



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CAMPUS DE LARANJEIRAS  
DEPARTAMENTO DE DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**FELIPE FÉLIX DA SILVA E SILVA**

**(TRANS)ITO: EXPERIMENTOS CORPORAIS**

ARACAJU, SE

2023

**FELIPE FÉLIX DA SILVA E SILVA**

**(TRANS)ITO: EXPERIMENTOS CORPORAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Relato de Experiência apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança como pré-requisito para a obtenção do título de licenciado em Dança pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Orientador: Prof.º Dr.º Lino Daniel Evangelista Moura

ARACAJU, SE

2023

Relato de experiência de autoria de Felipe Félix da Silva e Silva, intitulado "(TRANS)ito: experimentos corporais." Apresentado como pré-requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe.

**Aprovada em:**        /        /

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador – Prof.º Dr.º Lino Daniel Evangelista Moura

---

Prof.ª Dra.ª Bianca Bazzo Rodrigues

---

Prof.ª Dra.ª Clécia Maria Aquino de Queiroz

Dedico este trabalho à memória de Osório Oliveira,  
aos trânsitos e possibilidades de existência do  
ser/estar na rua. A mim, por nunca ter desistido.

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, a rua. Por me motivar, me transformar, me possibilitar transitar e ser outras coisas além da minha própria compreensão sobre o que é ser.

A Deus, pela vida e por, de alguma forma, me fazer crer em sua existência. Às vezes duvidei ser capaz e Você esteve do meu lado. Sempre esteve.

Aos meus pais, Maria Lúcia Félix da Silva e Carlos Oliveira da Silva, por serem o meu sustento e minha base. Os primeiros a acreditarem que eu poderia chegar até aqui. Obrigada por serem compreensivos e proverem tudo para a minha manutenção, mesmo longe de casa.

A minha irmã, Larissa Félix da Silva e Silva, por ser o maior exemplo de cuidado, carinho e amor. Gosto muito de você, leãozinho.

Aos meus familiares e amigos, especialmente de São Luís.

A Walber Sousa. Sua chegada em minha vida resignificou muitas coisas, quero viver do seu lado todos os dias. Obrigada por me ouvir, me compreender e me trazer para a realidade quando eu não conseguia enxergar nada além das minhas ansiedades e frustrações. Eu amo muito você pretin.

Ao meu orientador, Daniel Moura, por aceitar o desafio de me (des)orientar e ser compreensível sobre este processo. Admiro demais você e sua dedicação à Dança. Quando eu crescer quero parecer pelo menos um pouco com você. Meus sinceros agradecimentos por tudo.

Ao Projeto de Extensão Aldeia Mangue, lugar onde eu consegui ser eu e me conectar com minhas raízes através das nossas andanças, experimentações e partilhas. Lembrarei sempre com um sorriso no rosto de cada uma de vocês, bando.

Ao Grupo de Pesquisa Encruzilhada, principalmente pela sua existência e início das atividades em um tempo bem difícil e de muitas dúvidas sobre a dança e a vida. Aprendi muito em nossas reuniões. Axé!

Aos meus professores, que ao longo da graduação contribuíram na construção do meu conhecimento sobre dança, arte e educação. Assim como também a todos os meus colegas da turma de 2018, por todo companheirismo e trocas nesse percurso.

A Thayliana Leite, meu pedacinho de Maranhão em Sergipe. Obrigada amiga por dividirmos as casas, as contas, as histórias... Como você falou uma vez: “plantar é devolver pra

terra tudo que a gente recebe da terra”. Obrigada a senhora da lama por nossa amizade. Salubá Nanã.

A Beatriz Lima, Keicyane Assis, Carlos Henrique, Sara Saulo, Nara Batista e Fabíola Santos. Obrigada por resistirem nesta universidade. Estar ao lado de vocês me faz lembrar o quanto somos gigantes. Muitas conquistas para nós!

A Davi Cavalcante, obrigada por ser muito mais que um companheiro de trabalho. Tudo que construímos com a Incorpórea significa muito.

Aos amigos que fiz em Aracaju, especialmente Adolpho Antonio, Gabriela Caldeira, Yuri Melo, Luiza Santos, Bia Nunes, Iandra Mecnas e Rayanne Ellen. Obrigada pelo companheirismo, afeto e cuidado.

transito é fluxo.  
fluxo é continuidade.

## RESUMO

O presente trabalho trata-se de um relato de experiência da pesquisa intitulada (TRANS)ito: experimentos corporais. A pesquisa visa a elaboração de um estudo metodológico sobre a ideia de transição na perspectiva espacial e subjetiva na produção de uma performance, que contribua para processos criativos e educacionais a partir da performance (TRANS)ito. Os meios de investigação propostos neste relato de experiência perpassam pelas compreensões da pesquisa performativa (HASEMAN, 2006) como metodologia e a facilitação/aplicabilidade de oficinas/experimentos a partir da performance. Compreende também a análise e investigação dos aspectos artísticos da performance, evidenciando os caminhos criativos e modos de criação/composição do trabalho cênico. A partir das experimentações/oficinas, descobriram-se modos - particulares - de fazer dança, outras formas de ensinagem capazes de reverberar a partir dos elementos da performance, assim como também outras formas de habitar corpos e lugares, desobedecer às normas, (re)criar modos e transitar. Estar em constante transição.

**Palavras-chave:** Performance. Trânsito. Dança. Processo criativo. Educação.

## **ABSTRACT**

The present work is an experience report of the research entitled (TRANS)ito: corporal experiments. The research aims at the elaboration of a methodological study on the idea of transition in the spatial and subjective perspective in the production of a performance, which contributes to creative and educational processes from the performance (TRANS)ito. The means of investigation proposed in this experience report pervade the understanding of performative research (HASEMAN, 2006) as a methodology and the facilitation/applicability of workshops/experiments based on performance. It also comprises the analysis and investigation of the artistic aspects of performance, highlighting the creative paths and modes of creation/composition of scenic work. From the experiments/workshops, particular ways of doing dance were discovered, other forms of teaching capable of reverberating from the elements of performance, as well as other ways of inhabiting bodies and places, disobeying norms, (re) create modes and transit. Be in constant transition.

**Keywords:** Performance. Traffic. Dance. Creative process. Education.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>(RES)SIGNIFICANDO O FLUXO .....</b>	<b>17</b>
<b>UMA TENTATIVA DE (DES)ORGANIZAR O FLUXO .....</b>	<b>18</b>
<b>A PERFORMANCE COMO ENCRUZILHADA .....</b>	<b>19</b>
<b>(TRANS)ITO: APONTAMENTOS SOBRE O PROCESSO .....</b>	<b>24</b>
<b>Experimento número #1: Os questionamentos acerca do fluxo .....</b>	<b>24</b>
<b>Possibilidades educacionais e reflexões a partir da partilha: os experimentos/oficinas .....</b>	<b>31</b>
<b>Experimento/oficina no componente Estudos Contemporâneos em Dança I .....</b>	<b>31</b>
<b>Experimento/oficina a partir da Residência Incorpórea .....</b>	<b>37</b>
<b>(TRANS)ito: experimentos corporais. A performance aqui? Agora? .....</b>	<b>40</b>
<b>CONSIDERAÇÕES ACERCA DO FLUXO .....</b>	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>42</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>44</b>

## APRESENTAÇÃO

Esse texto pode ser contraditório.

Por vários motivos, principalmente por entender que a prática se faz em duas formas: escrita, aqui agora, o que de, certa forma, me passa a sensação de estática, de limite, mas também transitória, performática, que atravessa o lugar da fala escrita e da fala falada para o campo do sensorio, do inaudível e do não-perceptível.

E eu não consigo garantir que essas sensações, que essas palavras e que esses sons sejam eclodidos em falas, em palavras, em texto. Parto então do princípio de que, minimamente, essas falas possam encontrar aqui, na contradição do ser e do fazer, do performar e do escrever um acalanto para que o processo seja, ou não, compreendido.

É sobre o processo.

E não sobre o fim.

*aracaju, se {08.07.23//14:58h}*

Inicialmente, este trabalho não tem como objetivo ser linear, e digo isso em múltiplos sentidos. Em escrita, em performance, em leitura ou qualquer outra reverberação que possa fazer sentido a partir deste trabalho. Contarei sobre uma experiência que perpassa pelo campo do sensível, e algumas dessas percepções não me parecem “fáceis” de serem colocadas aqui, enquanto escrita, concordando com o pensamento de Fernandes (2013) quando diz que:

Não se trata apenas da escrita em si mesma, mas do processo da pesquisa, que se configura como métodos científicos de formato distinto da prática dançada, por mais conceitual que esta seja, por uma questão de princípio organizacional. A organização de uma pesquisa que segue padrões acadêmicos e métodos a priori não emerge da dança nem do processo criativo, nem do espetáculo, nem como performance (acontecimento em tempo real). (FERNANDES, 2003, p. 20)

Agora, compreendo como necessário esse processo de retomada, partindo do pressuposto de que a performance encontrará, em algum momento nesta escrita, lógicas e meios de manutenção para argumentar sobre a sua criação metodológica, suas reverberações educacionais

e suas potencialidades cênicas, que, não sendo exatamente a minha preocupação enquanto performer, fazem jus aos critérios estabelecidos pela academia.

