

Performance do encontro: a experiência de si, do outro e da cidade como busca poética

RESUMO

Tomando como ponto de partida a reflexão da prática das *performers* Eleonora Fabião e Tania Alice, este estudo pretende caracterizar a noção de encontro. O objetivo é elaborar uma possível poética, a *Performance do Encontro*, transitando entre a experiência vivenciada e a teoria, construindo conhecimento no ato performativo.

Palavras-chave: *Arte relacional. Performance. Encontro.*

ABSTRACT

This study analyzes the practice of art performers Eleonora Fabião and Tania Alice, so as to characterize the notion of the encounter. Therefore it aims at creating a possible poetics out of it: an *Encounter Performance*, considering experience and theoretic grounds, rendering knowledge at the performance.

Keywords: *Relational art. Performance. Encounter.*

Renata Teixeira Ferreira da Silva

Bailarina. Metre pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. renata.teixeira@globocom

Introdução

O que pode significar um encontro na contemporaneidade? É possível listar múltiplas formas, como encontros amorosos, encontros virtuais, encontros acidentais, encontros espirituais, encontros de trabalho, encontros sexuais, entre outras. Mas, a partir de qual noção de encontro esta pesquisa pretende desenvolver e caracterizar um campo poético que envolve práticas performativas?

Ao procurar o termo *encontro* no dicionário, encontrei pelo menos dez acepções acerca da palavra; destaco nessa três delas:

- [1]. Ação ou resultado de encontrar (-se), de chegar (pessoa ou objeto) diante do outro. (...);
- [2]. Ação ou resultado de descobrir, de achar; DESCOBRIMENTO. (...); e
- [4]. Reunião de pessoas para a discussão de um determinado assunto. (...) (AULETE, 2011).

Assim, parece-me mais adequado associar as acepções do dicionário com a definição colocada por Ahmed (2000, p. 6. Trad. nossa), dado o ponto de vista adotado nesta investigação: uma ação realizada por duas ou mais pessoas, que se colocam disponíveis para uma partilha, suscetíveis ao inesperado, um evento “que envolve surpresa e conflito”.¹ As partes envolvidas no dito encontro, então, compartilham formas diferentes de viver e conviver com o outro e com o espaço.

Isso aproxima do que Nicholas Bourriaud observa a respeito da prática artística relacional:

A essência da prática artística residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos; cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito (BOURRIAUD, 2009, p. 31).

Artigo recebido em: 10/12/2015.
Aceito para publicação em: 05/04/2016.

Analogamente, o encontro estabelecido em uma *performance* partiria da essência da própria prática artística relacional. Portanto, a *performance* como uma linguagem artística híbrida, e por se tratar de uma arte não centrada na produção de sentido, visto que ela “não representa, mas apresenta” (FEIX, 2010, p. 66), é também uma forma de presença encarnada, uma experiência concreta; é, concomitantemente, substância e corpo. Pensar a *performance* enquanto uma forma de encontro supõe aliar os aspectos relacionais, aproximando a vida da arte e transformando hábitos cotidianos. Isso corrobora o que pensa Feix (2014, p. 38):

“Há nessas práticas, uma notável produção de uma presença que afeta energeticamente o espaço. Na era da virtualidade e das relações sempre mais distanciadas, oferecer presença, cuidado e atenção se torna um dos motores e fomentos da *performance*, que a tornam potente”.

Nesse sentido, valorizo iniciativas em *performance* que disponibilizam espaços para que as pessoas possam compartilhar pensamentos, ideias, experiências e vivenciar a cidade de uma forma mais afetiva. Ou seja, “encontrar” também como forma de arte, de vida e de transgressão, o encontro como uma escolha poética. Nesse jogo poético, Laurence Louppe aponta que

[a] poética procura circunscrever o que, numa obra de arte, nos pode tocar, estimular a nossa sensibilidade e ressoar no imaginário, ou seja, o conjunto das condutas criadoras que dão vida e sentido a obra. O seu objeto não é somente a observação do campo onde o sentir domina o conjunto das experiências, mas as próprias transformações desse campo. O seu objeto, como o da própria arte, engloba simultaneamente o saber, o afetivo e a ação (LOUPPE, 2012, p. 27).

