



# **Escavações, evocações e invocações... ou como lidar com os buracos na terra batida**

*Excavations, evocations and invocations...  
or how to deal with the holes in the dirt*

*Excavaciones, evocaciones e invocaciones...  
o cómo lidiar con los agujeros en la tierra*

**Ana Caldas Lewinsohn**

**Fernanda Raquel**

**Renata de Lima Silva (Kabilaewatala)**

**Vinícius Torres Machado**

**Ana Caldas Lewinsohn**

Atriz e diretora. Professora adjunta do curso de Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN. Bacharel em Artes Cênicas, Mestre em Artes e Doutora em Artes da Cena pela UNICAMP. Fez pós-doutorado em Artes da Cena no LUME Teatro. É coordenadora do LabMask – Laboratório de Experimentos em Atuação e Máscaras da UFRN.

**Fernanda Raquel**

Artista e pesquisadora das artes da cena. Docente do Instituto de Artes da Unesp. Atriz formada pela Escola de Arte Dramática (USP), tem doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC-SP).

**Renata de Lima Silva (Kabilaewatala)**

Docente na Universidade Federal de Goiás. Doutora em Artes pela Unicamp, diretora artística do Núcleo Coletivo 22, capoeirista do Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô e dikota de candomblé angola na Nzo Jimona A'na Nzambi.

**Vinícius Torres Machado**

Diretor teatral e docente do Instituto de Artes da Unesp. Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo, com estágio supervisionado na Ghent University (Bélgica) onde também realizou sua pesquisa de pós-doutoramento. Coordenador do Grupo de Estudos da Matéria Cênica.

## Resumo

Em um momento de crise radical ocasionada pela pandemia da covid-19, frente às muitas covas abertas para enterrar pessoas cujas mortes não podiam sequer serem ritualizadas, um grupo de quatro artistas-docentes, de distintas instituições, questionam-se sobre seus próprios buracos – os buracos da história, dos corpos, da matéria viva. A experiência em uma mesa de debate com contornos performáticos se desdobra neste artigo, que por meio de uma escrita coletiva e performativa, tem como matéria de investigação as artes da cena de nosso tempo, entre o paradoxo da presença e da ausência, marcadas tanto pelos impactos políticos quanto por sua capacidade de não perder o poder de magia, que lhe conectam a outros mundos.

**Palavras-chave:** Morte; Cena contemporânea; Performance; Crise.

## Abstract

In a moment of radical crisis caused by the COVID-19 pandemic institutions, in the face of the many graves opened to bury people whose deaths cannot even be ritualized, a group of four artists-teachers, of different institutions, question themselves about their own holes – the holes in history, in bodies, in living matter. The experience at a debate table with performative contours unfolds in this article, which, by means of a collective and performative writing, has as research subject the performing arts of our time, between the paradox of presence and absence, marked both by the political impacts and by their ability to not lose the power of magic, which connect you to other worlds.

**Keywords:** Death; Contemporary scene; Actuation; Crisis.

## Resumen

En un momento de crisis radical provocada por la pandemia del covid-19 frente a las numerosas fosas abiertas para enterrar a personas que ni siquiera fueron ritualizadas, un grupo de cuatro artistas docentes de distintas instituciones se cuestionan sobre sus propios agujeros –los agujeros en la historia, en los cuerpos, en la materia viva. La experiencia en una mesa de debate con contornos performativos se despliega en una escritura colectiva y performativa que se materializa en este artículo cuyo tema de investigación es las artes escénicas de nuestro tiempo entre la paradoja de la presencia y la ausencia, marcadas tanto por los impactos políticos como por su capacidad de no perder el poder de magia, que le conectan con otros mundos.

**Palabras clave:** Muerte; escena contemporánea; actuación; Crisis

E, aquele que não morou nunca em seus próprios abismos  
Nem andou em promiscuidade com os seus fantasmas  
Não foi marcado. Não será exposto  
Às fraquezas, ao desalento, ao amor, ao poema  
Manoel de Barros, 2010.

## A performance é o que desaparece ou o que persiste?

Este texto evoca um dia, uma hora. Na terça-feira do dia 15 de julho de 2021, às 9 horas da manhã, três mulheres e um homem, artistas da cena, receberam convidados(as) e congressistas do XI Congresso da ABRACE<sup>1</sup> para uma *mesa-performance*. Receberam, por meio de seus computadores, em um encontro que aconteceu virtualmente, conforme acontecia a maior parte dos encontros na ocasião. Aconteceu de ser planejado como uma mesa temática e de se tornar uma performance. A possibilidade de compreender aquele encontro conforme uma mesa-performance talvez tenha surgido a partir dos relatos daqueles(as) que presenciaram e que por fim, participaram/performaram juntamente com os(as) proponentes. A performance, conforme expressão de uma experiência, e a memória da performance, como registro e reflexão do acontecimento, são temas importantes para as autoras e o autor neste artigo pois a efemeridade e a memória do evento foram colocadas como parte do tema da mesa que tratava sobre corpos, mortes e memórias. Portanto, na própria elaboração desta escrita-performativa o tema abordado na mesa é, novamente, escavado, evocado e invocado.

Se considerarmos que uma performance restaura comportamentos, consoante argumenta Richard Schechner (2003), delinear o que seja uma performance, quando começa ou termina, torna-se uma tarefa difícil e, algumas vezes, seus limites são de uma demarcação quase impossível. Mas ao mesmo tempo, um evento pode ser atualizado por um processo de construção de memória. Consoante aponta Rebecca Schneider (2011), o que deriva de uma performance – documentos, textos, relatos, fotos –, são como testemunhos que também a tornam presente. Desse modo, a escrita da performance, tal qual um modo de recordação, se dá como nova criação,

---

1 ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas).

torna-se uma maneira de atualizar a experiência vivida, de persistir e não desaparecer, de fazer encontrar atos e palavras.

Assim, o exercício da escrita aqui proposto expande as noções do que possa ser considerado um artigo e se acomoda mais como uma dramaturgia coletiva, entremeada por uma performatividade teórica, que se põe em movimento. Adrian Heathfield (2014) discorre sobre algumas estratégias críticas que tentam dar conta dos traços decorrentes de uma performance ao vivo. Em nosso caso, o próprio *ao vivo* já se encontrava redimensionado, dadas as restrições a que fomos submetidos durante os tempos pandêmicos. Mas aqui também se faz o exercício de redimensionar o pensamento teórico, e apresentá-lo conforme prática de invenção de mundos.