Digo isso por entender que, em dados momentos, a academia não consegue contemplar as nossas especificidades enquanto conhecimento, sendo necessário buscar sempre uma validação dos nossos processos artísticos a partir de outros referenciais que, muitas vezes, não nos cabem no momento, ou não é do nosso interesse enquanto criadores. Onde estaria, portanto, a tão falada ênfase no processo e não no resultado? Como mensurar processos artísticos em processo? Como falar de processos artísticos em dança?

Nesse emaranhado todo, entre muitos questionamentos sobre e para o processo, a escrita aqui realizada tem como objetivo ser um relato experiencial, prático, performático e discursivo sobre a performance intitulada (TRANS)ito: experimentos corporais.

A performance foi criada e performada por mim, Felipe Félix. Eu sou artista da dança, produtora cultural, DJ, artista do bordado, do croche além de outras técnicas manuais. Através deste trabalho de conclusão de curso, finalizo a graduação em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe. Busco através dos meus fazeres artísticos referenciar a minha produção como periférica, lugar de potencialidades e constante expansão.

Vinda<sup>1</sup> da periferia de São José de Ribamar, estado do Maranhão, iniciei minhas experimentações artísticas através do projeto social Circo da Cidadania Palco e Picadeiro que acontecia no bairro em que eu sempre morei, Jardim Tropical I. No projeto, tínhamos aulas de teatro e circo. Em 2011 ingressei no curso livre de Dança Contemporânea do Serviço Social do Comércio - SESC/MA, tendo como professor o mestre Léonidas Portela. Entre os anos de 2012 e 2017 fui matriculado no curso de Turismo na Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Não concluí a graduação, mas destaco aqui como referência para compreender o meu interesse despertado pelos estudos sobre cidades, patrimônios e memória, temáticas presentes neste processo de pesquisa e que reverberam no meu fazer artístico atualmente.

Em 2018, mudei-me para Aracaju com o objetivo de iniciar a graduação em Dança na UFS. Como mencionado anteriormente, sempre busquei fazer relação durante a graduação com os estudos que me interessavam, agora a partir de uma outra linha de pensamento que fazia olhar para a cidade, seus patrimônios, suas relações de uma forma mais artística. Talvez, essa seja a

---

<sup>1</sup> Sobre os estudos de gênero e sexualidade, numa perspectiva totalmente pessoal, decidi adotar pronomes femininos para referir a minha pessoa compreendendo a minha identidade de gênero fluída, não-binária. Este texto também compreende uma tentativa de utilização de uma linguagem neutra.

melhor palavra para descrever os percursos iniciais que me fizeram entender a potencialidade das cidades, e da criação em dança na/para a cidade, o que caracteriza, entre outros aspectos, a produção da performance (TRANS)ito.

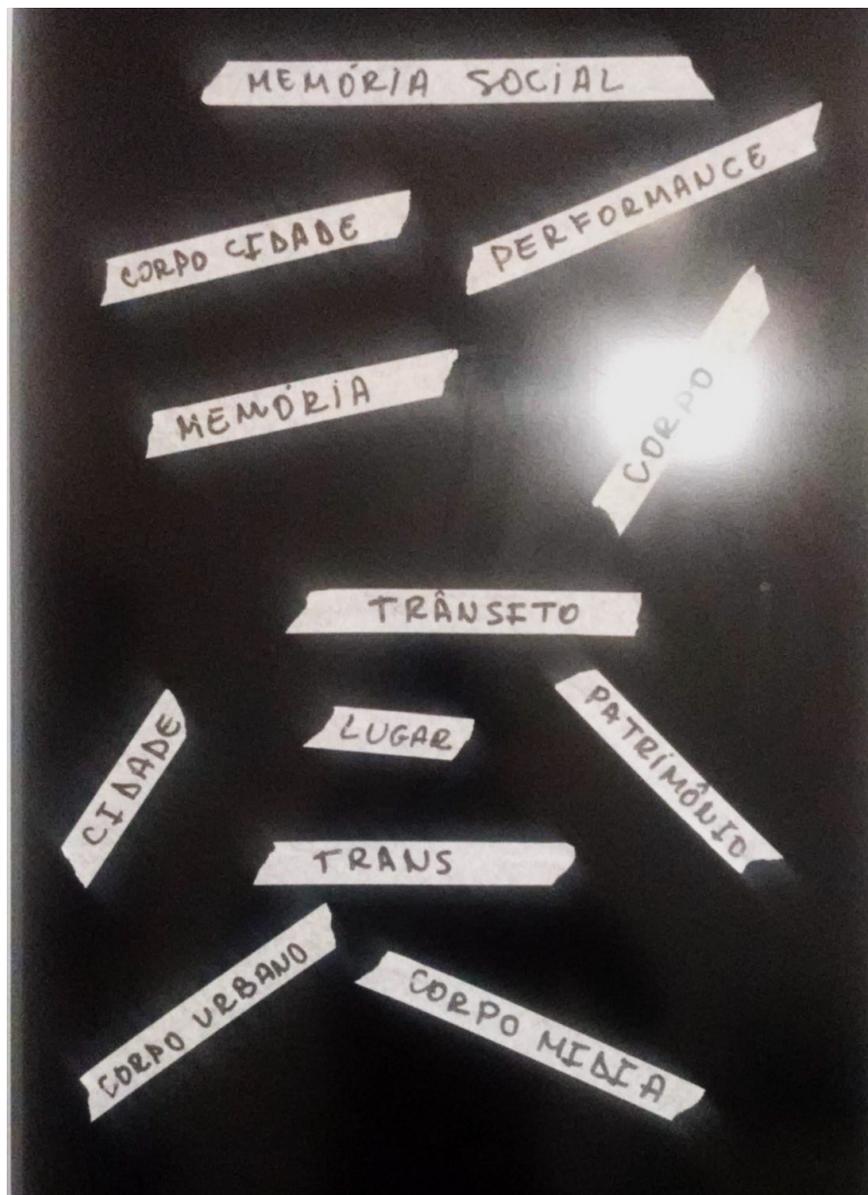


Imagem 1: Primeiros registros sobre temas relacionados ao processo de pesquisa - Aracaju/SE. Julho de 2019. Foto: Felipe Félix.

Ao longo da graduação, alguns componentes curriculares específicos oportunizaram debater de uma forma mais aprofundada as minhas questões pessoais relacionadas à construção da performance destacando, por exemplo, os Estudos Contemporâneos em Dança I e II, Produções Cênicas e Figurino, Dança e Cognição, Improvisação em Dança I e II, Corpo e

Ambiente, Dança e Cognição, Improvisação I e II, Tópicos Especiais em Dança I entre outros componentes.

As minhas primeiras escritas e experimentações sobre o processo aconteceram no componente curricular Estudos Contemporâneos em Dança I, ministrada pelo professor Doutor Daniel Moura. Deste então, como em uma encruzilhada, como em um encontro, Daniel tem sido minha (des)orientadora para este processo de pesquisa.

No componente em questão nos foram propostos enquanto alunes, pensar sobre os processos contemporâneos em dança e apresentá-los, da forma que nos fosse conveniente, células coreográficas, parte dos processos, apresentações finalizadas ou qualquer outra aparição/reflexão sobre as nossas pesquisas individuais que vinham sendo amadurecidas ao longo do componente.

O componente Estudos Contemporâneos em Dança I aconteceu no semestre 2019.2, entre os meses de outubro de 2019 e março de 2020. Em fevereiro de 2020 devido a pandemia do COVID-19 as pessoas literalmente foram obrigadas a pararem e repensarem as suas formas de estar na rua. Com o incansável apelo por ficar em casa, as dinâmicas sócio-culturais foram alteradas, o trabalho tornou-se rotina de casa, as convivências nunca estiveram tão atreladas às redes de internet e tudo, absolutamente tudo, era uma grande incerteza.

Antes do isolamento social causado pelo COVID-19, pude compartilhar com meus colegas de turma alguns apontamentos sobre o meu processo de pesquisa, que logo transformou-se em performance, através de uma partilha que chamarei de experimento/oficina. No experimento, busquei compreender didaticamente, os apontamentos e atravessamentos que constituíam, até então, o meu processo de pesquisa, quais eram as suas reverberações em outras corpas além da minha e também como poderia organizar metodologicamente o meu processo visando a sua aplicabilidade dentro de espaços de formação.

A partir desse experimento, pude perceber que a relação corpo-cidade se dá e se faz no próprio território da cidade. Também não era, naquele momento, a minha preocupação esboçar teorias ou fazer relações com os estudos acadêmicos já publicados sobre a temática, pois o meu interesse estava, principalmente, em construir uma pesquisa sobre a cidade e sobre a minha ideia de transição, tendo as minhas experiências como base para tal, compreendendo e possibilitando que as minhas inquietações orientassem o meu fazer artístico antes de ser impactado por outras formas de pensar e ser a cidade.



Imagem 2: Experimento partilhado com os alunos no componente Estudos Contemporâneos em Dança I - Cultart, Aracaju/SE. Março de 2020. Acervo Pessoal.

Esse experimento foi bem importante para mim pela possibilidade de falar sobre a cidade e visualizá-la como ela ganhava força e reverbera em/com outras corpos. Adiante, falarei mais detalhadamente sobre esse experimento e suas implicações no meu fazer.