Como ressalta Louppe, a poética é um conjunto de condutas criadoras capazes de modificar

o campo artístico em que elas estão inseridas. Pode-se considerar as ações que dão sentido e vida à criação, que promovem o encontro entre o artista e o espectador.

Em função disso, vários trabalhos foram analisados na busca de alguns elementos em comum em *performance*, tais como: *performance* no meio urbano, ações simples e cotidianas, o espectador enquanto colaborador da cena, simplificação de objetos, o *performer* que se coloca em estado de encontro com o outro (estranho), propostas afetuosas com os espectadores. Nessa busca, duas *performers* atuantes no Brasil sobressaíram. A primeira foi Eleonora Fabião, por conta da *performance* “*Converso sobre qualquer assunto*” (2008), realizada no centro da cidade do Rio de Janeiro, que faz parte de um conjunto de *performances* intitulado de *Ações Cariocas*.

A partir disso, busquei outras ações realizadas pela artista, como as *Ações Bogotanas* (2009) e *Ações Cearenses* (2010), *performances* em que a artista dialoga com as emergências de cada cidade e se coloca em relação com os moradores por meio de uma ação simples.

A segunda aproximação deu-se com o grupo *Heróis do Cotidiano*,² coordenado por Tania Alice. O coletivo de *performance* vai às ruas com propostas que tornam visível o que é ordinário, rejeitado do cotidiano, em situações que geram afeto e diálogo na cidade, trazendo à tona quem são os verdadeiros heróis do nosso cotidiano.

As duas *performers* residem no Rio de Janeiro, onde exercem a atividade de professoras universitárias, porém realizam suas ações em todo o Brasil e no exterior. Por isso, a fim de compreender e explorar tais possibilidades de encontro realizei uma observação participante, acompanhando e

colaborando com a prática das duas artistas. Agora compartilho os trabalhos *Correio de abraços Brasil / Nepal*, da Tania Alice, (2015), e *No meio da noite tinha um arco-íris e no meio do arco-íris tinha uma noite*, da Eleonora Fabião (2015).

Correio de abraços Brasil / Nepal

A artista Tania Alice é *performer* e diretora artística do Coletivo Heróis do Cotidiano. Atualmente trabalha como professora associada na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), ministrando a disciplina de *Performance* para cursos de graduação e pós-graduação. Suas pesquisas transitam entre projetos artísticos, terapêuticos e espirituais, a partir do conceito desenvolvido por ela de “Performances de Arte Relacional de Cura” (PARC), com base na Experiência Somática, de Peter Levine. A mais recente investigação de PARC consiste em criar uma plataforma denominada *Performers sem Fronteiras*, reunindo artistas para atuar em regiões de conflito e catástrofes naturais, com a proposição de ações que operem de

Figura 1 - Flyer Correio de abraços Brasil/ Nepal

Fonte: <www.taniaalice.com>.



forma a reverter processos de trauma. Participo dessa pesquisa como colaboradora desde março de 2015.

Tania tem nacionalidade francesa e desenvolve projetos solo e em parcerias com diversos artistas, no Brasil e no exterior. Em 2015, atuou em duas cidades da Europa com as ações *Dance libre pour tous* e *ULySseS – Live (sic) art after breackup*, ambas realizadas em Bruxelas; e *The Bed Project*, em Berlin. A artista performa em diferentes espaços, como em galerias, porém, em grande parte, são iniciativas tomadas no espaço urbano, na rua, buscando lugares onde há intensa circulação de pessoas. Suas propostas se caracterizam por evidenciar o afeto na arte, em uma proposta de *arte relacional* (BOURRIAUD, 2009), desconstruindo, criando e valorizando maneiras de convivência com o outro, com a cidade e com o mundo.

Sua mais recente performance com *Performers sem Fronteiras*, denominada *Correio de Abraços Brasil / Nepal*, está sendo realizada desde junho de 2015. Tania Alice, quando recém chegada do Nepal,³ finalizou a entrega dos abraços do Brasil. A coleta dos abraços ocorreu no mês de junho na cidade do Rio de Janeiro e durante o Festival Internacional de *Performances* e *Intervenções – ATOSEMAÇÕES*^{2,4} onde foi acompanhada de um *workshop* “A performance como experiência de si”.⁵ A performer divulgou, na época, nas redes sociais alguns lugares e horários de encontro, com a chamada da FIGURA 1.

