

FILOMOVE: FILOSOFIAS DO CORPO E ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DA AMÉRICA LATINA

Natacha Muriel López Gallucci

1. APRESENTAÇÃO

Art and technics go together, sometimes influencing each other, sometimes merely having a simultaneous effect upon the worker or the user (MUNDFORD, 1952 p. 60)⁴⁶

O ano 2019 trouxe a pandemia da Covid 19 e nos apresentou um dilema global, entre a falsa liberdade indiscriminada privilegiando o consumo e as economias, ou o cuidado da vida? Perante as diferentes posições éticas adotadas nesse dilema, observamos que a arte volta a emergir como proliferação ilimitada de imagens e elas se transformam em bastião de proa desta nave que vai: nosso mundo na era tecnológica e digital. A humanidade se conecta desde o isolamento e navega emparelhada em um mar “remoto”, acessando heterogêneas epistemologias, distopias e heterotopias. Neste contexto de produção contemporânea desenvolvemos a investigação pós-doutoral *FiloMove: Performance em rede* contemplada com a bolsa PNPD, CAPES no Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes, ICA) da Universidade Federal do Ceará.

Partilhamos alguns aspectos desse processo de criação audiovisual procurando aprofundar os percursos que nos têm ocupado nos últimos anos, a saber, o estudo crítico das performances culturais nas nossas filmografias, com o objetivo de refletir, neste novo contexto, sobre as filosofias do corpo na América Latina (GALLUCCI, 2014; 2018; 2019; 2020).

⁴⁶ [Arte e técnica caminham juntas, ora influenciando-se mutuamente, ora tendo apenas um efeito simultâneo sobre o trabalhador ou o usuário. MUMFORD *Do artesanato a arte das máquinas*]

Performance em Rede 2020

Programa Nacional Pós-Doutorado (PNPD CAPES)



Figura 1. Abertura *Performance em Rede* (Montagem).
Fonte: Canal de Youtube da Autora <<https://youtu.be/iR40XyDzklI>>.

2. FILOSOFIA, ARTE E PERFORMANCE: AS IMAGENS NA HISTÓRIA ENTRE O CAMPO E AS REDES

No século XXI, e com a expansão da cultura neoliberal, a arte haveria se tornado, ao menos para os filósofos da técnica, apenas consumo; e os sujeitos da cultura seriam hoje perante a *ars técnica* apenas consumidores passivos (STIEGLER, 2010). Essas afirmações expressam o impacto ético que infringe na sociedade contemporânea, a popularização das novas tecnologias, assim como o aparente “livre” acesso às mídias digitais e aos diversos sistemas de produção e apropriação de imagens. São naturalizados processos de consumo e de pós-produção na “arte contemporânea” antes de que possamos compreendê-los em sua complexidade, produzindo uma reprogramação do mundo (BOURRIAUD, 2009). Será que a arte teria verdadeiramente desaparecido com as novas tecnologias? Este panorama coloca os investigadores em uma verdadeira encruzilhada; entre as tradicionais relações estabelecidas pelas formas cristalizadas da história da arte e a impossibilidade iminente de uma transposição conceitual para a cultura contemporânea.

Ditas relações em declínio vêm sendo problematizadas por filósofos e historiadores da arte desde as últimas décadas do século XX. No decorrer dos anos 1980, o alemão Hans Belting e o norte-americano Arthur Coleman Danto anunciavam, cada um de um lado do

mundo, o fim da arte⁴⁷. Dez anos depois, *coincidentemente* eles, retomariam suas temáticas em novas publicações ampliadas e constatando cada um suas intuições: Belting, buscava finalmente descentrar o tema da arte em geral da tradicional “crítica de arte”, e ocupar-se de um plexo que considera substantivo e o aproximava da filosofia: focando “nas condições que formam a sociedade e as instituições” em redor da arte (BELTING, 2006, p. 9). Pois, como afirma, não o preocupa a história da arte em si, mas compreender se ela teria algum vigor ou importância neste contexto histórico contemporâneo tão diferente daquele que se instituiu no Renascimento (BELTING, 1994; 1998, p. 23).⁴⁸ Sua antropologia da imagem, inaugurada em *Bild and Kult* (1990),⁴⁹ não pretendia seguir as direções usuais de uma “história da arte”, mas focar na “história da imagem”. O deslocamento torna-se um giro conceitual chave desde a própria teoria da arte, útil para pensar as manifestações contemporâneas da plástica, do vídeo arte, da vídeo-instalação e da performance, entre outras formas tecnológicas de criar imagens, giro que seria também retomado por Arthur C. Danto.

A intensidade cativante da perspectiva de Hans Belting se expressa nesse deslocamento em que propõe situar, no centro das pesquisas sobre a imagem, aspectos sociopolíticos, culturais e religiosos, considerando o valor de uso e sua função, no contexto que molda, enquanto condição de possibilidade e sentido, a sua produção. Nesse sentido o autor abre um caminho ímpar para pensar as artes populares que sempre haviam sido segregadas dos estudos estéticos acadêmicos. Dedicou seus esforços para compreender os processos de produção de imagens anteriores à “era da arte” (por exemplo na Idade Média) exaltando suas características, enquanto produtos de um contexto sócio-histórico. Nesse gesto beltingiano se produz um salto que se instaura na necessidade de criar uma metodologia para seu estudo, e o que consideramos mais importante, a distinção chave entre a “arte” e as “imagens”, expressas em outros momentos históricos para além da “era da arte”; sendo que as imagens revelariam seus significados, principalmente, por meio de seus usos. Chegando a afirmar que, entre as imagens de diversos períodos históricos, haveria uma profunda descontinuidade propositiva e conceitual. Isso leva o seu par norte-americano, a repensar a arte do presente também como um tipo de descontinuidade, “entre a arte produzida durante a “era da arte” e a arte produzida após o término desta” (DANTO, 2006, p. 5). E, apesar das singularidades teóricas, ambos autores apontam para uma concepção

⁴⁷ É importante salientar que para Belting, quando adota o termo arte, refere-se a uma invenção situada historicamente na Idade Média, com o advento do Renascimento, estabelecendo assim uma “era da arte”.

⁴⁸ No caso de Danto, quem teria dedicado suas pesquisas de juventude a investigar “como um objeto adquire o direito de participar, como obra de arte, do mundo da arte” (DANTO, 2005, p.16), se tornaria drasticamente, em 1984, a publicar *O fim da Arte*, crítico de arte.

⁴⁹ Traduzido ao português como *Semelhança e Presença a história da imagem antes da era da arte*.

do mundo contemporâneo em que a relação entre homem e arte emerge sob o mercado de consumo e as novas tecnologias; o que tornaria impossível continuar a pensá-las nos termos que o fez a história da arte.