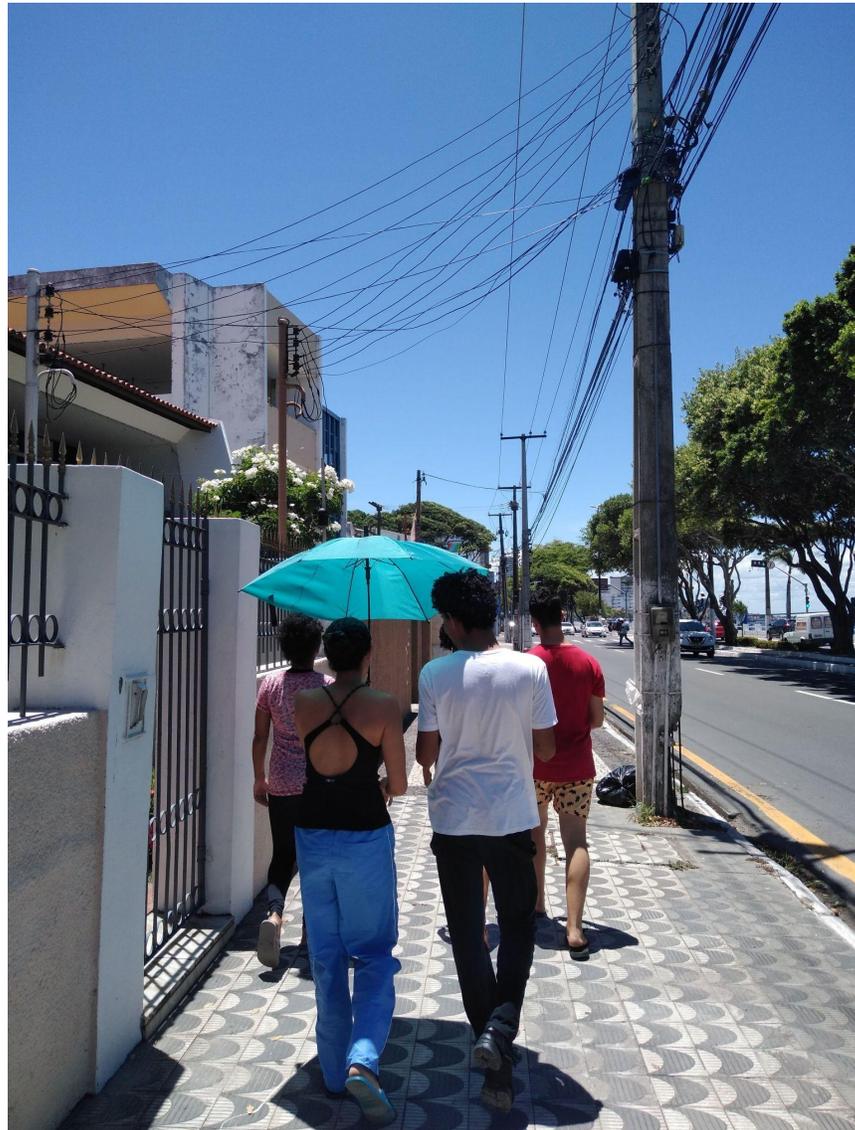


Imagem 3: Caminhada pela Avenida Ivo do Prado, em direção a Praça Camerino no Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Março de 2020. Foto: Acervo Pessoal.

Outra fase importante no processo de construção e, talvez, a primeira aparição performática de fato do processo, aconteceu em março de 2020, ainda em isolamento social por causa do COVID-19. A apresentação foi transmitida através de uma live na minha conta do instagram. Na ocasião, convidei o professor Daniel Moura para assistir a transmissão e outras pessoas também entraram na live à medida que ela estava acontecendo.

Na live, tinha como objetivo apresentar um material corporal-visual da pesquisa apesar da aversão para tal, pois, como já mencionei anteriormente, eu compreendo que ela se dá e se faz na cidade, no espaço da rua, nas mais variadas dimensões da urbe. Importante relatar também que no

dia da live o meu amigo de graduação Carlos Henrique Vidal estava presente comigo na minha casa, com o objetivo de fotografar a apresentação para que eu utilizasse na composição de um material documental sobre a performance, que serviria como avaliação processual do componente curricular para o professor Daniel Moura.

De antemão, ofereço a partir desta escrita um panorama histórico sobre a pesquisa e a performance. Outros atravessamentos obviamente fazem parte do processo e serão compartilhados a seguir. Mas agora, gostaria de lançar algumas perguntas: até aqui, o que você visualiza do meu trabalho? Como esta leitura reverbera em você? Quais são os seus trânsitos?

Eu desejo que você se perca até se encontrar.

Se encontre até se perder.

Se ache quando não precisar

e,

em constante,

em uma intensa e constante

(trans)ição

de si,

do outro

seja.

esteja.

*aracaju,se {10.07.2023//02:37h}*

## **(RES)SIGNIFICANDO O FLUXO**

*Treze de março de dois mil e dezoito.*

*Meio dia e quarenta minutos.*

*Aeroporto Internacional Marechal Cunha Machado, São Luís, Maranhão.*

*Catorze de março de dois mil e dezoito.*

*Pouco mais de meia noite.*

*Aeroporto Internacional Santa Maria, Aracaju, Sergipe.*

O fluxo sempre foi constante. Lembro bem das andanças pelas ruas de São Luís, pelas descobertas de novos lugares que aconteciam diariamente, as percepções e olhares que se modificaram quase que na mesma velocidade em que as coisas aconteciam. Lembro das sensações que eram despertadas todas as vezes que eu podia retornar a algum lugar que já havia transitado anteriormente e até mesmo das motivações que costumavam mudar ao retornar àquele mesmo lugar.

A rua sempre me chamou atenção. Ver as pessoas atravessando faixas, cruzando caminhos, entrando e saindo de lugares, trocando olhares, cumprimentos. Era como um exercício diário que me afetava de tal maneira que a própria compreensão que eu tinha da cidade, dos seus habitantes, das relações de interação social, histórica e cultural viviam em constantes alterações. A partir daí começo a entender todo esse emaranhado de acontecimentos como potência para criação artística, relação que será discorrida ao longo deste relato de experiência.

(TRANS)ito: experimentos corporais, tem como questão norteadora, evidenciar quais relações de interação corpo/cidade baseiam a construção de uma performance em dança, neste caso a performance (TRANS)ito. Trata-se de um trabalho de pesquisa que antecede o meu fazer artístico, se assim posso dizer, uma vez que, como já mencionado anteriormente, a rua sempre me despertou muitos olhares e interpretações, e esse chamado constante para habitar/estar/ser a rua.

Como um detetive na busca de possíveis resoluções para o caso da vez, descubro vários pontos que se cruzam, se juntam em determinados momentos e começo a entender o fluxo constante das coisas. Treze de março de dois mil e dezoito, o fluxo seguiu e desembarcou em um novo ponto de partida.

Aracaju, capital do estado de Sergipe, região nordeste do Brasil. As inquietações acerca dos trânsitos e fluxos das coisas continuam latentes em mim e a partir daqui, desse novo ponto de chegada/partida, os olhares como estímulos para a criação já mencionados anteriormente começam a fazer sentido.

Isso tudo porque a vinda para Aracaju se dá motivada pelo curso de Licenciatura em Dança, iniciado no ano de 2018 na Universidade Federal de Sergipe. As vivências, tanto na Universidade como nas andanças e descobertas desse novo lugar, compreendem a construção desse processo de pesquisa, motivados pela descoberta de algo em processo, constante, em transição.

A contribuição deste trabalho perpassa pela compreensão, inicialmente, do fazer pesquisa em dança. Fernandes (2013) fala sobre as abordagens de pesquisa com prática artística que transformam o ato da criação artística no próprio método de pesquisa, o que evidentemente acontece no processo de construção da performance (TRANS)ito. Como falar de nossas práticas artísticas? Como mensurar processos de criação em dança que dialoguem, como fala Setenta (2008), com o fazer-dizer do corpo? Como falar de processos performáticos?

A partir de muitas perguntas, proponho aqui um relato de experiência através da Pesquisa Performativa (HASEMAN, 2006) que seja capaz de abarcar as minhas singularidades enquanto processo artístico em dança, capaz de auxiliar outros processos de investigação a se desenvolverem. Analisarei também os aspectos educacionais da performance e a sua aplicabilidade através dos experimentos/oficinas.

## **UMA TENTATIVA DE (DES)ORGANIZAR O FLUXO**

A construção desse trabalho teve como objetivo a elaboração de um estudo metodológico sobre a ideia de *transição* na perspectiva espacial e subjetiva na produção de uma performance, que contribua para processos criativos e educacionais a partir da performance (TRANS)ito.

Teve como objetivos específicos:

- Registrar o processo de pesquisa da performance (TRANS)ito;
- Desenvolver um estudo detalhado e propor um experimento metodológico de trabalho/pesquisa;
- Verificar os aspectos artísticos da performance;

- Analisar os aspectos educacionais a partir da performance, propondo um experimento metodológico possível de ser mediado através de oficina/formação a partir da pesquisa/trabalho;

## A PERFORMANCE COMO ENCRUZILHADA

Trânsito<sup>2</sup>

*substantivo masculino*

1. ato de transitar.
2. afluência, circulação de pessoas.

Trans

*substantivo*

1. situação ou ação além de': transportar.
2. 'negação': transcurar.