O *Correio de abraços* foi realizado em duas etapas, com diversos colaboradores. A minha participação ocorreu da seguinte forma, na primeira etapa, entreguei o meu abraço à performer, esse abraço teve duração de cinco minutos. Após o abraço, a artista tirou uma foto do meu rosto com o telefone

celular, tomou alguns dados a meu respeito e, em seguida, propôs que eu imaginasse alguém a quem gostaria que aquele abraço fosse dado. Logo, escrevi as características imaginadas. Na segunda etapa, Tania, já no Nepal, encontrou quem eu havia descrito / imaginado e entregou a foto impressa que foi tirada de mim e a abraçou a pessoa pelo tempo mesmo tempo determinado anteriormente – cinco minutos. Ao final, a artista tirou uma foto daquela pessoa segurando a minha foto e a remeteu por rede social. A seguir a imagem que me foi enviada após o meu abraço ter sido entregue (FOTOGRAFIA 1).

Em função da ação de Tania Alice, uma rede entre nepaleses e brasileiros foi criada. Pensamento, ação e compaixão unidos pela arte performática, transgredindo o corpo físico e atingindo outras esferas energéticas de encontro. Mobilizar-se em prol de si e do outro, “gera uma cura mútua”, conforme a própria artista, constituindo o abraço como uma experiência de conforto, segurança, afeto; em contraponto com situação de caos, medo e terror do terremoto vivenciado pelos nepaleses.

Práticas artísticas com propósito relacional, segundo Bourriaud (2009), têm como característica a criação desse espaço de convívio outro:

O que elas produzem são espaços-tempos relacionais, experiências inter-humanas que tentam se libertar das restrições ideológicas da comunicação de massa; de certa maneira, são lugares onde se elaboram socialidades alternativas, modelos críticos, momento de convívio construído (BOURRIAUD, 2009, p. 62).

É possível separar nesse caso a arte da vida? É necessária tal separação? A experiência de si e do outro se entrelaçam na ação de performar, não havendo um propósito espetacular, mas, sim,

uma vontade de tornar um gesto cotidiano, banal, em um momento extraordinário. O *performer*, nesse caso, colocando-se como um “ritualizador do instante-presente” (COHEN, 2000), oportunizando momentos de dilatação do tempo, transformação do espaço e de hábitos “engessados”, em uma abertura para novos horizontes. Essas propostas, que colocam as mais diferentes pessoas em estado de encontro, possibilitam *afeto*⁶ (BRINKEMA, 2014) e mais proximidade entre os indivíduos, quebrando com alguns padrões de comportamento e de convivência que lidamos no dia a dia, como explicita Feix (FEIX, s/d, p. 38): “Na era da virtualidade e das relações sempre mais distanciadas, oferecer presença, cuidado e atenção se torna um dos motores e fermentos da performance, que a tornam potente”.

Fotografia 1 – Segunda etapa. Entrega do abraço no Nepal (Minha foto entregue à Rita Thatal)

Fonte: Arquivo pessoal.





.....
Fotografia 2 - No meio da noite tinha um arco-íris, no meio do arco-íris tinha uma noite

Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Jaime Acioli.

No meio da noite tinha um arco-íris, no meio do arco-íris tinha uma noite

A artista Eleonora Fabião é *performer* e teórica da *performance* – no Brasil e no exterior. Atualmente é professora adjunta da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e trabalha os estudos da *performance* e outros temas, tais como: direção teatral, arte do ator, dramaturgias do corpo e dramaturgia experimental contemporânea. Graduada em 1989, em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Nos década de 1990, atuou em diversos espetáculos de teatro, como: *A Bao a Qu* (1990), da Cia do Atores e direção de Enrique Diaz; *O tiro que mudou de história* (1992) e *Senhora do Afogados* (1994), os dois últimos do Centro de Demolição e Construção do Espetáculo, com direção de Aderbal Freire-Filho; *Projeto Frankenstein* (1996), *Crime e Castigo* (1996) e *Orlando* (1997), pela KO Produções, dirigida por Ivana Leblon.