Esta escrita nos aproxima ao mesmo tempo que nos distancia do evento em questão. Nos aproxima conforme dá novos contornos à experiência, mas nos distancia na medida em que se apresenta como recordação – “[...] o documento da performance é uma nova versão criativa, um *remake*, cujo referente se mantém ausente com insistência” (HEATHFIELD, 2014).

Desse modo, pretendemos expandir a experiência da mesa-performativa realizada no referido congresso em uma escrita-performativa que revisita o texto utilizado na ocasião, bem como a própria memória da performance. A partir deste repertório podemos construir um arquivo que seja em alguma medida incorporado e capaz de se desenvolver como produção de experiência, mais do que relato de algo que aconteceu outrora. Esta perspectiva se fortalece, também, no pensamento de Diana Taylor, que em seu livro *O arquivo e o repertório – performance e memória cultural nas Américas*, defende que a “performance funciona como uma episteme, um modo de conhecer, e não simplesmente um objeto de análise” (2013, p. 17). Embora, segundo Taylor (2013) seja fundamental entender a performance não como aquilo que desaparece e sim como aquilo que persiste, a ideia de evocar a experiência numa escrita performativa, atua para escavá-la, como plataforma de invocação não apenas do tema da morte, mas de uma escrita e reflexão artística, ou de artistas, sobre o que permanece.

## Sobre o que se fez

Como abordar a criação cênica – sempre um modo de reinventar a vida – em tempos de morte? Como abordar a cena contemporânea e, simultaneamente, abordar nosso legado, nossa trajetória e nossa história? Essas foram questões que balizaram o encontro de quatro artistas-docentes que se convocaram a ensaiar possíveis respostas, em forma de diálogo. Um diálogo que se pautou, sobretudo, na escuta de si, do outro e de todo o entorno trágico, oriundo das consequências da crise sanitária da covid-19 e intensificada pela desigualdade brasileira, sendo regida por um governo de extrema-direita, que hasteava com orgulho a bandeira da necropolítica<sup>2</sup>.

Mesmo que a morte nos rodeasse como nunca, nosso desejo e energia vital pulsaram mais fortes nesse encontro e nos colocamos do lado da vida por meio da criação de uma mesa-performance conjunta. A energia vital da criação artística que nos guiava foi compartilhada com quem esteve presente conosco. Nesse encontro cada presença era mediada por uma tela de computador ou celular que não focava ninguém, mas o entorno da Vida, da qual a vida dos(as) participantes era só uma parte. Assim, a tela se fez janela para o céu, para as plantas, para a arquitetura da cidade e para nós mesmos.

Ausente a nossa própria imagem, deixando de lado nosso próprio rosto cansado de ver a si mesmo, pudemos criar uma ambiência de palavras, passagens, textos nossos e de autores que também nos ajudaram a pensar sobre nossos fantasmas, nossas feridas, nossos ancestrais e a morte que tivemos de enfrentar de perto. Foi a lida com todos esses elementos que se tornou dispositivo de criação. Não queríamos discursos impessoais, tudo doía demais para nos desimplicarmos. Queríamos lidar com as inquietações como uma forma de cuidado, sem buscar por uma cura, sem patologizar a angústia, mas como uma ação em pausa, uma espécie de meditação sem silêncio.

---

2 O termo necropolítica foi desenvolvido pelo filósofo camaronês Achille Mbembe em texto de mesmo nome (2016). Grosso modo, necropolítica pode ser traduzida como política da morte, e diz respeito às formas contemporâneas da soberania como o poder de deixar viver ou fazer morrer, legitimando a submissão da vida pela morte, destinado a alguns grupos populacionais específicos, considerados minoritários politicamente. Essa concepção foi elaborada a partir da noção de soberania e biopoder empreendida por Michel Foucault (1975-1976).



Arte e vida, morte e renascimento. De que forma separar essas instâncias, especialmente em momentos de crise? A memória de cada um e cada uma de nós se fez presente ao nomear a genealogia familiar, as entidades visíveis e invisíveis que nos guiam, os modos de percepção inusitados elaborados pela dor e os abismos da morte em vida. Ainda agora, algo de nossa mesa-performance permanece aqui porque permanece em nossos corpos. Permanece neste outro corpo que agora apresentamos, que é nosso texto criado em conjunto. Fica o convite para sentar-se a essa mesa conosco e abrir sua janela.

## Sobre o momento

*Homem V:* Em 2020, quando iniciamos o lockdown no Brasil, devido à pandemia de covid-19, os céus de São Paulo traziam a memória da escuridão causada pelas fumaças do pantanal. Depois, mesmo a 3.800 quilômetros da Amazônia, temíamos que a fumaça pudesse surgir novamente. A fumaça nos céus é a ferida aberta de Filoctetes<sup>3</sup>, imaginário trágico, feito de fuligem, digno das inversões solares das peças de Sêneca. “Por que, Senhor da Terra e do Céu? Por que toda a beleza se foi, por que a noite escura ressuscitou ao meio-dia? Por que essa sua mudança, por que destruir o dia no meio do dia?” (SÊNECA, 2010, p. 203).

*Mulher F:* As imagens de caixões deixados nas ruas do Equador<sup>4</sup> compõem um quadro trágico com as centenas de covas cavadas em Manaus<sup>5</sup> pouco depois. Os cadáveres embrulhados em plástico nas ruas do Equador e nas valas, brilhando sob o sol, não são apenas um questionamento da vida após a morte, ou do vazio que nos olha, as covas são essa ferida, o trágico da materialidade da vida que aparece. Qual o poder das coisas?

3 O mito de Filoctetes faz parte do conjunto de histórias relacionadas à guerra de Tróia. Após ser mordido por uma cobra Filoctetes é abandonado na Ilha de Lemos por seus companheiros que se direcionam para Tróia. Após nove anos de batalhas os guerreiros têm de trazê-lo de volta, pois lhes foi dito que apenas com a presença de Filoctetes e suas armas, um arco e flecha dado para ele pelo próprio Hércules, os gregos poderiam vencer os troianos. O mito foi também adaptado por Sófocles na peça homônima.

4 Cf.: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2020/04/01/coronavirus-equador-tem-dificuldade-para-recolher-corpos-em-casas-e-ruas.htm>

5 Cf.: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2020/04/22/interna-brasil,846948/em-situacao-critica-amazonas-faz-valas-coletivas-para-mortos-por-covi.shtml>

*Mulher A:* Como se não bastasse o desastre social – o Brasil real, pior do que a ficção mais obscena que se poderia imaginar –, a morte, ela mesma, não a ideia dela, não a imagem, não a poesia nem o encanto, a morte chega até aqui, invade minha casa, tece sua teia comigo, joga o seu xadrez, me convida para dançar, me lança no abismo privado no meio de uma calamidade pública.

Silêncio.