O conceito de descontinuidade ou tensão histórica, perante estas grandes revoluções técnicas e como fundamento de uma renovada concepção das produções estéticas, catapultam-nos para uma reflexão metodológica ampliada das imagens no mundo contemporâneo. Nos últimos anos, os estudos da imagem extravasam amplamente os protocolos das artes visuais, expandindo-se para os estudos de cinema, vídeo, animação, novas técnicas de observação, vigilância, realidade aumentada e inteligência artificial etc.

Quando se popularizam as redes sociais, inclusive na América Latina, a partir dos anos de 1980, incrementam-se as ações performáticas associadas às novas tecnologias digitais: as nomeadas multimídia performances, as intermídias performance, o teatro ciborg, o teatro virtual, as dramaturgias e sonoridades para as novas mídias como os podcast, os fios de Twitter e Instagram, entre outros. Sendo que, esses nomes, espelham as áreas que as contemplam e que as diferenciam, de acordo aos discursos críticos que as definem e onde são praticadas (BAY-CHANG et al., 2015, p. 2).

Em 1990 proliferam imagens dos ativismos digitais na América Latina e diversos movimentos sociais, feministas, operários, quilombolas, entre outros, lançam suas proposições políticas através das mídias produzindo reivindicações em imagens digitais e de maneira inseparável das produções das artes populares. Estes movimentos, enraizados nos protocolos do cinema social latino-americano dos anos de 1960, evidenciam que as imagens dos povos e das práticas culturais da América Latina haviam sido mantidas ocultas para nós mesmos, em uma falta de reconhecimento desse continente mestiço e ancorado em uma historiografia ambivalente (KUSH, 2007), até a segunda metade do século XX.

Segundo Chang, para compreender a dimensão dessas novas performances digitais, não seriam necessárias novas taxonomias, mas, articular uma renovação nas ferramentas e métodos que abracem e construam uma nova ordem conceitual dentro do campo em mudança. Pois a mudança expressa experimentação. Experimentos antes considerados de vanguarda, atualmente são corriqueiros, acelerando o processo de inovação, reclassificação de técnicas, principalmente as técnicas corporais em que ancoram as artes populares. Por isso, compreender as relações entre as mídias, as tecnologias digitais e a performance nunca foi tão importante; é essa uma tarefa urgente, inclusive porque se estabelece uma lacuna entre as ações tradicionais das culturas populares e certas demandas próprias dos dispositivos que impõem tanto o mercado digital quanto os novos públicos.

A sofisticação de mídias utilizadas em performances individuais, museus digitais, cinematecas e grupos de pesquisa em audiovisual e artes pressupõe um emparelhamento do público já condicionado e dependente da internet, das bases de dados, inclusive das novas tecnologias de autocontrole e de autovigilância. (BAY-CHANG et al., 2015, p. 5). No processo performático de criação audiovisual que significou o *Performance em rede*, produzido em um contexto latino-americano, procuramos reflexionar sobre essas conexões entre as culturas populares e as novas tecnologias; observando como, desde uma concepção filosófica de montagem (em que a arte é elaborada a partir de fragmentos/restos) e de pós-produção (arte como reprogramação do mundo BOURIAUD, 2009), poderíamos tornar possível uma crítica coletiva acerca da manipulação de imagens, tanto pertencentes a arquivos fílmicos públicos existentes, quanto de novos arquivos criados, trazendo ancestralidades e contemporaneidades das nossas artes afrolatinoamericanas.

3. PERFORMANCE EM REDE: CRIANDO UM ARTEFATO ESTÉTICO VISUAL LATINO-AMERICANO

No nosso âmbito geopolítico de pesquisa, percebemos um amplo desenvolvimento de práticas performáticas populares em que artistas, pesquisadores, brincantes e atores sociais habitam os espaços das redes e das imagens digitais, esses que expressam um campo experimental por excelência. A performance entendida como uma experiência em relevo, que produz uma cisão na percepção linear do tempo, da história e das técnicas do corpo, contesta as fronteiras e limites disciplinares tradicionais das artes, possibilita uma circulação instigante e desafiadora entre as práticas artísticas populares ancestrais e as tecnologias digitais emergentes.

Sob essas premissas, nossa pesquisa pós-doutoral, iniciada em Fortaleza em julho de 2019, propôs elaborar um “artefato estético visual latino-americano” produto de um processo performático e fruto de questionamentos epistemológicos acerca das filosofias do corpo na América Latina. Almejávamos continuar e aprofundar as interrogações que tinham ficado em aberto durante a pesquisa doutoral *Cinema, Corpo e filosofia*, realizada dez anos antes no departamento de Cinema da Unicamp⁵⁰.

⁵⁰ Ocasão essa em que o próprio estudo das performances populares nos cinemas da nossa região nos obrigou a desenvolver uma metodologia própria de análise das técnicas corporais em danças populares dentro do espaço audiovisual, para poder compreender a maneira em que, a imagem em movimento, articulava-se formalmente na transmissão da cultura popular (LOPEZ GALLUCCI, 2014).

Em fevereiro de 2020, entretanto, e a partir da suspensão das atividades presenciais na Universidade Federal do Ceará e no Museu de Arte da UFC (local em que desenvolveríamos o projeto presencial), sugerimos ao colegiado continuar de maneira virtual. O projeto FiloMove se transformou, assim, em uma convocação em rede através de um edital aberto para artistas latino-americanos, pesquisadores docentes e interessados em culturas populares. O edital visava compor um grupo de criação transnacional que trabalharia articulado em estratégias colaborativas e por diversas interfaces⁵¹. A proposta foi transformada em criação sob conectividade⁵² e renomeada *Performance em Rede*⁵³. Nessa adaptação, o objetivo do projeto foi adensado, na procura de um dispositivo visual coletivo em que colocássemos em prática estratégias de criação advindos da cultura popular para o espaço virtual.



“O Projeto Filo Move *Performance em Rede* 2020 tem por objetivo desenvolver um processo de criação performático em rede, abordando a **Cultura Popular**. No escopo dos Estudos Decoloniais, a pesquisa enfatiza o corpo como detentor de saberes invisibilizados da nossa região. Buscamos diálogos de caráter transnacional entre pesquisadores de diversos gêneros Afro Latino Americanos atravessados por proposições teóricas, artes e ativismos. Os participantes trabalharão na pesquisa em rede através do dispositivo de constelação (Walter Benjamin), produzindo um filme ensaio com reflexões filosófico-poéticas que introduzam questionamentos interseccionais. O produto será objetivado em um video performance, tensionando diversos aspectos das filosofias do corpo a partir das artes populares”.

Figura 2. Convocação Performance em Rede. Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará.

Fonte: Diário de Campo da Autora.