A ideia de explorar o significado das palavras e descobrir relações nelas é um dos caminhos que orientou este processo de pesquisa. A palavra trânsito sempre me chamou atenção por me passar a impressão de movimento, nunca de uma palavra ou coisa estática, mas sempre em constante deslocamento, em busca de algo que aparentemente não possui um fim. Nessa relação, de explorar o significado das coisas, encontro também o prefixo trans que, na sua definição, leva para outra palavra que também me chama atenção: transcurar. Transcurar por sua vez significa não cuidar, não tratar de algo.

---

<sup>2</sup> Trânsito In.: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/transito/>, Acesso em 23 de outubro de 2021.

A análise do significado das palavras em si possui uma característica mais organizacional, se assim posso classificar, dentro deste estudo/processo, entendendo que, a partir dela, outros significados e conceitos se desdobram à medida que a performance acontece.

Suess e Ribeiro (2017, p. 4) fala que “os conceitos são construtos usados para transmitir o vivido, as experiências com significado próprio [...]” desta forma, utilizei os conceitos de lugar, memória e cidade para construir uma base teórica/metodológica para o trabalho, compreendendo principalmente as suas (res)significações a partir da performance. Todos esses temas estudados, perpassam pelas mais variadas áreas do conhecimento, destacando as suas interdisciplinaridades e capacidades de geração de outros significados e conceitos a partir da experiência vivida.

Leite (1998, p. 9) diz que “o conceito de lugar tem sido alvo das diversas interpretações ao longo do tempo e entre os mais variados campos do conhecimento”. A partir da geografia humanística, que surge em meados da década de 70, o conceito de lugar passou a ser mais estudado neste campo do conhecimento, constituindo-se como um conceito-chave para a área.

Conforme TUAN (1982) “a geografia humanista busca a compreensão do mundo a partir do estudo das relações das pessoas com a natureza, [...] dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar”. Uma das principais características desta linha de pensamento é a “[...] valorização das relações de afetividade desenvolvidas pelos indivíduos em relação ao seu ambiente” (Leite, 1998, p. 9).

Podemos dizer então que “lugar é um centro de significados construído pela experiência” como fala TUAN (1975). Para Leite (1998, p.10) “trata-se na realidade de referenciais afetivos os quais desenvolvemos ao longo de nossas vidas a partir da convivência com o lugar e com o outro”.

Outro conceito importante para o estudo/processo é o de memória, em especial os lugares de memória a partir dos estudos de Pierre Nora. Conforme Cerbino (2012, p.2) “[...] a memória não é um dado fixo e invariável, mas um processo de ressignificação elaborado a partir de percepções e questionamentos feitos no presente”. A memória, nesse sentido, está relacionada principalmente ao tempo agora, aos acontecimentos vividos, interpretados e (res)significados a partir das relações que se constituem naquele lugar/experiência/corpo. Cerbino (2018) destaca também que a memória pode ser percebida como conhecimento.

Nora (1993) fala que os lugares de memória possuem, em graus distintos, efeito sobre três diferentes acepções: material, simbólica e funcional. Material, pela sua capacidade de

coletivamente, constituir-se como memória social; simbólica, pela sua manifestação de sentidos; e funcional, destacando a sua atribuição de alicerce das memórias coletivas.

O que os constitui é um jogo de memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca. Inicialmente, é preciso ter vontade de memória. Se o princípio dessa prioridade fosse abandonado, rapidamente derivar-se-ia de uma definição estreita, a mais rica em potencialidades, para uma definição possível, mais maleável, susceptível de admitir na categoria todo objeto digno de uma lembrança. [...] Na falta dessa interação de memória os lugares de memória serão lugares de história. (NORA, 1993, p. 22)

Diz também que,

[...] a razão fundamental de ser um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações. (NORA, 1993, p. 22)

Portanto, a memória e os lugares de memória especialmente, constituem uma base importante deste estudo/processo, destacando a capacidade de coletivamente, através dos experimentos/oficinas, acessar as memórias individuais e coletivas sobre o lugar onde se deu boa parte do processo de investigação. Para mim, a escolha do lugar por si já justifica-se como lugar de memória, pois a minha relação com aquele lugar foi capaz de desdobrar-se em investigações cênicas para a composição da performance.

O lugar a qual me refiro é a Praça Camerino, na região central de Aracaju. A minha relação com estes espaços, praças e ruas principalmente, é muito antes das investigações que desdobraram este estudo/processo, como já venho indicando desde o início desta escrita. Enquanto memória, lembro de uma apresentação ocorrida durante o curso livre de Dança Contemporânea no SESC-MA, no ano de 2011, em São Luís. A apresentação artística aconteceu na Praça João Lisboa. São lugares de memória, de conexão, de memórias corporais a partir da experiência do transitar por esses lugares que reverberam e (res)significam a prática.



Imagem 5: Apresentação artística. Setembro de 2011. São Luís, MA. Foto: Acervo pessoal.



Imagem 6: Apresentação artística. Setembro de 2011. São Luís, MA. Foto: Acervo pessoal.



Imagem 7: Apresentação artística. Setembro de 2011. São Luís, MA. Foto: Acervo pessoal.

No que tange os estudos acerca das cidades, cabe para este processo/trabalho a compreensão de uma cidade dinâmica. Britto e Jacques (2008, p. 79), dizem que “a cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade”. Compreender o impacto causado pelas cidades perpassa, entre outros aspectos, pela dimensão de que a cidade está em constante movimento. Uma relação de expansão, interação, trocas e busca por algo que, aparentemente, não possui um fim.

A construção da performance (TRANS)ito se dá nesse lugar: corpo e cidade, interações essas evidenciadas a partir da experiência de habitar esses lugares, das adaptações e reverberações causadas por essa (con)vivência. Os conceitos/estudos aqui apresentados fazem parte dessa rede de conexões, desse emaranhado de significados que apoiam-se na performance para a proposição de uma outra experiência sobre a corpo/cidade.

## **(TRANS)ITO: APONTAMENTOS SOBRE O PROCESSO**

A partir de uma análise discursiva dos materiais que fazem parte da pesquisa, proponho aqui retomar os diálogos acerca do processo, destacando-os em três momentos compreendidos como importantes. O primeiro deles diz respeito às primeiras impressões e caminhos traçados sobre a pesquisa. Falarei dos apontamentos e atravessamentos que configuraram o que denomino de Experimento número #1.

Em segundo lugar, proponho dialogar sobre os experimentos/oficinas que facilitei durante esse período, aprofundando em dois momentos específicos que são: a partilha no componente curricular Estudos Contemporâneos I, em março de 2020, e uma proposição a partir da Residência Incorpórea<sup>3</sup> que aconteceu em julho de 2020, de forma virtual com a participação de Amanda Rocha, Sara Saulo Santos e Jainara Batista<sup>4</sup>. Aqui, destacarei os aspectos educacionais da performance.

A seguir, no terceiro ponto, destacarei a construção da performance atual, apresentada e construída para este momento, que acompanha esta escrita.

### **Experimento número #1: Os questionamentos acerca do fluxo**

Vários questionamentos surgiram durante as andanças de observação pelas ruas. Na verdade esse processo sempre foi muito orgânico, andar pela cidade me despertava sensações que eu costumava fotografar e relatar em meu diário de bordo, servindo de inspiração e consulta para o processo de criação que iniciava naquele momento.

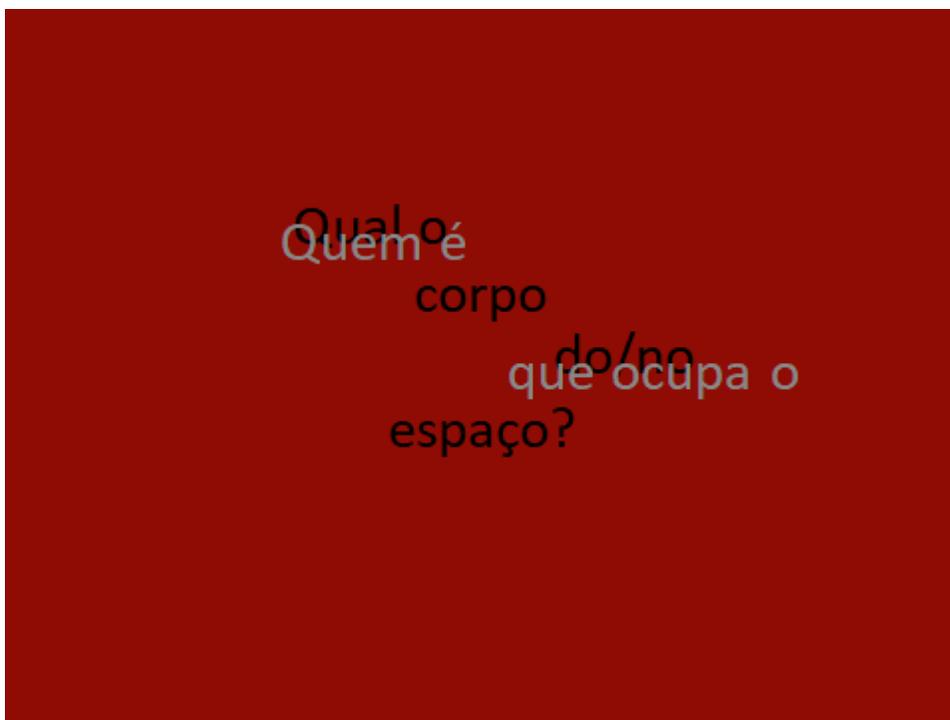
Tem um questionamento “chave” que, durante as andanças ficava reverberando na minha cabeça e até se modificou com o tempo, abrindo novas possibilidades de olhares e principalmente