*Mulher F:* Escavações, evocações e invocações ou como lidar com buracos na terra batida. Nesse momento de crise radical pelo qual estamos passando no Brasil, quando estamos diante de tantas covas abertas para enterrar pessoas cujas mortes não podem ser ritualizadas, nos deparamos com a urgência de nos perguntar sobre nossos buracos – da nossa história, dos nossos corpos, da matéria viva. Há que se enterrar processos que permaneceram insepultos no tempo, mas há também que não aceitar que se enterrem eventos que não podem, jamais, deixar de ser lembrados. Não aceitaremos esquecer, desejamos que as cicatrizes não sejam apagadas, que elas se mostrem na materialidade das coisas – animadas e inanimadas. Ou, ainda, permitir que as feridas permaneçam abertas, que talvez nunca cicatrizem, que os líquidos continuem brotando, manchando os assentos e dizendo estamos aqui. Nós.

## **Sobre feridas abertas ou outros modos de existir**

*Homem V:* Com uma ferida aberta que não cicatriza e com dores incontroláveis, Filoctetes, herói – não herói o suficiente – grita e fede na embarcação rumo à Tróia. Um dia, quando dorme na areia, sonhos que inventou para ir além da dor, nesse dia, seus companheiros decidem abandoná-lo na areia, na ilha sozinho, o herói e sua dor. Quem suporta esse espetáculo? Filoctetes arrasta a perna, Filoctetes grita demais, Filoctetes fede demais. Não é a incapacidade do herói de controlar seu sofrimento que faz com que o abandonem naquela ilha. Ele era a presença incessante desse espetáculo aterrador composto, um arrazoado de gritos, cheiros e imagens. Filoctetes não é a cicatriz fechada, marca de uma vitória sobre a carne, mas uma ferida aberta. Essa ferida, talvez, nos permita pensar na presença incessante da matéria do avesso. A matéria da qual o ser humano é mais uma configuração possível.

A ferida de Filoctetes como espetáculo rumo à Tróia serve para questionar como os elementos trágicos da cena em seu impacto emocional no público possibilitam o surgimento de uma diferente sensibilidade para com a vitalidade da matéria. Para com a vitalidade da matéria. Como a imagem de ferida poderia nos ajudar a pensar na matéria da cena?

A artista e ativista Mell Baggs, também conhecida como Amanda Baggs ou Amélia Baggs, usava o termo *Ballastexistenz* em seu blog<sup>6</sup> para falar daqueles como Filoctetes. Segundo ela, um termo que significa “ballast existence” or “ballast life,” é que pode ser traduzido por existência de lastro, ou existência que sobra. O termo era aplicado historicamente para pessoas com deficiência (o termo é dela) para fazê-las parecer simplesmente comedores inúteis, vidas que não valem a vida. Apesar de ter crescido sendo capaz de andar, gradualmente, Baggs foi necessitando do auxílio de bengalas, muletas e cadeiras de rodas. Na maior parte do tempo, Baggs vivia acamada, em função de sua dor crônica. Baggs também usava talas e suspensórios, devido as suas articulações hipermóveis; óculos de prisma, porque seus olhos tinham a tendência de deslizar para fora quando ficavam cansados; e, por vezes, oxigênio suplementar quando tinha suas infecções pulmonares relativamente frequentes. A artista ativista autista Mel Baggs se comunicava em nossa linguagem com o auxílio de um computador. Mas isso era apenas para nos explicar sua linguagem.

Em um vídeo chamado *In my language*<sup>7</sup>, Mel Baggs cheira as coisas, olha as coisas, passa a pele nas coisas, dança com as folhas e nos mostra sua linguagem. Ela questiona “como eu, que me relaciono com tudo, posso ser considerada dentro de meu mundo apenas porque não me comunico dentro da sua linguagem que se distancia das coisas?” (BAGGS, 2021). Com trinta anos, Mel Baggs descobriu que sentia dor, muita dor: “Eu não sabia que era uma dor forte, pensei que era apenas mais uma característica do mundo. As árvores têm casca e minha pele queima, o sol brilha e minha pele queima, o céu está azul e minha pele queima” (BAGGS, 2021). Agora aqui, um convite, deixemo-nos tocar pela maneira como as coisas tocam a pele de Mel Baggs:

6 Link: <https://ballastexistenz.wordpress.com/>

7 Link: <https://www.youtube.com/watch?v=JnyIM1hl2jc>



“Árvores têm casca e minha pele queima, o sol brilha e minha pele queima, o céu está azul e minha pele queima” (BAGGS, 2021).

A matéria do corpo e a matéria das coisas no teatro, na tragédia de Filoctetes, abandonado na ilha. Como fazer a matéria ter essa expressão de vida que hoje vemos tão sentida? Clitemnestra estende esse tecido roxo como ferida aberta sobre a terra para Cassandra passar e dançar, cantando os odores de sangue dos muitos mortos na casa dos Átridas. Esse tapete de tecido sagrado sobre o chão de terra se comunica comigo. Em seu poema “Tulipas,” Silvia Plath narra a estranha presença das tulipas que se comunicam com ela no quarto de hospital. As Tulipas são estranhas ao branco das paredes e ao plástico do colchão. “As tulipas são muito vermelhas e me machucam” (PLATH, 2018, p. 53), diz ela. “As tulipas comem meu oxigênio e deveriam estar atrás de grades, como perigosos animais.” A vermelhidão das doze tulipas “falam com minhas feridas” (PLATH, 2018, p. 53), elas correspondem.

Existe um termo mágico para falar dessa maneira das coisas se comunicarem na cena. Aristóteles (ARISTOTLE, 2002) usa o termo psicagogia para falar do possível impacto da apresentação visual no teatro trágico. Aristóteles sabia que, ao tratar da cena com um adjetivo relacionado à psicagogia, ele aplicava a intensidade de uma palavra que, embora nos séculos V e IV a.C. tinha o sentido de encantamento, controlando a mente do público na poesia e na retórica, ainda retinha a força da magia, a ideia de convocação dos mortos. O termo tem muitos usos, em *Os Persas* (AESCHYLUS, 1982), Dario é conjurado do reino dos mortos (psicagogia) e em *psychagogoi*, também de Ésquilo, Ulysses no Hades invoca os mortos com quem pretende se encontrar. Mas aqui, a famosa frase em que Aristóteles diz que a parte cênica, embora emocionante, é menos afeita à poesia, isso poderia ser traduzido como “A parte cênica, embora capaz de conjurar as almas, é menos afeita à poesia dramática” (ARISTOTLE, 2002, p. 62).

Penso nessa parte cênica capaz de conjurar as almas.