Nos primeiros meses da pandemia era difícil prospectar se a convocatória teria aceitação entre pesquisadores e artistas populares cujas modalidades de criação remetem, em grande maioria, para os espaços presenciais. Com surpresa e júbilo recebemos mais de

⁵¹ Celulares, câmeras GoPro, filmadoras, microfones, gravadoras de mp4 e mesas digitais de captação de som, entre outros softwares de edição de vídeo e som.

⁵² A ideia de conectividade provém da teoria da mídia digital, mas aqui a utilizamos para pensar o envolvimento dos performers de maneira telemática através da internet. Este procedimento amplia a participação transfronteiriça, mas também limita as ações aos aparelhos que cada participante possui e obstaculiza algumas ações como movimentos de câmera etc. nos casos em que não contam com auxílio de outros nos registros.

⁵³ A partir da suspensão das atividades presenciais na Universidade Federal do Ceará e no Museu de Arte da UFC MAUC, apresentamos uma mudança de estratégia à coordenação para continuarmos com o projeto de maneira remota.

trinta inscrições de participantes de diferentes países latino-americanos. E, apesar das diferentes línguas, formações e situações de isolamento de cada participante, foi possível construir uma plataforma criativa e tecer novos laços graças aos múltiplos diálogos e interesses em redor do popular.

A conceituação de uma filosofia performance é efeito de um lugar construído a partir da nossa trajetória como performer em artes e investigadora acadêmica. Na tentativa de ultrapassar a concepção dominante da etnografia clássica que entendia o trabalho em campo como a exploração da alteridade dos sujeitos estudados, seguimos a proposta de Pierre Bourdieu no desenvolvimento da nossa entrada em campo como uma ação multissituada (em meu caso sempre em trânsito entre Brasil e Argentina) sobre nossa própria cultura. Sendo aproveitado o dispositivo fílmico na produção de uma distância ontológica expressa no estranhamento que elas produzem sobre nós mesmos. Para o autor, a construção de objetos de pesquisa e de sujeitos em pesquisa (BOURDIEU, 2003; WACQUANT, 2006) inclui a subjetividade do próprio pesquisador, incluindo seus desejos, temores e incertezas.

Nossa trajetória de pesquisa também está conectada à tradição crítica de Walter Benjamin, que propõe na sua filosofia a ideia de constelação. A constelação, entendida como dispositivo e antecedente dos atuais processos de conectividade, é um campo de filiação que expressa sua potência política na dinamização de elementos heterogêneos que, nesta pesquisa, funcionaram contemplando diversos atores sociais e estratégias colaborativas de criação. A filosofia crítica, definida como práxis, expressa uma abertura, um lampejo cuja lucidez, entre inúmeras sombras, permite que surjam as contradições próprias que são inerentes a cada campo de estudo. Este método, utilizado por Benjamin para ler a modernidade à luz de Baudelaire (BENJAMIN, 1985), propõe a exposição e a elaboração direta das artes, sem subsumi-las a qualidades, categorias, juízos estéticos ou à mediação de conceitos.

Em diálogo com a antropologia cultural, a antropologia da imagem e com o método etnográfico crítico (GUBER, 2005), produzimos uma aliança entre a pesquisa audiovisual e a produção artística situada na subjetividade de cada artista pesquisador; propondo um artefato semiótico multicultural, entrelaçando os participantes nessa nova cartografia geográfica afetiva virtual. Consolidou-se assim, um amplo e heterogêneo material de arquivo sobre manifestações e folguedos populares rurais, urbanos e híbridos; composto de registros de performances, entrevistas propedêuticas e séries de filmografias correspondentes ao cinema silencioso (1896-1933), clássico (1933-1955) e moderno (1955-2000).

Segundo André Parente, as novas possibilidades trazidas pelos processos digitais em

América Latina podem nos abrir milhões de portas. É possível que essas novas tecnologias venham a ser utilizadas apenas para aprimorar modelos superados, porque isso faz parte do jogo da indústria e da política, que trabalham com esses modelos hegemônicos. Todavia, não podemos esperar apenas da tecnologia, uma nova estética, uma nova visão/observação do mundo como ele está; é preciso que as pessoas possam ter ganho campos de enunciação enquanto sujeitos de direito para poder livremente criar e transformar o mundo.



Figura 3. Mosaico de cenas da cultura popular nos cinemas de América Latina: Cueca/Chile; Tontoyogo/Argentina; Tango/Argentina; Fiesta de Caña de Azucar/Perú; Reisado do Congo/Brasil; Vudú/Haiti; Dia de los Muertos/México; Candomblé/Brasil; Chacarera/Argentina, Chile, Bolívia.

Fonte: Filmografias. *Performance em Rede 2020*. Diário de Campo da Autora.

Seguindo a argumentação de Parente, não seria edificante ficar apenas fazendo elogios ou críticas da tecnologia pela tecnologia, é importante fazer uma filosofia da tecnologia, e no campo artístico essa filosofia reverte no reconhecimento de aspectos éticos em suas transformações. Uma reflexão técnica das linguagens das artes é urgente, em que – como veremos – se trava a luta entre o desejo, as possibilidades e os valores coletivos transmitidos hoje de maneira híbrida, em uma ida e volta territorial - através de uma política de inputs, de imagens de síntese (fruto de equações numéricas), e outputs ou objetos digitais bi e tridimensionais, sem necessariamente realidades preexistentes – relacionadas a ecossistemas digitais de informação.

Em perspectiva histórica observamos que há um percurso entre as imagens em movimento em preto e branco, as coloridas, as imagens eletrônicas em movimento e, atualmente, as imagens acústicas e visuais digitais. O digital na tela parece ser o último *tecnograma* onde vai todo o criado até agora, inclusive as próprias técnicas e gestualidades corporais das diversas culturas reconhecidas por computador. Ao contrário da imagem analógica, na imagem digital se tem o controle de cada um dos elementos mínimos constitutivos, que são os pontos ou pixels (*picture element*). E se como afirma Krenak, o ancestral é o futuro, e segundo a nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí, precisamos pensar o futuro como cosmo percepção, e nesta mudança de paradigma do perceptum proposto desde as dissidências mundiais, o elemento imagético do pixel na tela expressa uma unidade de sentido não verbal; unidade muito mais próxima de uma ancestralidade imagética do que poderia parecer à primeira vista⁵⁴.

Para organizar nossa curadoria dos arquivos digitais desenhamos um *Workflow* prospectivo do processo criativo⁵⁵ que orientou os participantes descrevendo os seis momentos da pesquisa, a saber: 1 i) Projeto e produção; ii) Convocação; iii) Criação em rede; iv) Curadoria de arquivos criados e montagem; v) Exibição; vi) Pós-produção.



Figura 4. Workflow do *Performance em Rede*.

Fonte: Diário de Campo da Autora.

⁵⁴ Poderíamos pensar que se trata de uma ação anômala do próprio sistema de produção digital? De uma contradição intrínseca no seio do progresso técnico e inclusive da metafísica ocidental?