---

<sup>3</sup> A Incorpórea é um espaço coletivo de produção, facilitação e formação artística criado por mim, Felipe Félix e Davi Cavalcante no ano de 2020 em Aracaju (SE). Iniciou suas atividades com a proposição de uma Residência Artística e hoje compreende a produção de outras formas de ocupação de arte na cidade, com destaque para o OCUPA. Mais informações pode ser consultadas em [incorporea.xyz](http://incorporea.xyz)

<sup>4</sup> Amanda Rocha é artista plástica, mestra em Artes Visuais (UFBA) e doutoranda em Dança (UFBA). Foi uma das selecionadas para o ciclo de Residência da Incorpórea. Sara Saulo é estudante do curso de licenciatura em Dança (UFS). Pessoa preta, não binária. Tem como viés de pesquisa os estudos em corporalidade africana da diáspora brasileira. Jainara Batista é uma mulher preta, graduanda do curso de licenciatura em Dança (UFS). Tem como linha de pesquisa as inquietações do que envolve dança e interseccionalidade. Atualmente ministra aulas de dança para educação infantil no Instituto Educacional Menino Jesus e Externato São Francisco de Assis.

servindo de motivador, destacando aqui mais uma das justificativas da pesquisa, durante o processo de criação. É ele:



A partir deste questionamento, começo a entender as possibilidades de construções cênicas do trabalho: falar sobre qual/que corpo ocupa o espaço, de qual espaço eu falo e quais são os direcionamentos/limitações que esse corpo encontra nesse lugar de pesquisa.

Existem dois momentos que entendo como importantes para entender Experimento número #1. O primeiro é a criação do figurino, que aconteceu dentro do componente curricular Produções Cênicas e Figurino e o segundo é o próprio processo que vinha sendo realizado dentro do componente curricular Estudos Contemporâneos em Dança I.

Como proposta do componente curricular Produções Cênicas e Figurino todos os alunos foram orientados a propor uma criação de figurino e maquiagem cênica. A minha criação foi a calça que usei durante a performance que, além de costurada por mim, foi também bordada com algumas palavras que evidenciam as experiências das andanças pelas ruas e observações acerca da minha relação com a cidade. Algumas dessas palavras são: corpo, cidade, território, casa entre outras. Os bordados seguem também esse fluxo de sensações que fui tendo nos momentos que ia fazendo.



Imagem 8: Figurino. Março de 2020. Aracaju, SE. Foto: Acervo pessoal.

O componente curricular Estudos Contemporâneos em Dança I por sua vez trouxe para discussão o lugar do fazer contemporâneo hoje, abrindo diálogos pertinentes acerca desse modo de fazer artístico e muito além de todas as aulas teórico-práticas que tivemos das muitas dúvidas que saíamos quase que diariamente de todas as aulas que tínhamos nos potencializou e nos deu liberdade no processo de construção de um trabalho artístico ou escrito, que no meu caso optei por fazer os dois, que tivesse lugar, ou não (fica aqui o questionamento), nesse tão complexo mundo da arte contemporânea hoje.

Entendo que foi necessário juntar esses dois fazeres a fim de chegar ao processo de Experimento número #1 evidenciando o potencial visual/imagético que o figurino por si só já carrega devido aos bordados, mas também todas as inquietações que surgem diariamente sobre o que é, para onde vai, onde estou com esse processo.

Experimento número #1 não foi um processo fácil, eu confesso. Devido ao COVID-19 e a necessidade do isolamento social a apresentação da performance que até então falava e vinha sendo preparada para ser apresentada na rua não pode ser realizada.

Dentre as possibilidades existentes, optei por fotografar a performance e também transmiti-la, através de uma *live* no instagram. As fotografias foram feitas por Carlos Henrique Vidal, que acompanhou o processo em alguns momentos. As fotografias fazem parte da *fotoperformance*, uma das possibilidades que encontrei para que o trabalho fosse entregue naquele momento.



Imagem 9: Fotoperformance. Março de 2020. Aracaju, SE. Foto: Carlos Henrique.



Imagem 10: Fotoperformance. Março de 2020. Aracaju, SE. Foto: Carlos Henrique.



Imagem 11: Fotoperformance. Março de 2020. Aracaju, SE. Foto: Carlos Henrique.

## **Possibilidades educacionais e reflexões a partir da partilha: os experimentos/oficinas**

### **Experimento/oficina no componente Estudos Contemporâneos em Dança I**

As possibilidades de compartilhamento do processo de pesquisa que venho desenvolvendo caracterizam uma parte importante para mim levando em consideração o lugar da graduação a qual me coloco: a licenciatura. Refletir sobre os aspectos educacionais é, sobretudo, uma forma de garantir a existência e manutenção da minha área de atuação como professor de artes, além da experimentação de outras formas de ensinagem.

Silva e Araújo (2007, p.1) falam que

A Arte/Educação tem se caracterizado como um campo amplo de conhecimento que, durante a sua trajetória histórica e sócio-epistemológica, vem agregando diferentes estudos, os quais são frutos de pesquisas científicas na área da arte e seu ensino, pesquisas artísticas e da produção de conhecimento/saberes, através da prática de ensino experimental de arte, na educação escolar e não-escolar. Assim, a Arte/Educação, como campo de conhecimento empírico-conceitual, tornou-se aberto a diferentes enfoques e vêm agregando em seu corpus uma diversificada linha de atuação, estudo e pesquisa, tais, como: a formação do professor para o ensino de arte; a história do ensino de arte no Brasil; Dança/Educação; Educação Musical; o ensino da arte na educação escolar; o ensino da arte na educação não-escolar; o ensino das artes visuais; o ensino inclusivo de arte; os fundamentos da Arte/Educação; os processos de aprendizagem da arte; Teatro/Educação; entre outros. (SILVA;ARAÚJO, 2007, p.1)

Partindo do pensamento de Silva e Araújo, as partilhas e experimentações geradas a partir do processo são uma possibilidade na busca por uma nova linha de atuação no ensino de arte, especialmente os espaços não formais de educação. Inicialmente ofereci um panorama sobre o experimento/oficina no componente curricular Estudos Contemporâneos em Dança I. Voltarei, a partir de agora, aprofundando as discussões acerca desta prática e suas reverberações enquanto processo didático. Para melhor compreensão, compartilharei a seguir o roteiro utilizado por mim no dia da aula.

### **Estrutura da aula**

- 1) Relaxar/trazer o corpo para a cidade (15 minutos);
- 2) Caminhada de reconhecimento (10 minutos);
  - a) utilizar o recurso da gravação em áudio das percepções durante a caminhada;
  - b) fotografar;
  - c) caminhada silenciosa;
- 3) Retorno
  - a) escrita automática (3 minutos);
  - b) ações práticas das percepções durante a caminhada (45/60 minutos);
- 4) Momento de fala/discussões.

Tabela 1: Estrutura da aula

A aula aconteceu no dia 2 de março de 2020, no Cultart, espaço que abriga o Departamento de Dança da UFS. Os alunos que participaram do experimento/oficina estavam regularmente matriculados no componente curricular Estudos Contemporâneos em Dança I, uma média de 15 alunos. O Cultart está localizado no bairro do São José, estando próximo de outros bairros como Centro e Suíça. Além da sala de aula utilizada no Cultart, parte do experimento/oficina tinha como proposição apropriar-se do espaço público como recurso poético e estético para a composição de corpografias (BRITO; JQUES, 2008) que dialogassem sobre a ideia de corpo/cidade.

Inicialmente, a aula começou com um aquecimento em sala, andar/correr/respirar eram algumas das ações que orientavam o aquecimento, proporcionando aos alunos acessarem às suas memórias e imaginários sobre a cidade, o espaço e o lugar. Essas memórias (CERBINO, 2008) fazem parte da nossa construção enquanto sujeitos. Seguindo o roteiro, iniciamos uma caminhada coletiva até a Praça Camerino, localizada nas proximidades, cerca de 350 metros de distância.

O objetivo da caminhada estava em reconhecer o espaço, exercer uma escuta sobre/da cidade e como proposição, pedir que as suas percepções fossem gravadas em áudio e também fotografadas cenas que os chamassem atenção. Ao chegar na praça, dedicamos um tempo para

apreciar as dinâmicas ali estabelecidas, direcionando olhares de forma mais objetiva para lugares e cenas que normalmente não prestamos muita atenção no dia a dia, em nosso trajeto diário.

Ressalto aqui que, a escolha pela Praça Camerino se dá não somente pela sua proximidade do Cultart, como também por ser lugar de passagem constante de muitos de nós que, diariamente incluímos a passagem por esse lugar nas nossas rotinas, seja para pegar ônibus no ponto ali na esquina, seja para atravessar a praça no sentido do centro entre outras motivações. Para mim aquele lugar faz parte dos meus lugares de memória, e conscientemente escolho este lugar como sendo um dos espaços de ocupação para esta pesquisa.



Imagem 12: Chegada a Praça Camerino, Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Março de 2020. Acervo Pessoal.