Eleonora tem desenvolvido, desde os anos 2000, pesquisas e criações na área da *performance*, tor-

nando-se um importante referencial teórico e artístico brasileiro nessa arte. Destaco, assim, suas últimas produções performáticas: *Toco tudo* (2014), Brasil (2015) e *Linha* (2015). Ela desenvolve projetos que evidenciam *a estética do precário*, nos quais as ações têm custos baixos ou nulos, e tencionam as dualidades entre arte e cotidiano, ritual e mundano. Suas propostas não visam a ‘espetacularidade’, desenvolvem-se com pouco ou nenhum recurso de objetos e têm como característica o encontro com estranhos no espaço público.

No mês de julho de 2015, tive a oportunidade de participar da ação *No meio da noite tinha um arco-íris, no meio do arco arco-íris tinha uma noite* (RJ, 2015), que, segundo Eleonora, teria o objetivo de fazer um arco-íris resplandecer na noite carioca. Foi no dia 9 de julho, na enseada de Botafogo, no Rio de Janeiro. A ação contou com dez colaboradores e alguns amigos que acompanharam tudo em diferentes momentos a *performance*. Foram



utilizados sete bambus com sete lâmpadas, com gelatinas coloridas envolvidas, fixadas e conectadas por fios a uma bateria de caminhão, colocada dentro de um carrinho de feira, tudo previamente articulado e testado por Fabião. A montagem se deu no início da ação, surpreendendo a todos pela beleza do objeto e potência luminosa. Na FOTOGRAFIA 2, uma imagem do grupo já em meio ao trajeto.

O grupo foi organizado de forma que uma pessoa se mantivesse fixa na função de registro fotográfico e de vídeo, e os outros nove revezariam entre levar o carrinho com a bateria, carregar os fios, manusear os bambus e, de vez em quando, dar uma “espiadinha” de fora. Durante o trajeto, que ocorreu pela ciclovia da enseada de Botafogo, ciclistas, pedestres, motoristas e vizinhos, interagiram de alguma forma com a *performance*, alguns demonstravam curiosidade e queriam saber o que estava acontecendo; outros deram seu próprio significado, uns expressaram felicidade em ver o arco-íris, mas também houve quem demonstrasse insatisfação pelo uso da ciclovia naquele momento. No caminho, ganhamos mais uma participação, um homem se disponibilizou a carregar os fios. Conversamos

.....
Fotografia 3 - No meio da noite tinha um arco-íris, no meio do arco-íris tinha uma noite

Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Jaime Acioli.

um pouco enquanto caminhávamos; logo ele se despediu e seguiu o seu rumo.

Realizar um arco-íris noturno, visualizando a Baía de Guanabara, tornou a ação ainda mais intensa. As luzes coloridas deram um toque de magia à *performance*, enquanto os bambus fizeram com que atingíssemos outros níveis, outras alturas. A concentração para manter os objetos em funcionamento, pois as conexões eram bastante frágeis, nos deu também muita diversão. A cada falha de luz, o grupo avisava em códigos estabelecidos e as gargalhadas nesses instantes eram constantes. Assim, após cada parada para normalizar o funcionamento da bateria e lâmpadas, o grupo estabelecia novas movimentações, oscilando níveis, tempos, organização espacial, conforme os desejos e as necessidades. Na FOTOGRAFIA 3, a imagem em que os performers estão “prontos para o embate”.

Em tempos de medo nas ruas cariocas, do terror instaurado pelos meios de comunicação, transformar a noite num grande arco-íris é transgredir, é posicionar-se politicamente e reivindicar mais beleza, mais afeto, mais segurança. O ato de performar na rua desmecaniza certos padrões vigentes de comportamento, ocupa alguns espaços proibidos, ou “não indicados” em certos horários. Para Fabião, a prática performativa resiste e transforma esses pertencimentos:

Através da realização do programa, o performer suspende o que há de automatismo, hábito, mecânica e passividade no ato de “pertencer” – pertencer ao mundo, pertencer ao mundo da arte e pertencer ao mundo estritamente como “arte” (FABIÃO, 2013, p. 5).