O que aconteceria com nosso pensamento sobre a natureza se experimentássemos as materialidades como atuantes, e como mudaria a direção das políticas públicas se ela atendesse mais cuidadosamente as trajetórias e poderes das matérias? (ARISTOTLE, 2002, p. 62)

Talvez precisemos rever o poder das coisas de nos afetar e, então, a questão do materialismo histórico e sua relação mais complexa com o materialismo vital precisa ser colocada em novos termos, ao invés de uma exclusão recíproca. A vitalidade da matéria é capaz de conjurar almas. Depois de nove anos abandonado, os guerreiros de Tróia retornam para buscar Filoctetes, porque foi dito, em uma profecia, que somente com sua ajuda a guerra poderia ser vencida.

Antes de falecer, no começo do ano passado, Mel Baggs escreveu com intenso amor sobre sua relação com as coisas. A artista ativista defendeu seus aparelhos médicos numa compreensão vitalista da relação entre o corpo e as coisas. A artista afirmou, de maneira apaixonada, como seu tubo de alimentação é também vida. “Não se engane: eu amo meu tubo de alimentação com paixão. Antes de conseguir meu tubo, eu estava aspirando o conteúdo do meu estômago várias vezes por semana” (BAGGS, 2021). Mel Baggs também escreveu com paixão sobre seus anéis de sustentação, objetos metálicos que sustentam sua articulação. “De todos os meus aparelhos, eles são os mais lindos, porque brilham” (BAGGS, 2021). É difícil lermos Mel Baggs (2021) com seu olhar vivo. Ela ama as coisas tanto ao se comunicar com uma árvore em sua linguagem quanto com o tubo de alimentação. Ama a matéria da vida em todos os seus desdobramentos. Hoje, estamos aqui nos comunicando por meio das coisas telas, coisas fios, nossos sinais de matéria de vida para falar da matéria da vida. Aqui, também há vitalidade.

## Sobre morte e vitalidade

*Mulher A: Vazio.* Experiencio a morte – ela mesma – não a ideia dela, nem no sentido figurado, a morte no corpo, na carne, nas madrugadas, nas águas de meu corpo. Lembro do corpo sem órgãos, de Artaud (1983), retomado por Deleuze e Guattari (1996). Não a ideia dele, o corpo sem órgãos, mas o corpo, ele mesmo, sem os órgãos. Vazio. Sim, o corpo sem órgãos não era para ser exatamente sem órgãos, era uma insubmissão à organização biológica dos órgãos, sim, mas, de repente, a sensação é oca. Falta-lhe (ao corpo) até mesmo a energia e a coragem de reorganizar os órgãos, de forjar e modelar a melhor maneira de funcionamento dessa ilha vital.

Via-se metade ao espelho porque se via sem mais ninguém, carregado de ausências e de silêncios como os precipícios ou poços fundos. Para dentro do homem era um sem fim, e pouco ou nada do que continha lhe servia de felicidade. Para dentro do homem o homem caía. (MÃE, 2016, p. 127).

### De onde arranjar e agenciar motiva-AÇÃO?

Fico pensando nos artistas e nas artistas que criaram em meio à guerra, às guerras, nos rastros e obras que nos deixaram, em suas denúncias, seus gritos, sua poesia, sua potência de vida em meio à tanta morte e obscuridade. Aprender com as mortes, deixar a porta aberta às fantasmagorias e não temer os espectros, talvez sejam lições importantes nesse momento, em que o reencantamento do mundo precisa ser ativado se não quisermos sucumbir à falta de vitalidade.

E, então, de repente, nos damos conta da nossa morte em vida, aquela que estávamos vivendo antes mesmo da morte bater em todas as portas, aquela sobrevida que adiamos em tentar subverter em função de um imenso cansaço – sabe de qual morte em vida estamos falando? Reconhecem? E, então, aparece a morte ela mesma, não a ideia dela, nem seu rastro – esse, que carregamos em nossa inércia diária, não – a morte mesmo, essa que coloca o fim irremediável, inegociável – ao menos dessa forma de vida que reconhecemos enquanto tal. Então, ela, a presença da morte ao redor, aqui, ali, embaixo, acima, ontem, hoje, amanhã maior, já passamos dos 690 mil<sup>8</sup>, a presença da morte pressiona a necessidade e a urgência da vida vivida, da vida criada, da criação da vida, da recriação da vida, reconduz as escolhas, traz à tona, nos traz à tona, a morte, ela mesma, iluminando a vida.

E, então, o crescimento de tantas maneiras de recondução dos modos de percepção na arte e na vida. Por que essa separação? De repente, e, cada vez mais, uma coisa é indissociável da outra. O olhar súbito para o caminho sutil das experiências, o cuidado, o cultivo para ontem, não para amanhã, hoje. Como me sinto? Como respiro? E você?

E, então, também o olhar, repentinamente, é direcionado para compaixão, ética, convívio, empatia. Sairão daí outras formas de obra de arte? Sairemos

---

<sup>8</sup> Em 20 de dezembro de 2022 são contabilizadas 692.041 mil mortes em decorrência da covid-19 no Brasil, conforme o site Coronavírus Brasil. Ver: <https://covid.saude.gov.br/>.

ou tentaremos sair do ensimesmamento em que estávamos morrendo em vida – não com a morte, ela mesma, a senhora, mas com a morte em vida. Uma morte em vida despercebida, sorrateira, planejada e milimetricamente calculada para nos arrastar em um *looping aparentemente* sem alternativa.

De repente, a morte, ela mesma, elucidando as alternativas. Trazendo de volta as questões fundamentais que estavam soterradas e esquecidas. E então? Como? Como fazer a matéria ter essa expressão de vida que hoje vemos tão sentida?

Desejo de dançar a morte, os encantamentos do mundo, o não humano, os mistérios. Pensemos, então, nos povos originários e em seus ritos de passagem para as etapas da vida e etapas da morte, suas cosmologias. É preciso tocar os pés sobre a terra sagrada, onde repousam os mortos e ancestrais dos que aqui primeiro chegaram. Pensemos nos judeus, nessa minha ancestralidade também aterrada na dança e no canto. Penso, também, no extermínio desse povo e nas mortes de tantos, tantas. Quais e quantas histórias seriam contadas, vividas e encenadas se não tivessem sido exterminadas tantas gentes desses povos?

A arte – e, por que não, a ficção? – como uma possibilidade de salvação dos tempos. A criação artística nasce mesmo como uma alternativa da morte, a arte vem sempre como um escape, uma saída, como outras formas possíveis, inventáveis e encantadas de vida.