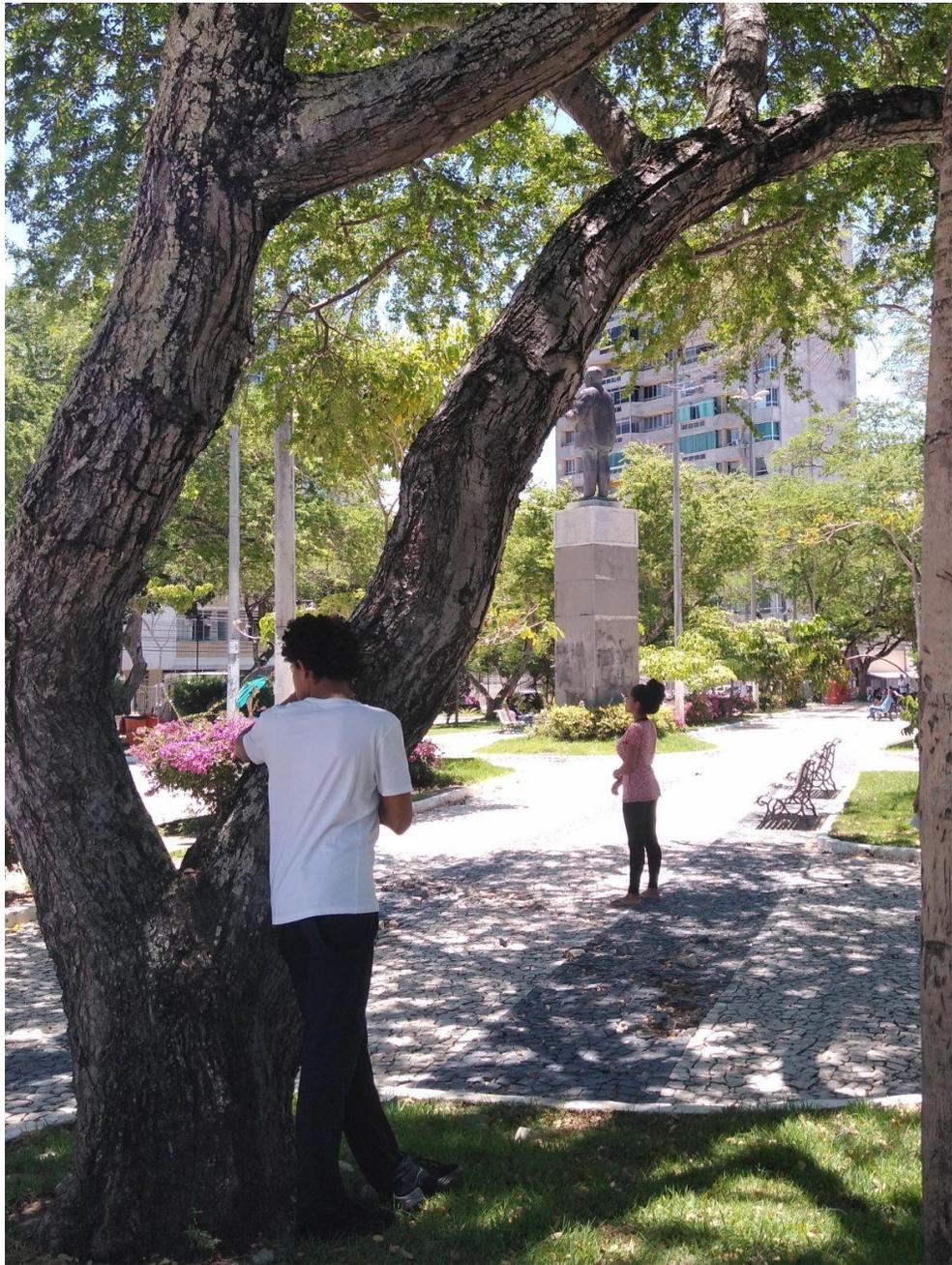


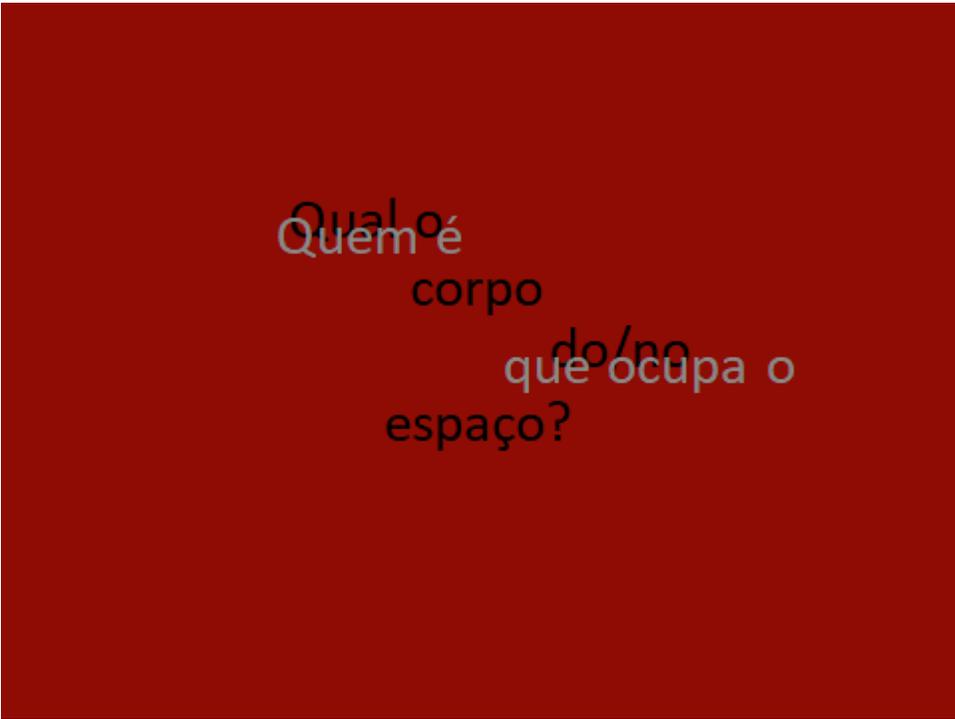
Imagem 13: Robert Rodriguez e Tainara Santos em exercício de observação na Praça Camerino, Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Março de 2020. Acervo Pessoal.



Imagem 14: Carla Souza em exercício de observação na Praça Camerino, Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Março de 2020. Acervo Pessoal.

Ao retornarmos para o Cultart, a dinâmica da aula concentrou-se em uma escrita automática durante três minutos. Denomino aqui como escrita automática o processo de registro das impressões sobre a caminhada e reconhecimento do lugar que havíamos realizado anteriormente. O importante durante este registro é deixar, através da escrita, de desenhos, de palavras ou qualquer outra forma dentro do tempo limitado as impressões sobre o lugar.

Após a escrita automática, iniciamos um processo de experimentação tendo como objetivo corporificar ações, sentidos, falas, trazer gestualidades e cenas que remetesse as nossas observações. Fixei sobre o chão da sala o seguinte questionamento escrito em um papel kraft.



Qual o  
corpo  
do/no  
que ocupa o  
espaço?

Alguns recursos foram utilizados durante o laboratório, como o estímulo sonoro e perguntas que eu lançava no decorrer do processo. Os estímulos sonoros eram sons da cidade, de carros em trânsito, barulhos de conversa, todos disponíveis no YouTube. As perguntas que eu lançava ao longo do laboratório eram: “Qual corpo ocupa a cidade? Quais relações de interação são possíveis a partir deste lugar? Quem é o corpo na cidade?”

As corpografias geradas a partir do laboratório nos dão pistas sobre as relações que cada um dos indivíduos possuem com a cidade. Essas pistas também possuem relações com a memória, tanto a adquirida naquele momento a partir do exercício de caminhada e reconhecimento do lugar, como também os lugares de memória. Pierre Nora (1984) fala que “os lugares de memória são, antes de mais nada, restos. [...] São rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em uma sociedade que dessacraliza, ilusões de eternidade.”

Caminhando para a finalização do experimento/oficina, orientando-os para que as ações corporais fossem cada vez mais sendo internalizadas, fixei outro papel kraft com duas perguntas e a orientação para serem respondidas com até cinco palavras. As perguntas eram: Como se sente? e O que é cidade?

Alguns dos relatos foram:

*“Cidade é um conjunto de pessoas e construção”*

*“Me sinto bem. É um lugar onde habita pessoas, que para ser considerado uma cidade precisa ter camara de v. Forúm dentro outros.”*

*“Feliz. A cidade é vida em movimento.”*

*“Acho que bem, porem as vezes me sinto confusa com tudo que está acontecendo.”*

*“Ix+I”*

Como já mencionado anteriormente, esses relatos perpassam pela compreensão e entendimento pessoal de cada um sobre a cidade, suas dinâmicas e sentidos. Como propositor do experimento/oficina me interesseo pelas reverberações corporais e ações criadas a partir de/para a cidade, entendendo a complexidade dos sentidos e palavras para além do escrito/falado, do expressado no/para o corpo. Finalizamos o experimento/oficina com uma roda de conversa, onde cada um dos participantes pôde falar um pouco dos seus processos de composição.

### **Experimento/oficina a partir da Residência Incorpórea**

Em fevereiro de 2020, juntamente com o artista multidisciplinar Davi Cavalcante iniciamos os trabalhos da Residência Artística Incorpórea. A Incorpórea surgiu com o propósito de ser uma residência artística baseada em Aracaju. Para iniciar as atividades da Incorpórea, abrimos uma convocatória pública que contou com o total de 55 inscrições, vindas de 11 estados brasileiros para um ciclo de residência artística planejado para acontecer de forma presencial em Aracaju. Importante ressaltar que a Incorpórea não possuía nenhum suporte financeiro para a realização de suas ações, destacando a importância das parcerias firmadas com outros espaços de produção cultural em Aracaju como a DOCA<sup>5</sup> que possibilitou a sua realização.