Assim, foi suspendendo as certezas que o grupo seguiu em movimento em torno de duas horas e meia. A cada novo encontro, algo se transformava,

na troca de sorrisos ou nas conversas geradas. Um arco-íris noturno, então, em meio à ciclovía na enseada de Botafogo, questionou, friccionou, colocou em “cheque” padrões estabelecidos, funções determinadas, utilidade e proveito do meio urbano. O *performer*, para Fabião, tem a característica de agir como um desorganizador, desestabilizador a suscitar questionamentos sobre as atitudes vigentes:

Performances são composições atípicas de velocidades e operações afetivas extraordinárias que enfatizam a politicidade corpórea do mundo e das relações. O performer age como um complicador, um desorganizador; cria para si um Corpo sem Órgãos ao recusar a organização dita “natural”, organização esta evidentemente cultural, ideológica, política, econômica (FABIÃO, 2013, p. 6).

Performance do Encontro

Contrariamente a dualidade entre “*práxis* (ato de transformar a si mesmo) e *poiésis* (ação ‘necessária’, servil, com vistas a produzir ou transformar a matéria)” (BOURRIAUD, 2009, p. 144) para a *performance*, assim como o é para Marx que, segundo Bourriaud, considera essas duas instâncias imbricadas, realizando constantemente um movimento de ir e vir entre uma e outra. É nesse sentido que situo este estudo, pois é assim que essas práticas e procedimentos performáticos se encontram, a partir da experiência de si em um processo de atuação e reflexão. O fazer artístico construindo conhecimento e a experiência do corpo como uma possibilidade de aprendizagem, pois “a ‘pesquisa-arte’ (mais do que “artística” ou “em artes”) é uma ‘pesquisa em movimento’: seu tema é seu método, seu objeto é seu sujeito” (FERNANDES, 2014, p. 81).

Conseqüentemente, utilizo registros fotográficos, a fim de explicitar essas experiências vivenciadas, posto que “o documento de uma *performance* é somente um estímulo para a memória,

um impulso para que a recordação se faça presente.” (PHELAN, 2011, p. 97. Trad. nossa).⁷ Dessa forma, faço uso do registro de memória para pensar a *performance*, que se estabelece em uma “presença compartilhada” (FEIX, 2012) em contato com um espaço urbano, de acesso a qualquer um, em uma situação de encontro consigo (reflexão), com o outro (discussão) e com a cidade (manifestação).

O modo de pensar a arte como inovação e criação de posicionamentos discursivos e de sensações foi traduzido pelos pensadores franceses Deleuze e Guattari. Para eles, a arte tem o objetivo de movimentar as sensações:

O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 217).

O encontro com o estranho teria um caráter de constante movimento? Podemos pensar nesse encontro enquanto um devir? Um devir estranho? Um devir familiar? E essa condição de estranho estaria realmente em oposição ao familiar? Essa condição de *estranho* ou de *estranheza* pode estar relacionada a um processo permanente de reconhecimento do *outro* enquanto pertencente ou não, em uma aproximação ou repulsa para com o espaço. Conforme Ahmed:

Comparecendo aos encontros que ocorrem entre outros, dentro de circunstâncias particulares ou finitas, nós podemos abrir a possibilidade de uma ética que não só é ‘além de ser’, mas que também pode resistir tematizando os outros como ‘o outro’ (AHMED, 2000, p. 144. Trad. nossa).

A relação, então, entre o encontro dos corpos estranhos se dá em uma rede complexa: “Corpos

são materializados em um conjunto complexo de relações temporais e espaciais a outros corpos, incluindo os corpos que são reconhecidos familiar, familiar e amigo, e aqueles que são considerados estranhos” (AHMED, 2000, p. 40, Trad. nossa). Posto isso, o reconhecimento do meu corpo também se dá pelo reconhecimento do corpo do outro. Mas como isso acontece em um encontro de corpos estranhos? Em uma situação de *performance* arte, quando o *performer* propõe o encontro com o desconhecido, acredito na valorização do instante presente, em um efeito de presença evidenciado. Bauman (2001) pontua que o encontro entre estranhos não tem passado e, provavelmente, não terá futuro, restando apenas aquele momento de concretização. Segundo ele,

Os estranhos se encontram numa maneira adequada a estranhos; um encontro de estranhos é diferente de encontros de parentes, amigos ou conhecidos – parece, por comparação, um ‘desencontro’. No encontro de estranhos não há uma retomada a partir do ponto em que o último encontro acabou, nem troca de informações sobre as tentativas, atribulações ou alegrias desse intervalo, nem lembranças compartilhadas: nada em que se apoiar ou que sirva para o presente encontro. O encontro de estranhos é *um evento sem passado*. Frequentemente é também *um evento sem futuro* (o esperado é que não tenha futuro), uma história para ‘não ser continuada’, uma oportunidade única a ser consumada enquanto dure e no ato, sem adiamento e sem deixar questões inacabadas para outra ocasião (BAUMAN, 2001, p. 121, grifos do autor).