Nós estamos aqui para fruir a vida e quanto mais consciência despertarmos sobre a existência, mais intensamente a experimentamos.  
Sem autoenganação.  
Sem autoenganação.  
Sem autoenganação.  
[...] Escapar dessa captura, experimentar uma existência que não se rendeu ao sentido utilitário da vida, cria um lugar de silêncio interior.  
(KRENAK, 2020, p. 112).

## Sobre pessoas e as ruínas do tempo

*Mulher R:* Tenho me interessado por essa ideia de caboclo... Quem é caboclo afinal? Será alguém ou ninguém?

Eu sou uma mulher negra e essa minha identificação é algo que chega primeiro do que eu em qualquer lugar. As pessoas se sentem até capazes de saber, a partir desse meu fenótipo, como penso e o que estudo e apressadamente me compreendem como uma especialista em movimento negro ou racismo. De fato, as discussões sobre racismo e movimento negro me interessam. Mas sou uma mulher da dança que estuda performances culturais, poéticas afro-ameríndias e processos de criação. Em minha trajetória, me perceber uma mulher negra não foi difícil, além das referências culturais familiares, que foram resistentes em positivar a negritude, o espelho do racismo me colocou no meu lugar desde cedo. Nesse contexto, o contraste entre branco e preto sempre foi muito nítido.

No entanto, foi muito curioso chegar no cerrado e encontrar muitas pessoas que não são brancas e que também não se compreendem como negras e que pareciam trazer uma ancestralidade indígena muito mais presente do que eu conseguiria identificar em minha história e de onde eu vim. Seriam elas caboclas?

Bem, eu não sou IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) para ficar classificando gente, mas quis compreender melhor essa ideia de caboclo, pois, foi bem em meio ao cerrado que um caboclo se colocou em minha frente e me suspendeu, convidando-me para ser uma zeladora de seu culto. Vocês devem estar confusos. Já não sabem de que caboclo eu falo, não é mesmo? Se é de alguém ou de ninguém. Não por acaso, ressoa tanto ouvir Ailton Krenak falar sobre como o truque colonial produziu o pardo, o mestiço, o caboclo e outras categorias de pobreza e extermínio<sup>9</sup>.

*Mulher F:* Sim, aqui, também há vitalidade. Como há no corpo, no meu corpo. Esse que persiste, que insiste. Eu, que senti o teto desabar, que me assustei quando a estrutura veio abaixo, que me joguei embaixo da mesa apavorada, sem entender nada. Eu, que me ergui ainda zonzas e ultrapassei os escombros quase sem sequelas. Sim, aconteceu comigo. Uma mulher de 40 anos e ferimentos leves, como descrita nas notícias de jornal. Eu estive

---

9 Cf.: Palestra de Ailton Krenak, O Truque Colonial que Produz, o Pardo, o Mestiço e outras categorias de Pobreza. <https://www.youtube.com/watch?v=dvijNR9Nbgo>. Primeiro ciclo do seminário “Não sou pardo, sou Indígena”, organizado pelo GT Indígena do Tribunal Popular em parceria com a TV Tamuya. Transmitido ao vivo em 11 abr. 2021.



presente a um desmoronamento. Eu, que desmoronava sozinha mesmo. Eu, que havia atravessado a rua apenas para descansar de toda a exaustão. O impossível e o inimaginável sempre a nos assombrar, a nos lembrar da vitalidade das coisas e de nós mesmas. Eu, sem feridas abertas, apenas ferimentos leves ou, feridas profundas que não podiam ser vistas, invisíveis. Essas feridas talvez também nos permitam pensar na presença incessante da matéria do avesso.

Precisamos procurar, entre os destroços do desabamento, o que ainda é possível recuperar. Mas uma pergunta fundamental precisa ser feita: o que ainda queremos levar do que trouxemos até aqui? É preciso procurar mais, cavar mais fundo. Dessa vez, precisamos escolher, não simplesmente aceitar o que dizem, o que oferecem.

Sabem de onde veio essa mulher? De Maria Rosa. Julio Raquel. Ruba. Leriê. Terezinha. Jovina. Nenelo. Landinho. Amaro Manoel. Vidinha. Calça arregaçada, gente sem camisa, sem comida, sem telefone, sem casa própria, sem carro, sem bens, sem propriedade, sem nada a declarar, sem estudo, sem fotos, sem herança, sem objetos antigos, sem cartas, sem arquivos, sem artefatos, sem vestígios materiais. É dessa gente que a mulher descende, é desse sítio. Alguma coisa sempre resiste ao registro, ao documento, ao tal do arquivo. De tudo sempre fica um pouco.

É o momento mais difícil que talvez tenhamos que atravessar. É sobre o abismo que invadiu os dias e as noites. É sobre o que ainda podemos ser se olharmos para trás – como o anjo da história que olha assustado para a catástrofe do passado para poder enxergar o presente<sup>10</sup>. É preciso não parar de se espantar. Quais são os arquivos que deixaremos para o futuro?

---

<sup>10</sup> Este trecho refere-se à passagem IX do texto “Sobre o conceito de história” de Walter Benjamin, cujo autor discorre sobre como a história é impulsionada pelo passado na tentativa de compreender o presente do mundo. Neste trecho Benjamin usa a imagem de um quadro de Paul Klee, *Angelus Novo*, para expressar sua concepção: “Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter este aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa aos nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se sobre suas asas com tanta força, que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso”. (BENJAMIN, 1987, p. 226).

Cavar.

Cavar.

Cavar.

Cavar.

O som é seco, quase como o oco que ressoa dessas palavras. O que há por dentro? O que há no fundo? Práticas de escavação para conhecer o presente, para poder se localizar e seguir para outros sítios, poder chegar e partir deixando vestígios, não desaparecendo como se nada houvesse até ali. Há.

Nesse momento do nosso presente coletivo, pior do que a ficção mais obscena que poderíamos imaginar, parece urgente encontrarmos dispositivos que nos ajudem a escavar a própria história, nossos fantasmas e assombrações, a fim de que possamos continuar seguindo sem repetir o passado. Aprender e criar modos para lidar com as lembranças e a memória nos dará instrumentos para fabular sobre lugares e tempos que ainda não conhecemos, mas desejamos como horizonte. Em tempos de tantas impossibilidades, é urgente acionar percursos pessoais e sociais que nos ajudem a ler a realidade. A presença da morte pressiona a necessidade e urgência da vida vivida.

Para compreender nossa localização atual é preciso escavar os vestígios do que nos trouxe até aqui. Uma escavação em primeira pessoa, do singular e do plural. Vale lembrar que nessa operação a ficção é fundamental, pois não pode ser entendida como uma operação de falseamento do real, mas como uma operação de enfrentamento dos vazios existentes em toda reconstituição de trajetória, seja pessoal ou coletiva. Como respiro? E você?