⁵⁵ Processo de Criação Filo Move Performance em Rede. <https://youtu.be/yTnPyQBZDV4A>

No processo de criação elaboramos uma metodologia própria propondo atividades e enlaçando significantes da América Latina para gestar os inputs: foram esses registros de auto apresentação, produção de sonosferas, músicas e ruidagens para um futuro desenho sonoro; e, em um segundo momento, propusemos estratégias de auto-organização para a criação em danças e canções. Finalizamos as demandas com o requerimento de depoimentos sobre Cultura Popular e sobre o conceito de Performance.

CRIAÇÃO EM REDE

Comunicação Mediação e Dinâmicas



ATIVIDADES
Proposta de 5 Atividades em Rede

CONSTELAR
Processos de Mediação - Do Subjetivo para o Coletivo

1ª Atividade	2ª Atividade	3ª Atividade	4ª Atividade	5ª Atividade
28 março	1 abril	05 abril	06 de abril	07 de abril
Auto Apresentação	Solicitação de Paisagens sonoras	Enquete sobre Ritmos	a. O que é Cultura Popular? b. - O que significa para você Performance?	Reflexão sobre América Latina
Solicitação de Mini vídeo	Envios em Áudio e Vídeo	Propostas de trabalhos coletivos	Solicitação de Mini vídeo	Solicitação de Mini vídeo

Figura 5. Encontro Virtual e proposta de Atividades.
Fonte: Diário de Campo da Autora.

No anelo de investigar o teor filosófico do corpo gestual e vocal na contemporaneidade, nos adentramos nas riquezas trazidas pelos participantes inscritos⁵⁶. E, nesse caminho, o maior desafio do projeto esteve associado à investigação das filosofias do corpo em que se apoiam as práxis artísticas de cada participante.

Nos encontros virtuais preparatórios surgiram ideias sobre como expressar a diversidade cultural do grupo, elencando ritmos, rituais e danças que, em diversas regiões, mesmo distantes e nomeadas de maneiras diversas⁵⁷, mas que intuíamos mantinham filiações e matrizes comuns afro-ameríndias. E, desde o início do processo, também fomos desafiados a pensar o papel do audiovisual experimental e nosso papel no contexto de uma filosofia no campo do popular.

O produto que propúnhamos, esse artefato estético visual poderia ser concebido, formalmente, como análogo a um ensaio fílmico. O ensaio fílmico, no contexto dos estúdios audiovisuais, é definido como um a-gênero ou anti-gênero (RASCAROLI, 2009) que não

⁵⁶ Ficha Técnica disponível em: <https://natachalopezgallucci.com/filomoveemrede/> O eixo deste Processo de Criação Filo Move Performance em Rede <https://youtu.be/yTnPyQBZDV4>

⁵⁷ Iniciamos as conversações remotas com o grupo o dia 27 de março de 2020. Os participantes provinham de diversas regiões do Brasil, Argentina, Haiti, Uruguai e Chile. Em seguida, encaminhamos os vídeos de Boas-Vindas em Português <https://youtu.be/MMCGEu7G0zw> Espanhol <https://youtu.be/ZQffJYCc0Po>

segue as normas aceitas pela comunidade cinematográfica tradicional e expressa esforços para escorregar de toda restrição normalizadora e conceitual (WEINRICHTER, 2007).

De tal modo, o *ensaio fílmico* é, para além da ficção e do documentário (clássico ou experimental) um objeto visual performático; que, por sua vez, convive e possui relações estreitas com o ensaio filosófico⁵⁸, e com as performances populares, com os registros de auto apresentação fílmica (auto *mise em scène*) e com os procedimentos do *found footage*.

No escopo da (re)construção do sentido das técnicas corporais latino-americanas, a metodologia instaurada aproximou a filosofia em campo da performatividade⁵⁹, possibilitando uma interpretação das gestualidades associadas a uma análise do discurso, nos enunciados e depoimentos dos participantes: assim reunimos performance e performatividade. Para consolidar essa combinação metodológica utilizamos técnicas coreológicas (HANNA, 1988; LABAN, 2008; 2011), técnicas de análise fílmica comparada, aplicadas às danças populares das cinematografias latino-americanas (desenvolvidas no nosso doutoramento (GALLUCCI, 2014) e as propostas de análise do discurso da linguística materialista (PECHEUX, 1997). Essas três perspectivas contribuirão na indagação colocada aos participantes do grupo: Como nos vemos? Como nos representamos? Por que, entre latino-americanos, não conseguimos olhar, uns para os outros, com empatia? O que tem mudado no olhar que temos sobre nós mesmos nos últimos 50 anos, a partir do acesso ampliado às novas tecnologias digitais?

Os estudos filosóficos na tradição ocidental desestimaram as práticas corporais como objetos ou fontes de valores e ideias em seus programas de investigação. Entretanto, nas últimas décadas, a filosofia busca introduzir essa perspectiva e teorizar desde a própria experiência do processo criativo; possibilitando entrever, não apenas como se incorporam conceitos, movimentos, significados e símbolos, mas também como, por efeito dessa incorporação, produzem-se ideias filosóficas e abordagens estéticas inovadoras e críticas. Este é um descentramento do campo acadêmico da filosofia que propicia outros laços no âmbito social desde uma perspectiva emancipadora.

Correlato da metodologia benjaminiana e de sua concepção de linguagem, as manifestações populares não podem ser compreendidas separadas dos movimentos e das texturas corporais/vocais/sonoras de seus artistas e referentes; pois, em cada âmbito, um corriqueiro movimento humano expressa uma incorporação diferenciada de sentido e de

⁵⁸ No ensaio filosófico, os argumentos levantados não são apenas opiniões objetivas desde a perspectiva de filósofos reconhecidos, mas um enlaçamento com as perspectivas do autor.

⁵⁹ Em palavras de Josette Feral (2009) a dimensão performativa é uma marca chave do filme ensaio e a performatividade não expressa um fim em si, mas um percurso, um processo.

valores culturais. Sendo também a crença, a ilusão e o encantamento componentes básicos dos processos de transmissão com ênfase nas ancestralidades de cada práxis popular.

4. A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS AFROLATINOAMERICANOS

É possível argumentar, mas não tão fácil demonstrar, por uma grande laguna de arquivos, que as produções artísticas dos povos africanos na América Latina se iniciam com a chegada dos escravizados. E que a arte africana se insere em um contexto preexistente artístico ameríndio devastado, em grande parte, pela colonização europeia. São os desenhos, as danças, as cantigas, a medicina, os ritos, formas da criatividade que apesar de perdas, expressam um imaginário que nos interpela e nos mobiliza.