A ação, então, surge como resposta a uma necessidade urgente, do artista, do meio urbano, mas não como forma única e fechada, mas sempre propulsora e instigadora à tomada de outros caminhos. Acredito que nesses estudos tomados as artistas e as *performances* concretizam a relação entre corpos no *encontro face a face* com o outro (AHMED, 2000), ou conforme Bauman, no “desencontro”, agindo no contrafluxo da “liquidez” (BAUMAN, 2001) da vida cotidiana. A poética da Performance do Encontro

busca em seus procedimentos evidenciar o sensível, colorir os espaços, destacar e questionar comportamentos e relações sedimentadas, reinventar o ser e estar no mundo de sensações.

REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. *Strange Encounters: embodied Others in Post-Colonialism*. London / New York: Routledge, 2000.

ENCONTRO. In: CALDAS AULETE. *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Org. Paulo Geirer. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOURRIAUD, Nicholas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRINKEMA, Eugenie. *The Forms of the Affects*. Duke University Press: Durkan & London, 2014.

COHEN, Renato. *Performance como Linguagem: Criação de um Tempo Espaço de Experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia*. Tradução de Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muniz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FABIÃO, Eleonora. O programa performativo: o corpo-em-experiência. *Revista do LUME*, n. 4, dez. 2013.

FEIX, Tania Alice. *A performance como (r)evolução dos afetos*. Disponível em: <http://taniaalice.com/wp-content/uploads/2012/11/palco2014_Artigo_Tania.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2014.

_____. *Performance. Ensaio*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2010.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração. *ARJ*, vol. 1-2, p. 76-95, 2014.

LOUPPE, Laurence. *Poética da dança contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

PHELAN, Peggy. *Estudios Avanzados de Performance*. Org. Diana Taylor; Marcela Fuentes. México: Fondo de Cultura Económica, 2011. p. 93-121.

NOTAS

- 1 "The term encounter suggests a meeting, but a meeting which involves surprise and conflict." (AHMED, 2000, p. 6).
- 2 O Coletivo de Performance *Heróis de Cotidiano*, em atividade desde 2009 nas ruas do Rio de Janeiro, realiza intervenções urbanas que visam a potencializar os afetos e gerar microutopias efêmeras e temporárias dentro do espaço urbano, trabalhando na linha do 'artivismo', mistura entre ativismo político e arte, na vivência de rituais compartilhados e na potencialização de afetos. (Disponível em: <<http://taniaalice.com/herois-do-cotidiano/>>. Acesso em: 21 fev. 2015.
- 3 O Nepal foi atingido recentemente nos meses de abril e maio por dois terremotos que já contabilizam mais de 8.500 mortos e uma cidade devastada. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/05/numero-de-mortos-em-terremotos-no-nepal-passa-de-8500-e-bate-recorde.html>>. Acesso em: 23 jul. 2015.
- 4 O Festival Internacional de Performances e Intervenções ATOSEMAÇÕES2 foi realizado

de 22 a 29 de junho de 2015, nas cidades de Limeira, Campinas e Rio Claro, com curadoria de Cecília Stelini, em parceria com a Prefeitura de Limeira.

- 5 Disponível em: <<https://aeafestperformance.wordpress.com/>>. Acesso em: 23 jul. 2015.
- 6 Para Eugenie Brinkema, o afeto é o que “o que desfaz, o que perturba, o que eu não posso nomear, o que resta (assombra, e sempre tão bonito), o que resiste; indefinível, diz-se ser o que não pode ser escrito, o que derrete a crítica fria, mexendo todos os sistemas.” (BRINKEMA, 2014, p.xxi. Tradução nossa).
- 7 Original: “el documento de un performance es sólo un estímulo para la memoria, un impulso para el recuerdo se haga presente.” (PHELAN, 2011, p. 97).