*Mulher A:* Eu, que ultrapassei os escombros, ainda seria capaz de caminhar sobre as ruínas? Continuar, é preciso continuar. Juntar as forças e as vulnerabilidades para continuar. É preciso continuar e encontrar algum descanso no movimento. Talvez, também pausar. Continuar e insistir, permanecer até que se façam novas ruínas.

Há alguns anos, realizei um estudo chamado “O Paradoxo Morte-Vida na Presença do Ator”<sup>11</sup>. A morte, tratada, então, como metáfora do

---

<sup>11</sup> Pesquisa de Pós-Doutorado realizada em 2015-2016 no LUME Teatro (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP), com bolsa FAPESP. Verificar em LEWINSOHN (2017; 2019a; 2019b).

vazio, do desconhecido, do abismo, do fracasso, do erro ou da queda nas práticas de atuação, de repente, ganha um contorno e uma materialidade tão brutalmente diferentes nos anos de 2020 e 2021, que se torna difícil falar dela desse modo, assim, poético.

O redimensionamento necessário da vida e da arte hoje, nos toma de maneira gritante. O abismo não é mais uma metáfora para discutir uma ideia, um propósito. O abismo invadiu os dias e as noites. Estamos caindo. Muitos, morrendo. De que modos criamos nesse mundo que está desmoronando? De repente, o vazio, o futuro incerto, o medo, tantos medos, a vastidão desconhecida.

Espera, o futuro não foi sempre incerto?

Tantas ilusões sendo tiradas de seus véus – o paradoxo morte-vida, ele, nu e cru, sendo exposto e arrancando – à força – a ideia inútil de segurança e de controle. Aquilo que estudamos, ou apanhamos para compreender, em um improviso de cena, nos sendo ensinado na vida, sem meio termo. Aqueles e aquelas que ainda insistem na noção de que alguma coisa ou alguém está assegurado, de que está “tudo bem”, logo irão perceber o abismo que os cercam – esperamos.

## Sobre o processo de criação

*O contrário da vida não é a morte, mas o desencanto.*

Luiz Antonio Simas; Luiz Rufino, *Flecha no Tempo*

*Mulher F:* Aceitar o que não aparece com tanta nitidez embaralha a gente, arrepia a pele e vem me visitar de vez em quando para lembrar que estão ali, acompanhando, mesmo que não possam ser vistos, mesmo que se dissolvam quando se tenta apreendê-los. São incapturáveis.

Como conviver com nossos mortos? Como conversar com nossos fantasmas? Perguntas, essas, que são também assombrações. O teatro de nosso tempo, entre o paradoxo da presença e da ausência, está se deixando marcar pelos impactos políticos sem perder o poder de magia, que lhe conecta a outros mundos. É uma tentativa de reflexão e, também, uma homenagem a essas novas formas de aprendizado que estão sendo convocadas. É preciso tocar os pés sobre a terra sagrada, onde repousam os mortos e os ancestrais.

A compreensão das artes da cena funciona como ativadora de práticas para acionar um outro tipo de memória, não forjada para fazer lembrar as histórias importantes, mas as desimportantes, as geralmente apagadas e esquecidas. Esse outro tipo de memória é uma memória que resista às lógicas narrativas hegemônicas e se relacione com fantasmas e espectros da nossa história, colaborando para outras genealogias de conhecimento.

Fazer perguntas, mais do que oferecer respostas. Compor estratégias de invocação do que está ausente, não para completar o incompleto, mas para deixar exposta a lacuna, o buraco, a ferida, o que não poderá, nem deve, talvez, ser encoberto. Como diz André Lepecki: “[...] invocar teoricamente a assombração e o fantasmático [*haunting*] significa dar uma atenção particular ao papel do inquietante [*uncanny*] na construção das narrativas e performances colonialistas e anticolonialistas” (2017, p. 195).

Para realizar qualquer construção é preciso, antes, escavar, preparar o terreno. Escavação é uma prática arqueológica, um método para desvendar as “estruturas” que constituem os conhecimentos e saberes, que permite interrogar as condições de existência dos discursos e modos de vida. Mas, talvez, seja necessário um outro tipo de arqueologia, uma arqueologia selvagem, como um dispositivo de procura por materialidades significativas. Arqueologia como a arte de procurar mais do que a arte de encontrar (EBELING, 2016).

## **E por falar em morte ou sobre a matéria viva**

*Mulher R:* Um dia conversando com a prima de uma amiga, uma indígena Iny, chamada Jujuké, ela me contou sobre o grande número de suicídios entre os karajá. Naquele dia, dormi pouco, pensando em quanto vale a vida de uma pessoa indígena...

Embora o termo Caboclo tenha um grande poder polissêmico, variável de acordo com o contexto de onde emerge, é frequentemente utilizado na língua corrente para identificar uma pessoa do sertão, um indígena, ou, então uma pessoa que deixou de ser indígena. Ou, ainda, uma pessoa qualquer, que não sabemos o nome.

O Arcadismo e, mais tarde, o romantismo no Brasil têm uma importância decisiva no estabelecimento do caboclo como um índio único, nacional

e fictício. Assim, será o caboclo a morte étnica de povos indígenas (CARVALHO; CARVALHO, 2012)? Ou seria a invenção de algo novo e intangível? Sim, porque caboclo também é aquele que morreu e se encantou na jurema, na umbanda, no jarê. É também aquele brincante encantado que festeja boi, maracatu, caboclinho. O caboclo de pena, o caboclo de lança, o caboclo de arubá, o aparecimento trágico da materialidade da vida.

Eu, aqui do meu lugar, observo que relação afro-ameríndia se expressa, por exemplo, no Candomblé Angola, que elegeu o caboclo como ancestral da terra, compreendo que, embora essa manobra cultural perpassasse pela fantasia da folclorização dos povos indígenas, é uma singela demonstração da consciência de que, para sambar nesse grande terreiro que é a América (*Abya Yala*, Pindorama), é preciso tocar os pés sobre a terra sagrada onde repousam os mortos e ancestrais dos que aqui primeiro chegaram. É não ser indiferente a isso. É contrariar a morte, com o encantado. Uma espécie de operação de enfrentamento dos vazios existentes em toda reconstituição de trajetória.

Aprender com as mortes, deixar a porta aberta às fantasmagorias, não temer os espectros, talvez sejam lições importantes nesse momento, em que o reencantamento do mundo precisa ser ativado se não quisermos sucumbir à falta de vitalidade. Morte e vida se assombrando incessantemente para que possamos acolher as ruínas de nosso tempo, com todas as suas marcas. O caboclo, que escapou da morte, morreu mesmo assim, por que já nasceu morto e sempre morreu onde nasceu:

Caboclo: Então, estamos finalmente frente à frente.