O ciclo de residência tinha como propósito ser uma espaço de diálogo, intercâmbio e construção entre artistas, culturas e sociedade. Tinha como tema corpo e espaço, objetivando, ao final do ciclo, uma intervenção a partir das artes visuais e performáticas. Das inscrições, foram selecionados seis artistas<sup>6</sup> que, juntando-se aos Residentes Anfitriões Davi e Felipe, formaram o time de artistas daquele ciclo. Devido a pandemia, a residência não aconteceu de forma

---

<sup>5</sup> A DOCA é um espaço cultural e suporte local, baseado em Aracaju (SE). Atua desde 2019 no incentivo de diversas manifestações artísticas sergipanas e nacionais.

<sup>6</sup> Participaram deste ciclo: Amanda Rocha (BA), Anabel Antinori (SP), Elielton (BA), Gutão (MG), Jessica Dias (BA/SE) e Victor Honda (SP).

presencial, sendo adaptada para o formato virtual gerando um ciclo que denominamos de Artistas em Residência<sup>7</sup>.

Facilitei em um de nossos encontros outro experimento/oficina bem próximo da estrutura do compartilhado no componente Estudos Contemporâneos em Dança I. Desta experiência, não pretendo aprofundar em análise e explicarei o motivo: depois da finalização do encontro, em conversa sobre as reverberações da mediação realizada por mim com Amanda Rocha, uma das artistas residentes, surgiu a ideia de, no mesmo dia, realizar outro experimento/oficina. Foi então que convidei Sara Saulo e Jainara Batista para participarem conosco e desta experiência esboçarei algumas reflexões. Deixarei a seguir a estrutura do experimento/oficina.

### **Estrutura da aula**

O que é corpo?

O que é espaço?

Quais são os limites possíveis e impossíveis para o corpo?

Que corpo é possível?

**TOCAR**

- por a mão; encontrar-se; pôr-se em contato.
  - o corpo
  - o espaço
  - várias partes (olhos, nariz, voz, tato...)

De que forma isso reverbera? o que o corpo sente vontade de tocar?

**CEDER**

- abrir mão das formas; transferir o peso.

De que forma o espaço/corpo te convida para ceder? O que o corpo/espaço quer transferir?

**EMPURRAR**

- introduzir pelo uso da força.
  - obrigar a aceitar

---

<sup>7</sup> Para maiores informações sobre o ciclo, acesse [www.incorporea.xyz/projetos/2020](http://www.incorporea.xyz/projetos/2020)

- impulsionar com força

Qual força? O que o corpo/espço te obriga a aceitar?

Tabela 2: Estrutura utilizada

Importante ressaltar que devido ao ambiente virtual os caminhos da pesquisa nesse momento foram adquirindo outras características. A compreensão de espaço obviamente se modificou e, devido ao isolamento social, as nossas impressões sobre a cidade sugerem uma outra realidade, de um vazio, de corpos em um outro ritmo de trânsito. Partindo daqui, a minha investigação neste momento direcionava meu olhar mais para como o corpo se adaptava aos velhos/novos espaços de habitação e como essa relação corpo/casa poderia se desdobrar em investigação.

Após a finalização do experimento/oficina Amanda Rocha me enviou um áudio. Segue a transcrição:

*Corpo ca(l)sa*

*Tocar, empurrar, ceder. Estes verbos orientavam a minha presença nesta sala. Era uma sala? Eu não mais passaria pela sala como quem vai da cozinha para o quarto ou banheiro. A sala era o meu entre, a esquina onde meu corpo se abria. Foi onde me meti numa encruzilhada dentro de mim mesma. Tão dentro, tão só. Recém chegada nesta casa, nem sabia que suas paredes brancas, largavam como pólen a cal, ao menor contato. Eu polinizava movimentos deslizando nisto que é só superfície. Porque só há superfície onde eu possa existir. E foi a cal que estranhamente me fez perceber isso, dançando, ou seja, no meu deslizar anfíbio pelas arestas. Meus olhos eram também como braços que se esticavam, ou então eu era dois grandes pulmões em busca de emergir para além de alguma margem. Então a surpresa: a cal coça. Um certo desespero misturado com senso de aventura, corri imediatamente para o banheiro, e me lavi com sabão. Molhada, voltei à sala, e foi ao me sentar no chão que senti que eu não era mais uma mulher, havia algo em mim de bicho, lagartixa, rã ou serpente. Minha pele desliza no piso, eu saio sapateando, empurro as transversais. Sou linha. Sou traço. Sou espaço. Nos portais dos cômodos seguintes, eu ganhava altura. Nestes portais, poros por onde eu me entrava. Não há mais corpo. Tudo que há em mim é uma pessoa habitando. É como um ar sempre ali, entra vento e sai vento, é sempre um ar ali. Como um fogo de artifício.*

As reverberações do experimento/oficina a partir da Incorpórea, em especial o relato de Amanda Rocha, reforçam uma das características principais da investigação naquele momento de facilitação: aproximar e experienciar outras formas de habitar o/a corpo/cidade, entendendo a relação que se criava a partir da necessidade do isolamento social.

**(TRANS)ito: experimentos corporais. A performance aqui? Agora?**

*Falar no passado do futuro,  
do presente,  
do instante.  
De onde falo?  
{30.08.23/11.37h}*

{espaço reservado para as considerações}

Orientações acerca deste tópico:

- escreva suas impressões neste espaço; não hesite em esboçar os seus pensamentos, reverberações e impressões acerca da escrita e da performance;
- nos apêndices, você encontrará o release da performance;
- lembre-se: este é um convite para a performance.

## CONSIDERAÇÕES ACERCA DO FLUXO

Processo, constante processo.

Essa é a primeira, e mais forte característica, do trabalho de pesquisa que venho desenvolvendo ao longo da performance (TRANS)ito. As possibilidades de discutir corpo, cidade, território e ressignificar esses conceitos, perpassam pela compreensão de que o meu corpo, o meu território e a minha cidade são outras, muitas outras. E aqui está o meu interesse de pesquisa: descobrir outras formas de habitar corpos e lugares, desobedecer as normas da cidade, caminhar em outros ritmos e em outras direções, (re)criar modos e transitar.

Estar em constante transição.

A partir das experimentações/oficinas descobri uma forma de ensinagem capaz de dialogar com os meus modos - particulares - de fazer dança e, metodologicamente, organizá-los para que outros processos se facilitem e encontrem meios de (sobre)vivência possíveis de dialogarem com suas necessidades. A rua é partilha, é ponto de encontro, é encruzilhada.

É experimento.

E se é experimento significa dizer que muitas possibilidades estão abertas.

É sobre isso.

Sobre o processo e não o seu fim.

## REFERÊNCIAS

BRITTO, F. D.; JACQUES, P. B. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. **Cadernos PPG-AU/UFBA**, [S. l.], v. 7, n. 2, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/2648>. Acesso em: 1 set. 2023.

CERBINO, Beatriz. Memória e dança: considerações e apontamentos. In: **CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓSGRADUAÇÃO EM ARTE CÊNICAS**, 7., 2012, Niterói. Anais eletrônicos... Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2012. Disponível em: . Acesso em: 02 ago. 2023.

FERNANDES, C. A ARTE DO MOVIMENTO COMO PESQUISA SOMÁTICO-PERFORMATIVA. **Cena**, [S. l.], n. 32, p. 73–82, 2020. DOI: 10.22456/2236-3254.104331. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/104331>. Acesso em: 21 ago. 2023.

FERNANDES, C. EM BUSCA DA ESCRITA COM DANÇA: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **DANÇA: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 18–36, 2014. DOI: 10.9771/2317-3777dança.v2i2.9752. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9752>. Acesso em: 21 ago. 2023.

LEITE, A. F. O Lugar: duas acepções geográficas. **Anuário do Instituto de Geociências (UFRJ. Impresso)**, Rio de Janeiro, v. 21, p. 8-19, 1998.

SUESS, R. C.; RIBEIRO, A. S. S. O Lugar na Geografia Humanista: uma reflexão sobre o seu percurso e questões contemporâneas – escala, críticas e cientificidade. **Revista Equador (UFPI)**, Vol. 6, Nº 2, 2017, p.1 – 22. Disponível em: <http://www.ojs.ufpi.br/index.php/equador>. Acesso em: 12 ago. 2022.

SILVA, E. M; ARAÚJO, C. M. Tendências e concepções do ensino de arte na educação escolar brasileira: um estudo a partir da trajetória histórica e sócio epistemológica da arte/educação. In: **REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS— GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO (ANPED)**, 30, 2007, Caxambu, 2007. Anais..., 2007, p.18. Disponível em: [http://30reuniao.anped.org.br/grupo\\_estudos/GE01-3073--Int.pdf](http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3073--Int.pdf). Acesso em: 06 ago. 2023.

### **Outras referências importantes para a composição deste trabalho mas não citadas:**

BONILHA, M. P. C. Reflexões sobre a noção de transição na ação do ator. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 8, p. 113-120, 2018. DOI: 10.5965/1414573101082006113. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101082006113>. Acesso em: 21 ago. 2023.

FREITAS, A. C. de. Reperformance: a presença em questão. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1-28, 2022. DOI: 10.5965/1414573101432022e0203. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20218>. Acesso em: 21 ago. 2023..