Lembremos que na Assembleia plenária do *Primeiro Congresso de Cultura negra* realizado em Cali em 1977, destacou-se o valor da arte como a mais importante plataforma de luta contra o racismo e a discriminação. A questão é refletir acerca do papel que, desde os anos de 1970, tem jogado a arte na articulação das narrativas que se constituem a partir desse eixo de atração central, na luta contra a discriminação em América Latina. E perguntar mais uma vez, que estratégias têm sido ativadas nos nossos países para tornar a arte em um verdadeiro instrumento de libertação?⁶⁰

O corpo, entendido hoje como um campo de estudos, muda essa perspectiva que durante muito tempo havia negligenciado sua abordagem nas universidades latino-americanas. Estas, filiadas por vezes aos discursos colonizadores, apropriaram-se das narrativas e saberes do Cone Sul e expressaram seus frutos em chaves epistemológicas eurocêntricas. Esses discursos e suas epistemologias estão sendo hoje colocados em xeque pelos estudos decoloniais (DUSSEL, 1973, 1994; KUSH, 2007; MIGNOLO, 2008; QUIJANO, 2000, 2007), cujo projeto expressa como se havia fundamentado hegemonicamente o saber em América Latina, a partir de uma longa tradição de exclusão, produto da modernidade capitalista, escravista e colonialista, que negou a alteridade constitutiva de toda comunidade; assim com o racismo estrutural dos próprios estados nacionais. Os enunciados teóricos em que se agrupam os estudos decoloniais buscam repensar a origem da modernidade para

⁶⁰ Nos nossos trabalhos anteriores salientávamos que o corpo ganha importância como lócus da práxis social e suas técnicas de movimento são fundamentais para a transmissão e valorização da cultura imaterial latino-americana-americana. Atualmente, pesquisas realizadas no Brasil e na Argentina estão permitindo identificar laços culturais afro-brasileiros e afro-argentinos que, desde há muito tempo, vinham sendo estudados de forma independente. Essas pesquisas traziam informações acerca dos processos de apagamento dos laços entre as culturas de ambos os países.

além das revoluções industriais, entre os séculos XV e XVI; reflexionando sobre o poder assimétrico, no qual se assenta a modernidade, entendida como acontecimento global que produz, pela via da subalternização, espaços de controle dos sujeitos e fundamentalmente dos corpos.

Nesse sentido, no processo de criação do *Performance em Rede* experimentamos ampliar a concepção do popular. Para o ensaio fílmico elaboramos uma dinâmica de pesquisa em campo experimentando diversos ritmos. O conjunto de sons criados pelos participantes com piano, violão, tambores, berimbau e a voz humana espelha as matrizes étnicas às que se identificava cada participante, constituindo uma *soundmark* (pegada sonora) característica de determinada comunidade, cultura ou ambiente de uma profunda significação histórica (SCHAFER, 1977).



Figura 6. Mosaico de paisagens sonoras.
Fonte: Drive do *Performance em Rede*.

As paisagens sonoras emergem fora de campo tornando o trabalho da busca e identificação acústica um dos principais artifícios de comunicação com o público. A liberdade assumida pelo grupo em cada escolha rítmica e coreográfica expressou um grande risco colaborativo; pois não todos concordavam com os enunciados e depoimentos apresentados por seus companheiros virtuais. Entretanto, o labor de este ensaio, acorde a definição de uma escrita por fragmentos, justamente foi se adentrar na polifonia de vozes e que isso forme parte de uma experiência para o público.

Entretanto, evidenciamos uma encruzilhada quando pretendemos acessar linguagens

artísticas que têm sofrido grandes mutações ou que têm sido historicamente invisibilizadas. Essas lacunas de memória nos convocaram a procurar nos arquivos audiovisuais indícios de gestualidades, rituais e folguedos discriminados pela cultura hegemônica, que emergem e se desvanecem dentro das filmografias de ficção, documentais ou realizadas com outros fins. Retomamos práticas corporais em uma hipérbole que abarcou desde depoimentos sobre a Revolução de Santo Domingo em Haiti, até arquivos audiovisuais sobre os levantamentos de povos originários na Argentina. Buscamos esculpir, pela via da montagem audiovisual das performances, outra percepção do tempo histórico de América Latina.

5. PERFORMANCE EM REDE: ARQUIVOS DE SABERES E FILOSOFIAS DO CORPO

As criações do *Performance em Rede* conformam um novo arquivo de saberes e filosofias do corpo em sentido transnacional. Foram realizadas 20 performances coletivas.

1. *Buscando ancestralidades de América Latina*;
2. *Ijexá*;
3. *Misibamba* (Candombe afroporteño);
4. Revolução de Santo Domingo;
5. *Vamos fazer uma sopa popular brasileira?*;
6. *Por uma Cabeza* (Tango canção);
7. Sapateios de Samba de Coco; Caboclinhos; Boi de Reis; Xaxado;
8. Oxum no Poço da Moça (Dança de orixás);
9. *De África para América* (Paisagem sonora dançada);
10. *Madreselva* (Tango);
11. *Negro José* (Candombe com aire andino);
12. *Nada* (Tango canção);
13. *Flor de Cardon* (Chacarera);
14. *Milonguerita Candombera* (Milonga);
15. *Naranja em Flor* (Tango canção);
16. *Abran Cancha* (Rumba/ Candombe uruguaio);
17. *Catira de Miramar* (Cateretê);
18. *Como dos extraños* (Tango);
19. *Zita* (Tango contemporâneo);
20. *Charol* (Milonga Candombe).



Figura 7. Performances criadas em rede.

Fonte: Diário de Campo da Autora.

Os testemunhos realizados pelos próprios performers sobre a cultura popular funcionaram de maneira excepcional como auto apresentação exaltando a voz de cada um. A direção de câmera e iluminação foi realizada coletivamente para permitir um encontro

detalhado dos micros movimentos do corpo, das intensidades e tons, transitando nuances de suas gestualidades. A entrada em campo, constituída como uma passagem para o campo virtual, enlaçou as performances criadas aos diferentes fragmentos das filmografias de América Latina e expôs uma série de apropriações dissidentes questionando o lugar da essência e da origem como discurso mítico. As atividades remotas e a comunicação desenvolvida durante o processo buscaram a libertação criativa das amarras das políticas culturais nacionais e dos discursos totalitários que, ciclicamente utilizam, segundo a conveniência, aspectos das culturas populares negligenciando outros.



Figura 8. Natacha Muriel e Suelen Turibio em Fortaleza.

Fonte: Diário de Campo da Autora.