Iny: Como podes me inventar dessa maneira?

Caboclo: Eu não inventei, eu sou seu filho, não me reconhece?

Iny: Me olhe e me veja. Eu sou filho do rio. Você não sabe de onde veio.

Caboclo: Mas minha mãe, minha avó, minha tia... Não sei ao certo...

Ela veio do mato, foi pega a...

Iny: Xiii... Por favor, não diga mais nada, só me olhe e me veja

Caboclo: De fato, não o conheço e vim até aqui para isso. Andei por campos e campinas, atravessei o chapadão mineiro pra te reencontrar. Sou seu parente e isso você não pode negar. Sou filho da terra como tu e sempre reverenciei os meus e os seus ancestrais, os donos da terra, quem chegou primeiro.

Iny: Hum. De fato, vieste de longe. Eu te conheço do passado e sou capaz de reconhecer o suficiente para saber que somos diferentes. Mas agradeço sua visita e seu respeito aos nossos antepassados. Mas, afinal, por que vieste de tão longe. O que quer de mim? Não tenho muito tempo. Vão me suicidar daqui a pouco.

Caboclo: Vim pedir para você parar de me chamar de branco. Eu sou filho da Jurema, sou de Aruanda, piso firme nessa terra e faço o chão estremecer, tanto tanjo boiada como me embrenho na mata atrás de caça e de ervas que curam. Minha mãe é Jupira, Jacira, Jandira, Acuçena e Indaiá. Meu pai é negro de Angola, que me ensinou a pisar nesse chão devagar, me ensinou a rezar e até a ter fé em Deus e em nossa senhora. Se eu piso leve e piso firme, é por que sou de guerra e sou de paz.

Pra ti meu pai, faço festa e trago essa caça.

Iny: É bonita a sua festa, seu jeito de dançar..., mas não sei se essa é sua força ou sua forca. Se não queres que te chame de branco, por que me olha como um?

Caboclo: É o olho que tem as horas. Não são meus, mas preciso enxergar.

Iny: Agora você me vê?

Caboclo: Não. Mas te sinto como espírito da mata e te agradeço pela jurema sagrada.

Iny: Eu não conheço essa senhora. Sei que não sou espírito porque morro, tenho morrido desde sempre e morrerei ainda hoje, sem falta.

Caboclo: Mas o que te “morre” meu pai?

Iny: Os olhos que me olham e não me enxergam.

Caboclo: Para onde vais depois de morto, dessa morte tão matada, tão morrida...

Iny: Ainda não sei... Talvez volte para o rio. Na aldeia não posso ficar.

Caboclo: Se quiser, venha pra Aruanda. Vai gostar de conhecer meu avô Benedito, minha avó Maria Conga... E lá tem muita moça bonita também, hahaha.

Iny: Mas, afinal, quem é você que não tem medo dos mortos?

Caboclo: Sou Tupimambá, sou 7 flecha, sou Pena Branca, Pedra Preta, Navizala... Seu criado.

Iny: Tome... Amarre essa cobra na cintura. Vai te dar força, leve também um pouco dessas ervas. Você conhece de ervas?

Caboclo: Sim, meu pai, o senhor já me ensinou. Tenho curado muita gente.

(Fragmento de texto teatral em processo de autoria de Renata Kabilaewatala, 2020)



## Reverberações ou considerações finais

A palavra como gesto, ausência como presença e o jogo, nosso velho conhecido de sala de ensaio e palco, como relação. Esses foram alguns dos elementos utilizados para criar a experiência da mesa de congresso como performance. Depois de receber os(as) convidado(as) e congressistas na sala *online*, nos retiramos da tela que nos enquadrava e nossa presença virtual se pulverizou em outras imagens: a vida do céu nublado da cidade de São Paulo contrastava com a vida nas outras três telas que, de formas diferentes, mostravam o verde das plantas.

A voz de uma dessas paisagens rompeu o silêncio e começou a escavar. As falas adensadas pela ausência de rostos, cansados de telas e mortes, transformavam-se em ação sem sujeito definido. A frase “*Talvez seja preciso escavar mais*” que ao longo da performance foi usada como instrução de jogo, interrompendo a enunciação e sugerindo a cada momento que se percebia como necessário, a repetição do texto que acabara de ser proferido. Este texto havia sido enunciado por outra voz, pertencendo a outro quadrado da tela dividida que procurava se unir em uma só composição. A repetição da convocação “*Talvez seja preciso escavar mais*” estabelecia o jogo com-o-texto e também com o contexto de estar diante de tantas covas. Nos deparamos ali com nossos buracos – da nossa história, dos nossos corpos, da matéria viva da qual somos uma parte.

Não seria, então, a arte uma tentativa de lidar com os buracos, feridas, abismos, na caminhada para essa fruição consciente da experiência da vida como intensidade? “A arte é sempre profundamente relacionada com a vida e a morte, a alma e o corpo. A arte tenta desvendar o mistério de viver e morrer”, diz Kazuo Ohno, em entrevista à Irion Nolasco (1993, p. 19). Mas é preciso estarmos atentos e atentas, pois essa consciência se dá pela comunhão, pela cooperação, de mãos dadas. A performance não termina, reverbera. No agora deste texto um outro tempo, não mais aquele da mesa-performance. Não mais aquele da impossibilidade das presenças compartilhadas no mesmo espaço.

