (SALIH, 2019, p. 20).

³⁴ Bacharel em Ciência da Computação pela Centro Universitário de Ensino Superior do Amazonas – CIESA, com linha de pesquisa aplicada em Desenvolvimento de Software.

Figura 9 – Yankee Ubiratan (persona performática de BR-230)



Fonte: Acervo pessoal, 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Yankee Ubiratan é agente na estrutura cibercultural do sítio virtual que designa rastros da multifaceta dessa persona “queer”, que efetivou diversos percursos urbanos, relatou diversas percepções acerca da experiência vivenciada e musicalizou sentimentos, além de coletar vídeos que ilustram suas andanças pela cidade em busca de respostas para o ser/estar/fazer/mostrar na atual era geológica, o antropoceno. Yankee Ubiratan é a reinvenção, deviração tecnológica de um manauara imerso em correntes turbulentas do Rio Amazonas. O caminho é contínuo e não limita-se, apenas prossegue, com ou sem registro, em busca de provocar afecções ou simplesmente encontrar pontos de fuga. O site é casa de armazenar materiais simbólicos. Nada é em vão, mesmo que pareça desperço ou fragmentado.

O efêmero, forte característica do teatro, na performance “BR 230” não se faz presente com veemência, pois o foco do trabalho está em compromisso para com a teatralidade do corpo e visualidade imagética. Os rituais cotidianos conduzem a performatividade do processo constitutivo a criar rastros para o ato cênico registrado e partilhado ao público da maneira descrita no parágrafo anterior. No mais, o ciberespaço demonstra ser plural na inscrição do real x ficção da performance “BR 230”, pois viabiliza a difusão do conteúdo desenvolvido em diversas plataformas de interação cibercultural.

O site contém quatro compartimentos que guardam: textos, a mixtape, videoperformances e a galeria de fotografias – todo o conteúdo é autoral. A visualização do ambiente cibernético de Yankee Ubiratan não possui indicações precisas, é necessário apenas a curiosidade ou desejo do espectador em “stalkear” (espionar) o espaço virtual e coletar pistas que possam dar norteamento para que se possa elencar a narrativa pessoal perante a experiência exposta. O conteúdo em áudio foi armazenado na SoundCloud³⁵ com “link” anexado em um “blog”³⁶ no Tumblr³⁷ que no site torna-se um dos ficheiros, dessa maneira, quando o espectador clica no ícone “música”, abre-se uma nova aba que o encaminha para a lista de faixas de “BR 230”³⁸ e assim sucessivamente.

³⁵ Trata-se da maior plataforma de áudio aberta do mundo, alimentada por uma comunidade conectada de criadores, ouvintes e curadores ligados no que é novo, agora e depois em cultura.

³⁶ <https://imagem-escrita.tumblr.com/>

³⁷ Rede social em plataforma de blog, os usuários interagem e compartilham publicações em vários formatos (áudios, vídeos, textos, imagens, *gifs* e etc).

³⁸ <https://soundcloud.com/yankee-ubiratan/sets/br-230-mixtape>

REFERENCIAL TEÓRICO

FORTUNA, Marlene. **A performance da oralidade teatral** / Marlene Fortuna. - São Paulo: Annablume, 2000.

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Belém, E. (2011). **A noção de embodiment e questões sobre atuação**. *Sala Preta*, 11(1), 65-77. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v11i1p65-77>

OLIVEIRA, A. M. **Interação, Fricção e Afecção de Corpos Moleculares**. In: 21º ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 2012, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. p. 185-194.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à apresentação: elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator**. Campinas: Unicamp. 2009.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo** / Vladimir Safatle. -- 2. ed. re.; 4. reimp. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

REIS FILHO, O. G. D.; VASCONCELOS, L. S. **Da porta para dentro: Nan Goldin, cia de foto e as poéticas da intimidade na fotografia contemporânea**. Em *Questão*, v. 18, n. 1, p. 229-245, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/11717>. Acesso em: 03 ago. 2021.

SANTOS, S. M. A. **O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios**. *Plural*, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcs0.2017.113972. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 20 jul. 2021.

COLLA, Ana Cristina. **Caminhante, não há caminho. Só rastros**. 2010. 205 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284047>. Acesso em: 13 dez. 2019.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro** - Josette Féral; tradução J. Guinsburg... - 1.ed. - São Paulo: Perspectiva, 2015.

LÉVY, Pierre, 1956 - **Cibercultura** / Pierre Lévy; tradução de Carlos Irineu da Costa. - São Paulo: Editora 34, 2010 (3º Edição).

SILVA, Marcos Vinícius Guidotti. **Dissertação (Mixtape): na humildade sampleando a quebrada para desenrolar na antropologia**. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9875>.

Cregan-Reid, Vybarr. **Alteração primata: como o mundo que criamos nos está a mudar**. Lisboa, Portugal : Editora Clube do Autor : 2019.

BELÉM, E. **A noção de embodiment e questões sobre atuação**. Sala Preta, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 65-77, 2011. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v11i1p65-77. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57466>. Acesso em: 2 ago. 2021.

Gayotto, Lucia Helena. **Voz, partitura da ação / Lucia Helena Gayotto**. - São Paulo : Summus, 1997.

Turner, Victor W. (Victor Turner), 1920-1983. **Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar / Victor Turner**; tradução Michele Markowitz e Juliana Romeiro; revisão técnica Antonio Holzmeister Oswaldo Cruz – Rio de Janeiro: Editora UFRJ: 2015.

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a Teoria Queer / Sarah Salih** ; tradução e notas Guacira Lopes Louro. – 1. Ed.;6.. reimp. – Belo Horizonte ; Autêntica Editora, 2019.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação / Renato Cohen**. - São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

COSTA, Odinaldo. **Uma longa caminhada: articulações entre videoperformance e o cotidiano**. In: Encontros de Fotografia, Cinema e Artes Digitais (1. :2017 Goiânia, GO). Anais do I Encontro de Fotografia, Cinema e Artes Digitais. / Organização Alice Fátima Martins, e José da Silva Ribeiro. – Gráfica UFG/UEG, 2017.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