O filme ensaio foi se consolidando como pesquisa-ação e como ação-audiovisual a cada tarefa, a cada processo, a cada curadoria de materiais. E nosso trabalho mais árduo foi ritualizar e colocar em valor os momentos em que se realizavam as proposições poéticas, porque considerávamos que apesar de estarmos trabalhando em rede, nesses momentos de ímpeto recaia o verdadeiro núcleo do processo coletivo. Abrir o espaço para a escuta entre participantes que falavam distintas línguas e desconheciam, em muitos casos, certas danças e músicas populares dos outros países, foi o maior desafio. Dar a suficiente liberdade criativa e não impor movimentos tradicionais, gerou um amplo debate; entre quem desejava

uma abordagem livre e quem desejava manter as células coreográficas tradicionais para não desrespeitar os grupos que estão sendo atualmente mapeados.

6. ALGUMAS CONCLUSÕES

[...] nunca devemos deixar que o desenvolvimento da máquina se afaste tanto de suas fontes na arte e no artesanato ao ponto de que não poderemos reinventar a arte novamente se seus segredos mais elevados permanecessem perdidos (MUMFORD, 1952, p. 60).

A montagem do *Performance em Rede* foi demorada não apenas pelas inúmeras refilmagens que precisaram ser realizadas para cada manifestação; mas principalmente, pela necessidade intrínseca de compreender o liame histórico e cultural entre as células rítmicas e os gêneros performáticos em redor de seus imaginários identitários (CITRO, 2015). A pesquisa audiovisual colaborativa nos permitiu elaborar um conjunto de técnicas em favor da ideia de “retradicionalização” e de incorporação consciente de movimentos esquecidos; fontes de repertórios comuns a comunidades e grupos de cultura popular. A diversidade de propostas não apagou singularidades e foi considerada na montagem seguindo os lineamentos filosóficos e críticos de uma produção de campos que expresse tensões, semelhanças e diferenças, evidenciando também nas gestualidades, processos de resiliência (BORUKI, 2015). Rastros esses do discurso colonial, elitista e racista que ainda dá as costas à cultura popular e que ainda ameaça nas sombras das políticas do visível e do audível na América Latina.

Na finalização do dispositivo audiovisual observamos que as artes populares registradas in loco (pré-pandemia), os registros dos participantes desde o isolamento, e os arquivos fílmicos selecionados desenharam na diegese um novo cronotopo (BAKJTIN, p. 400). Estabeleceram-se inusitadas relações de tempo-espço, intrínsecas apenas ao processo coletivo de montagem performática, desarticulando profundamente a concepção do tempo-espço folclórico; e destituindo associações estagnadas da bateria gestual das danças tradicionais em prol de uma leitura contemporânea.

Se para a antropologia da dança os princípios estéticos do movimento podem ser entendidos como “valores culturais” (KAEPLER, 2012, p. 73), nesta pesquisa acessamos as filosofias do corpo operando em cada participante em prol desses valores. As informações partilhadas pela via da música e da dança expandiram e ressignificaram, graças à abertura

criativa e disruptiva da performance.

Na montagem da performance ficou expresso que a dialética proposta entre os arquivos criados no presente e os arquivos do passado atualizam a potência da cultura como processo transformador. A irrupção dos registros históricos de passados comuns latino-americanos desmancha as perspectivas essencialistas e as falsas purezas identitárias reorientando o processo de assunção de identidade para uma nova enunciação desde uma ética da alteridade.

O desafio epistêmico que significa pensar as imagens e as tecnologias na América Latina, apresenta hoje essa urgência por construir espaços de enunciação, bases de pesquisa nas múltiplas línguas ameríndias; assim como arquivos imagéticos que permitam compreender e questionar também as formas de acesso à racionalidade e aos pensamentos, gestos e processos autônomos das nossas comunidades. Nelas há uma clara apropriação de tecnologias emergentes, mas também se desenvolvem novas práxis, em uma total ressignificação das formas de resistência aliados a modos propositivos de vida, tentando se subtrair aos formatos programados pelo mercado de consumo.

Repensando a questão da técnica e da tecnologia no campo dos estudos filosóficos latino-americanos, a tarefa imposta a nosso subcontinente é duplamente complexa: além de pensarmos as relações históricas de submissão colonialista e domínio dos povos latino-americanos como lógica hegemônica na modernidade, há uma carência marcante de elementos representacionais (línguas, artes e processos perdidos) relativos as nossas culturas pré e pós colombianas que não nos permitem consolidar uma realidade histórica sem lacunas para projetar outras relações sociais na nossa história cultural.

Interpelar América Latina em longos períodos é uma tarefa que formalmente deflagra a relação biunívoca entre memória, arquivos e representação. O desafio diante desses vazios históricos compensados pela memória oral, pictórica, gestual, de usos de técnicas envolvendo valores que têm sobrevivido nas manifestações das culturas populares compõe não um “observatório”, mas uma provocação de inovação que expressa uma concepção ampliada e heterogênea de gestação ética e coletiva de arquivos.

7. REFERÊNCIAS

BAJTIN, Mijail M. **Teoría y estética de la novela**. Madrid, Taurus, 1989.

BAY-CHENG, S.; PARKER-STRARBUCK, J.; SALTZ D. Z. **Performance and Media: Taxonomies for a Changing Field**. Michigan: University of Michigan Press, 2015.

BELTING, H. **Likeness and Presence: A History of Image before The Era of Art.** Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

BELTING, H. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BELTING, H. **Semelhança e Presença: A história da imagem antes da era da arte.** Ed. organizada por Maria B. de Mello e Souza. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

BELTING, Hans. **The end of the history of art?** Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** In: BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas 3*, Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, W. **Magia, técnica, arte e política.** São Paulo, SP: Brasiliense, 1987.

BORDIEU, P. Participant Objectivation. **Journal of the Royal Anthropological Institute**, v. 9, n. 2, 2003, p. 281-294.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**; Trad. D. Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

BOURRIAUD, N. O Que É um Artista (Hoje)? In: FERREIRA, Glória; VENANCIO FILHO, Paulo (org.). In: **Arte & Ensaios**, n.10. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/EBA/ UFRJ, 2003.

BOURRIAUD, N. **Pós-produção. Como a arte reprograma o mundo contemporâneo.** Trad D. Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CITRO, S.; TORRES, S.. Multiculturalidad e imaginarios identitarios en la música y la danza. In: **Alteridades**, vol. 25, núm. 50, México: UAM, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2015.

COSTA, F. De qué hablamos cuando hablamos de arte relacional: de la forma rebelde a las ecologías relacionales. In: **Ramona Revista de artes visuales.** Buenos Aires, 2009, p. 9-17.

COSTA, F. Sobre la utilidad y las desventajas de la noción de estética relacional. In: **International Visual Sociology Association (IVSA) Conference. Espacio, Tiempo, Imagen.** Buenos Aires: FLACSO, 2008.

DANTO, A. C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história.** Trad. de Saulo Krieger, São Paulo: Odysseus Editora, 2006

DANTO, A. C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história.** São Paulo: Odysseus Editora/Edusp, 2006.