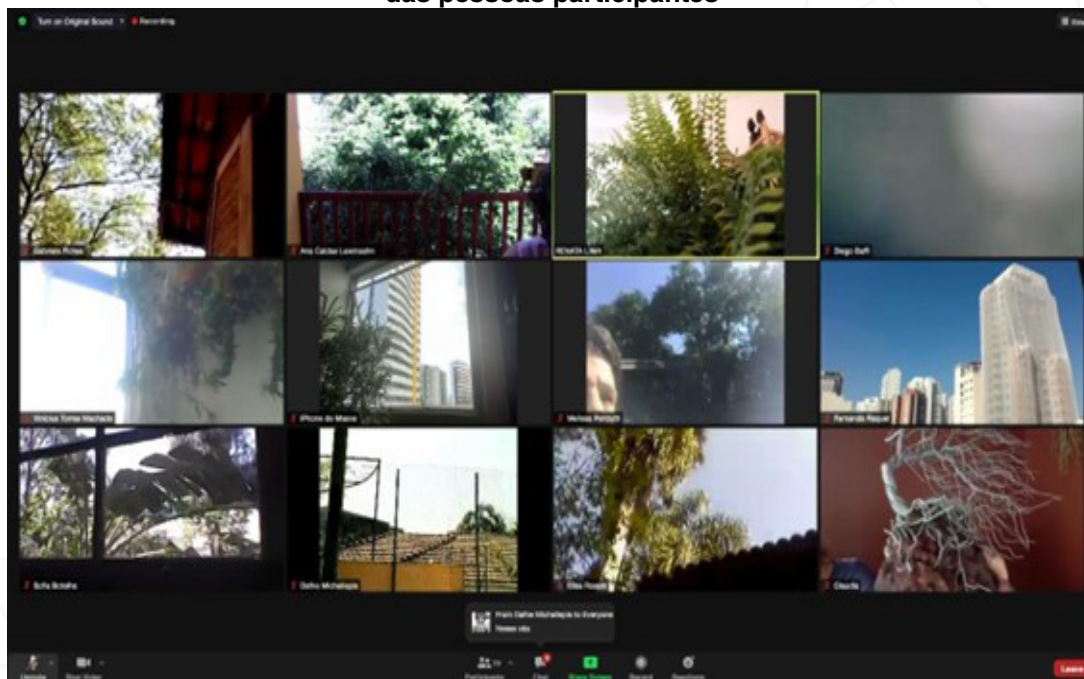
Das muitas facetas encontradas no sempre misterioso questionamento sobre a morte, este texto contribui para com aquela que luta pelo não desaparecimento, pela permanência da memória das pessoas ausentes, pela produção de arquivos e documentos que nos ajudem a compreender o que se passou e a fabular um futuro onde haja vitalidade suficiente para nos mantermos de pé, mesmo que com as feridas abertas.

Aqui morte e vida caminham juntas, em uma equação que não se pretende resolver, da mesma maneira como não se pretende resolver a separação entre texto e performance. Nesta forma de escrita quisemos manter alguns valores que pertencem à vida, sua variabilidade, flutuação e produção de diferença. De alguma forma, o texto revela uma certa ingovernabilidade que acontece quando as palavras saltam de um corpo a outro, percorrendo os corpos de quem escreve, mas também os corpos de quem lê. Retomamos, assim, a vida e sua variação, a que buscamos tocar ao falarmos da morte na mesa-performance realizada no antes.

Foi assim que, no tempo do antes, o caboclo saiu de trás da samambaia cantando um toré e, um a um, nós, o homem e as três mulheres, voltamos às telas para uma conversa com os/as participantes, que nos revelaram o que aconteceu como sendo uma “mesa-performance”. Depois de ouvir alguns depoimentos, a pedidos, a cantiga de toré foi entoada novamente e, um/a a um/a, dos trinta, talvez quarenta, participantes da atividade, na sala virtual, sem ensaio, sem combinados, tiraram seus rostos de suas telas e focalizaram suas câmeras em paisagens, plantas e outros objetos. Focalizaram suas câmeras na vida ao seu redor, e suas ausências-presenças manifestaram a potência da arte e do encontro.

Escavamos as memórias da própria performance para evocar um futuro no qual as palavras performadas em julho de 2021 encontrem outras pessoas que não estavam lá, e também para invocar uma diferente sensibilidade para com a vitalidade da matéria, que não deixa de ser uma outra forma de persistir.

Foto do final da mesa-performance, com colaboração espontânea das pessoas participantes



Fonte: Acervo pessoal dos autores, (2021).

## Referências bibliográficas

- ARISTOTLE. **On Poetics**. Indiana: St. Augustine's Press, 2002.
- AESCHYLUS. **Persae**. Edited with introduction and notes by A. Sidgwick. Bristol Classical Press, 1982.
- ARTAUD, A. Para Acabar com o Julgamento de Deus. In: WILLER, C. (org.). **Escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- BAGGS, M. **About Ballastexistens**. Ballastexistens. [S. l.] [internet], 2021 Disponível em: <https://ballastexistenz.wordpress.com/about-2>. Acesso em: 25 maio. 2021.
- BAGGS, M. **In my language**. Canal silentmiaow. Youtube, [S. l.], 14 jan. 2007. 1 vídeo (9 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JnyIM1hl2jc>. Acesso em: 3 fev. 2023.
- BARROS, M. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: LeYa, 2010
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política** – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1.
- CARVALHO, M. R. de; CARVALHO, A. M. (org.). **Índios e caboclos: a história recontada**. Salvador: Edufba, 2012.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: 34, 1996. v. 3.

- EBELING, K. The Art of Searching – On “Wild Archaeologies” From Kant to Kitler. **The Nordic Journal of Aesthetics**, Denmark, n. 51, p. 7-18, 2016.  
DOI: <https://doi.org/10.7146/nja.v25i51.25152>
- HEATHFIELD, A. Alive: (Ao) vivo. **eRevista Performatus**, Inhumas, v. 2, n. 9, 2014.
- KRENAK, A. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MÃE, V. H. **O Filho de Mil Homens**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.
- PLATH, S. **Ariel**. Campinas: Verus, 2018.
- LEPECKI, A. **Exaurir a dança**: performance e a política do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.
- LEWINSOHN, A. C. The life-death paradox in the presence of the actor. **The Journal of Performance and Mindfulness**, v. 2, p. 1-17, 2019a.  
DOI: <https://doi.org/10.5920/pam.562>
- \_\_\_\_\_. Por uma atenção distraída: estudos sobre a percepção na preparação do ator. **ART RESEARCH JOURNAL**, v. 6, p. 1-31, 2019b.  
DOI: <https://doi.org/10.36025/arj.v6i2.17930>
- \_\_\_\_\_. Paradoxo incorporado nas práticas de atuação. **ILINX Revista Científica do LUME**, v. 11, p. 111-124, 2017. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/561>. Acesso em: 3 fev. 2023.
- MBEMBE, A. Necropolítica. **Revista Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 122-151, 2016.
- OHNO, K. Entrevista à Irion Nolasco. **Revista Nicolau**, Curitiba, v. 6, n. 47, p. 17-20, 1993. Disponível em [https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos\\_restritos/files/migrados/File/af\\_nicolau47.pdf](https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/migrados/File/af_nicolau47.pdf). Acesso em set. 2022.
- SIMAS, L. A. RUFINO, L. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SCHECHNER R. O que é Performance. **O Percevejo**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 12, p. 25- 50, 2003.
- SCHNEIDER, R. **Performing remains** – art and war in times of theatrical reenactment. New York: Routledge, 2011.
- SÊNECA. **Six tragedies**. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Recebido em 01/10/2022

Aprovado em 30/01/2023

Publicado em 12/04/2023