FORTIN; TRAD. HELENA MELLO, S. CONTRIBUIÇÕES POSSÍVEIS DA ETNOGRAFIA E DA AUTO-ETNOGRAFIA PARA A PESQUISA NA PRÁTICA ARTÍSTICA. **Cena**, [S. l.], n. 7, p. 77, 2010. DOI: 10.22456/2236-3254.11961. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>. Acesso em: 21 ago. 2023.

FORTIN, S.; GOSSELIN, P. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 1–17, 2014. DOI: 10.36025/arj.v1i1.5256. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>. Acesso em: 21 ago. 2023.

HÜBNER GOMES, J. G. A Paisagem e o Lugar: Conceitos de Uma Geografia da Percepção Urbana. **Revista Georaguiaia**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 125–145, 2022. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/geo/article/view/12208>. Acesso em: 24 ago. 2023.

KOTTWITZ, M. Considerações acerca do Tempo: Contribuições de Bergson e Deleuze aos estudos da performance. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1-26, 2022. DOI: 10.5965/1414573101432022e0210. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20700>. Acesso em: 21 ago. 2023.

MOURA, D. Um texto cheio de práticas contraditórias: performances e metodologias para abranger os assuntos de gênero no fazer artístico. **(pensamento), (palabra)... Y obra**, [S. l.], n. 26, 2021. DOI: 10.17227/ppo.num26-13299. Disponível em: <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/13299>. Acesso em: 21 ago. 2023

PRADO, C. G. do. Da rua à encenação: encontros entre dança e cidade. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 45, p. 1-33, 2022. DOI: 10.5965/1414573103452022e0301. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/22689>. Acesso em: 21 ago. 2023.

QUILICI, C. S. A arte de desarmar: corpo, escrita e dispositivos performativos em tempos sombrios. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1-19, 2022. DOI: 10.5965/1414573101432022e0108. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21541>. Acesso em: 21 ago. 2023.

SANTOS, A. Cidade e experiência estética: ocupar as ruas, para ocupar os currículos. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 45, p. 1-30, 2022. DOI: 10.5965/1414573103452022e0113. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/22687>. Acesso em: 21 ago. 2023.

## APÊNDICES

### FICHA TÉCNICA E RELEASE DA PERFORMANCE

#### Performance (TRANS)ito

Criação, direção e performance: Felipe Félix

Figurino: Edna Maria, Felipe Félix e Joanderson Costa

Bordado: Felipe Félix

Texto: Felipe Félix e Amanda Rocha

Vozes/relatos: Davi Cavalcante, Rayanne Ellen e Amanda Rocha

Discotecagem: Felipe Félix

Produção: Dalila da Silva e Fabíola Santos

Paralelo a escrita, encontrava-me em processo de composição cênica de mais uma aparição/experimento da performance (TRANS)ito. A apresentação aconteceu no dia 13 de setembro de 2023, às 16:20h, na Praça Camerino, São José, Aracaju. Na performance, utilizei da improvisação e da composição em tempo real como recursos para criação de cenas/aparições/corpografias.

Enquanto me preparava, quase diariamente eu fazia o exercício de observação e andanças pelas ruas e praças, atenta às suas movimentações, fluxos e acontecimentos. Essas impressões, sem dúvidas, reverberaram no corpo e nas cenas construídas ao longo da performance. Outra etapa importante do processo foi a criação de um novo figurino, utilizando ainda do bordado para compor esse objeto cênico.

A performance aconteceu em três atos. Essa divisão não tinha como objetivo necessariamente demarcar o andamento da performance, ela aconteceu de forma orgânica, servindo apenas de referenciais.

O primeiro ato, **(TRANS)itar**, tinha como objetivo o reconhecimento do lugar, evidenciar as primeiras interações do/no corpo/lugar. As principais ações que se desdobraram deste ato foi a

caminhada, a interação especialmente com o lugar, com um foco mais interno. A intencionalidade dos movimentos neste ato tinham como objetivo propor um diálogo corpo/espço, fazendo referência ao questionamento: qual o corpo do/no espaço? Quem é o corpo que ocupa o espaço?

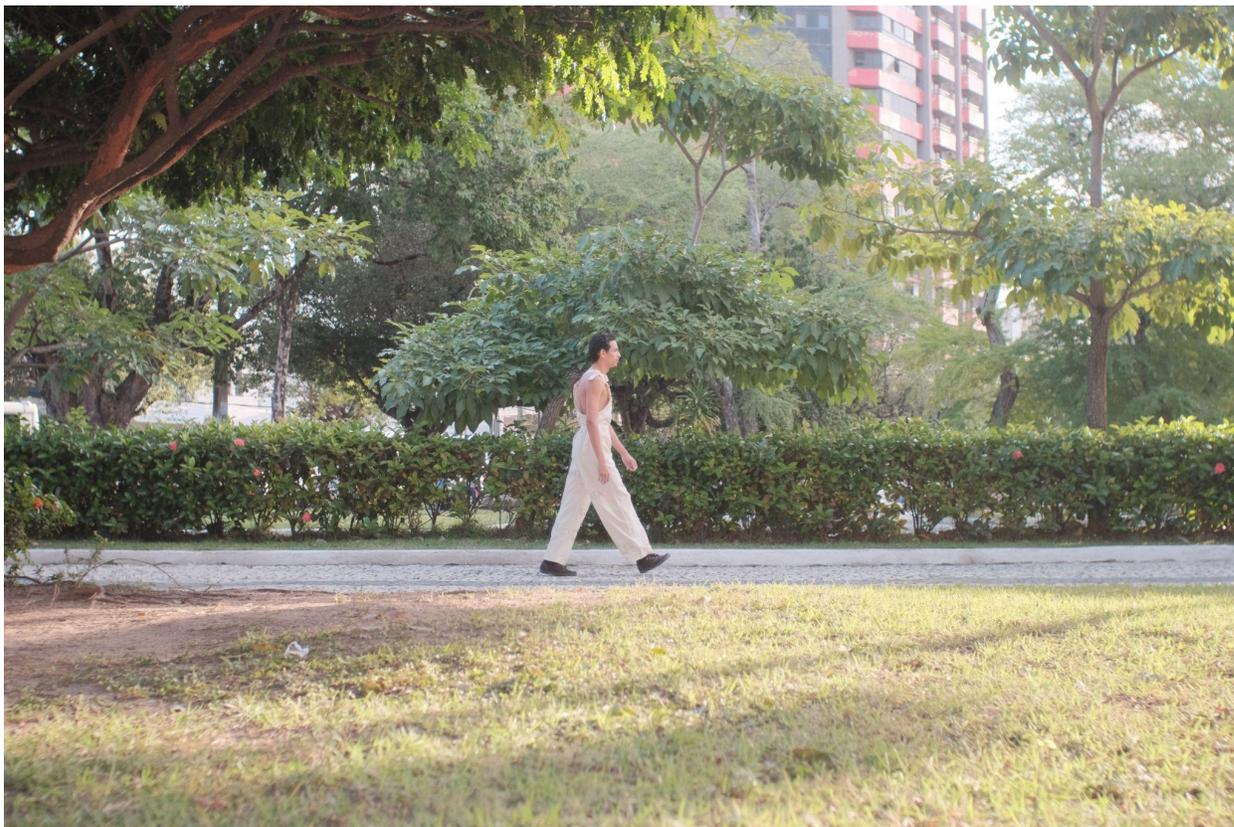


Imagem 15: Performance (TRANS)ito. Praça Camerino, Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Setembro de 2023. Davi Cavalcante.



Imagem 16: Performance (TRANS)ito. Praça Camerino, Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Setembro de 2023. Davi Cavalcante.

O segundo ato, **(TRANS)curar**, tinha como objetivo evidenciar a ideia do não cuidar de algo, do preterir. Os movimentos tornaram-se mais expansivos, o olhar com um foco direto na tentativa de revelar quais as relações de cuidado a performer e o público demonstrava a partir deste enfrentamento. Os movimentos seguiram uma tendência cada vez mais próxima do chão.



Imagem 17: Performance (TRANS)ito. Praça Camerino, Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Setembro de 2023. Davi Cavalcante.



Imagem 18: Performance (TRANS)ito. Praça Camerino, Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Setembro de 2023. Davi Cavalcante.

Finalizando a performance, o terceiro ato denominado **FUGA- trajetos desviados** apoiava-se na tentativa de criar outras formas de habitar o lugar, de ser/sentir o espaço. Teve a incorporação de dois elementos nesta apresentação. O primeiro, a utilização de uma balaclava de crochê na tentativa de produzir outras identidades, características outras - visual/imagética - sobre a performer e a própria ideia de uso de uma balaclava em um espaço público.



Imagem 19: Performance (TRANS)ito. Praça Camerino, Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Setembro de 2023. Davi Cavalcante.

O segundo elemento foi a discotecagem. As possibilidades de cruzamento desta forma de expressão com os meus trabalhos em dança e performance passaram a ser uma realidade pós finalização do curso no SESC-SE, em novembro de 2022. A inserção deste elemento na performance é um convite para adentrar e experimentar outros estímulos, principalmente sonoros, produzidos a partir da curadoria do meu trabalho com DJ com/para a cidade.



Imagem 20: Performance (TRANS)ito. Praça Camerino, Centro de Aracaju. Aracaju, SE. Setembro de 2023. Davi Cavalcante.