DANTO, A. C. Entrevista. In: DUARTE, Rodrigo. **Tudo é permitido.** São Paulo: Revista CULT, edição 117. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/novo/entrevista.asp?edtCode=3A4F02C2-6887-4DCB-BC36-894C6EFC6B44&nwsCode=00798A01-2EC8-4DC1-B4A3-B7454E628EE9> Acesso em: 25/02/2020.

DANTO, A. C. The Artworld. In: **The Journal of Philosophy**, vol.61, nº19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting (Oct.15, 1964), pp.571-584. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2022937>. Acesso em: 28 maio 2009.

DUSSEL, E. **América Latina y dependencia y liberación: antología de ensayos antropológicos y teológicos**. Buenos Aires: F. García Cambeiro, 1973.

DUSSEL, E. **El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad**. Quito: AbyaYala, 1999.

FÉRAL, J. **Entre Performance et Théâtralité: le théâtre performatif**. Théâtre/Public, Paris, n. 190, p. 28-35, out. 2008.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico. As heterotopias/ Lecorps utopique, Les hétérotopies**. Trad. Salma Tannus Muchail. Edição bilíngue. São Paulo: N1, 2013.

GARCIA CANCLINI, N. **Culturas híbridas Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Paidós, 2012.

GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (Orgs.). **El giro Decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémicas allá del capitalismo global**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Siglo del Hombre, 2007, p. 93-126.

GUBER, R. **El salvaje metropolitano Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo**. Buenos Aires: Paidós, 2005.

HANNA, J. L. **Dance, Sex and Gender**. Signs of Identity, Dominance, Defiance, and Desire. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

KIRKKOPELTO, E. For What Do We Need Performance Philosophy? **Performance Philosophy 1** (1):4-6. Guildford, 2015.

KUSH, R. **Obras Completas**, vol I. Rosario: Fundación Ross, 2007.

LÓPEZ GALLUCCI, N. M. **Performance em Rede**. Fragmento B. Disponível em <https://vimeo.com/703509951/24357e126c>. Acessado 01/05/2022.

LÓPEZ GALLUCCI, N. M. **Performance em Rede Primeira Montagem**. Disponível em <https://vimeo.com/482722790>. Acessado 01/05/2022.

LÓPEZ GALLUCCI, N. M. **Cinema. Corpo e filosofia. Contribuições para o estudo das performances no cinema argentino** (Tese de Doutorado) DECINE, Instituto de Artes (IA), UNICAMP: Campinas, SP, 2014.

LÓPEZ GALLUCCI, N. M. Dance and Resistance in Tango and Reisado: Comparative Audio-Visual Research on Cultural Performance in Argentina and Brazil. **The European Conference on Arts & Humanities**. Brighton & Hove. UK, 2018, p. 55-67.

LÓPEZ GALLUCCI, N. M. Ética do encontro a partir da pesquisa audiovisual, In: SOUZA MONTEIRO, Solange A. (Org). **Cultura, resistência e diferenciação social**. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019. DOI: 10.22533/at.ed.036192803.

LÓPEZ GALLUCCI, N. M. O olho que dança: Miradas e memórias do corpo nos documentários argentinos modernos e contemporâneos. In: RODRIGUES, Laercio (Org.) **Pensar o documentário**. EdUFPE Recife, 2019, p. 315-342.

MAUSS, M. Sociologia y antropologia. Madrid: Technos, 1979.

MIGNOLO, W. D. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política In: **Cadernos de Letras da UFF**. Dossiê: Literatura, língua e

identidade. Rio de Janeiro: UFF, no 34, 2008, p. 287-324.M

MUMDFORD, L. **Art and technics**. New York: Columbia University Press, 1952.

QUIJANO, A. **Colonialidad del poder y clasificación social**. In: CASTRO-QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.

PECHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. Eni Orlandi. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

REID ANDREWS, G. **América Afro-latina 1800 -2000**. São Carlos: EDUFSCar, 2007.

ROSENSTONE, R. A. La historia en imágenes/ la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla. Trad. Leandro Sanz. **Revista ISTOR**, nº 20, México, CIDE, 2005.

SCARNATTO, M.; DE MARZIANI, F. A. (Org) **Investigar en Cuerpo, Arte y Comunicación: perspectivas e inter-secciones en la producción de conocimiento**. La Plata: Teseo, 2020.

SCHAFER R. M. **El paisaje sonoro y la afinación del mundo**. Trad. Vanesa G. Cazorla. Barcelona: Intermedio, 2013.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico. A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

SCHECHNER, R. **Performance studies. An introduction**. New York: Routledge, 2002.

STIEGLER, B. **Ars industrialis. Manifesto** 2010. Disponível em: <http://arsindustrialis.org/manifeste-2010>. Acesso em: 28/04/2021.

TURNER, V. **La antropología del ritual**. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

WACQUANT, L. Poder simbólico e fabricação de grupos: como Bourdieu reformula a questão das classes. **Journal of Classical Sociology**, vol. 13, nº 2, maio de 2013. In:

WACQUANT, L. **Seguindo Pierre Bourdieu no campo**. In: Revista Sociol. Política, Curitiba, 26, p. 13-29, jun. 2006.

WEINRICHTER, Antonio. **La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo**. Gobierno de Navarra, 2007. ZEMP, H. Para entrar na dança. In: CAMARGO, Giselle G. A. *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Insular, 2013.

BIO ORGANIZADORES

Bibiana Bragagnolo é Doutora em Musicologia pela Universidade Federal da Paraíba, com período de doutorado sanduíche na Universidade de Aveiro, financiado pela CAPES e sob orientação do Prof. Dr. Luca Chiantore. É líder do grupo de pesquisa "Observatório e Laboratório de Pesquisa Artística: performance, criação e cultura contemporânea na América Latina". Bibiana é Professora Adjunta na da Universidade Federal de Mato Grosso, com atuação no Departamento de Artes, nas áreas de piano, performance e educação musical, e no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO).

Emyle Daltro é artista da dança, pesquisadora e professora adjunta dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC). Coordena o Coletivo Areia: pesquisa artística e criação em/com dança (UFC). Artista-pesquisadora do Observatório e Laboratório de Pesquisa Artística: performance, criação e cultura contemporânea na América Latina (OLPA - UFMT). Link para o currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/7879803486891510>

Leonardo Pellegrim Sanchez é saxofonista, musicólogo e educador, é doutor em música (Etnomusicologia) pela Universidade de Aveiro e mestre em música pela Universidade de Campinas – UNICAMP (SP, Brasil). É professor de saxofone no departamento de música da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE (PE, Brasil) e pesquisador junto ao Observatório e Laboratório de Pesquisa Artística: performance, criação e cultura contemporânea na América Latina.

BIO AUTORES

Ana Carolina da Rocha Mundim é multiartista, curiosa e irrequieta. Amante do movimento, da natureza e dos encontros. Sonha com um mundo mais justo, acredita no poder da coletividade, cria a partir da sutilidade feminina, pesquisa corpoespaço, ama o mar. Realizou estágio Pós Doutoral em Artes pela Universitat de Barcelona, onde ministrou aulas com Jorge Larrosa Bondía. Implantou o curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia. Docente dos cursos de Graduação em Dança e da Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará. Coordena o grupo de pesquisa Dramaturgia do Corpoespaço e o projeto de extensão Temporal - encontros de improvisação e composição em tempo real. Colabora com o grupo de pesquisa Data Science for the Digital Society (Universitat Ramon Llull / CERN), desenvolvendo uma pesquisa na interação entre Arte e Ciência. Integra o Bando – grupo de estudos em improvisação e grupo Mulheres da Improvisação. Publicou diversos artigos e oito livros, produziu e atuou em 11 espetáculos, 12 videodanças e 1 fashion film. Participou de 8 exposições fotográficas.

Isabel Nogueira é pesquisadora, professora, artista sonora, produtora musical e musicóloga. Bacharel em Piano pela UFPel e Doutora em Musicologia pela Universidade Autônoma de Madri, é professora da UFRGS e coordenadora do Grupo de Pesquisa Sônicas: Gênero, Corpo e Música (UFRGS). Lançou diversos álbuns de música experimental por selos do Brasil, Itália, Peru e Estados Unidos e quatro álbuns de canções (Vestígios Violeta, 2014; PeleOsso, 2019, Luna, 2020 e Semente, 2021). Tem artigos e livros publicados sobre música e gênero, criação sonora e pesquisa artística. É especialista em escuta profunda pelo Deep Listening Institut e desenvolve workshops sobre este tema no Brasil e no exterior. Tem desenvolvido workshops e mentorias sobre processos criativos e produção musical, como nos projetos Concha (2019), RS Music Lab (2020) e Projeto Ressoa (2021). Sua produção envolve música experimental e eletrônica, e foi indicada ao Prêmio Açorianos pelo Disco PeleOsso, em 2020. Atualmente, está organizando, juntamente com a pesquisadora Linda O Keeffe, um livro a ser publicado pela Editora Routledge em 2022 com o título *The Body and Sound, Music and Performance*, envolvendo vinte pesquisadoras de todo o mundo.

Luca Chiantore é músico e musicólogo italiano, centrou suas atividades de pesquisa no repertório pianístico do século XIX e nas mudanças na teoria e na prática da interpretação musical a partir do século XVIII até a atualidade. É autor, entre outros, dos livros *Historia de la técnica pianística* (2001), *Beethoven al pianoforte* (2014), *Tone Moves* (2019), *Malditas palabras* (2021) e, juntamente com Áurea Domínguez e Sílvia Martínez, *Escribir sobre música* (2ª ed. 2018). Seus provocadores projetos concertísticos – junto com o compositor e produtor David Ortolà com o *Tropos Ensemble* e o seu *In-Versions* para piano solo— têm sido aclamados no Carnegie Hall (Nueva York), no Teatro Colón (Buenos Aires), no Museu de Arte (São Paulo) e no Palacio de Bellas Artes (Ciudad de México), entre outras salas de referência. É professor da Escola Superior de Música de Catalunya e do doutorado em música na Universidade de Aveiro.

Mine Doğantan-Dack é pianista concertista e musicóloga. Estudou na Juilliard School of Music (BM, MM) e recebeu o título de PhD in musicologia na Columbia University. É também Bacharel em Filosofia. Mine é internacionalmente reconhecida como uma figura proeminente

nos estudos em performance musical. Seus livros incluem *Mathis Lussy: A Pioneer in Expressive Performance Studies* (2002), e os volumes editados *Recorded Music: Philosophical and Critical Reflections* (2008), *Artistic Practice as Research in Music* (2015), *Music and Sonic Art* (2018), *Rethinking the Musical Instrument* (2022) e *The 21st-Century Chamber Musician* (2022). Mine recebeu o prêmio de Pesquisa em Artes e Humanidades pelo Research Council do Reino Unido pela sua pesquisa sobre a performance de música de câmara. Ela é a diretora artística da orquestra *Ensemble Vita Nova* sediada em Londres. Ela atua como musicista solista e de música de câmara e suas performances foram descritas como “um oásis” e “o céu na terra”. Mine atualmente é professora de estudos em performance na University of Cambridge.

Natacha Muriel López Gallucci é Professora de Filosofia no ICHCA na Universidade Federal de Alagoas (UFAL); do Programa de Pós-graduação em Artes (ICA UFC) e do Profartes (URCA). Doutora em Filosofia pelo IFCH, UNICAMP e Doutora em Multimeios pelo IA, UNICAMP. Mestre em Filosofia pelo IFCH, UNICAMP. Possui Licenciatura em Filosofia e Especialização em Pedagogia pela Universidade Nacional de Rosario (UNR, Argentina). Certificado internacional de Estudos Afro Latino Americanos pelo ALARI Harvard. Bacharelado em Danças pela Escola Nacional de Danças Nigélia Sória Rosario Argentina. Pesquisadora associada à ABRACE Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas e Membro da SOCINE Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Pesquisadora Associada da ANDA. Coordena o Grupo FiloMove: Grupo de Pesquisa Filosofia, Artes e Estéticas da América Latina. Coordenadora do FiloMove Filosofia Artes e Estéticas da América Latina (www.Linktr.ee/filomove) e do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Artes da América Latina (ICHCA UFAL)

Contato: natacha.gallucci@icha.ufal.br e Site: <http://www.natachalopezgallucci.com>

Patrícia Leal é artista, cantora, poeta, bailarina. Pesquisa processos de criação valorizando a linguagem da improvisação e a percepção sensorial. Realizou espetáculos como “Menina dos Olhos” (2018-2019), “Ponto Móvel” (FIC 2016-2015), “Errática” (Funarte – Klauss Vianna, 2013-2014), entre outros. É docente e pesquisadora na Licenciatura em Dança da UFRN, com Pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Música da UFRN e Doutorado pelo Instituto de Artes da Unicamp. Autora dos livros: “Arte/dança pelos sentidos: continuidades aromáticas, fluxo e consciência (2020), editora Caule de Papiro, <http://cauledepapiro.com.br/files/208f7a56553555194bab25708f46664a4b88f370.pdf> “Em fluxo: poesia, prosa, teoria em dança na contemporaneidade” (2017), editora Caule de Papiro; “Amargo perfume: a dança pelos sentidos”, (2012) editora Annablume, “Respiração e expressividade: práticas corporais fundamentadas em Graham e Laban, (2006) editora Fapesp e Annablume.

Redes sociais:

@oficialpatricialeal

<https://www.facebook.com/Improcesso>

<https://open.spotify.com/artist/2ZMRZoy44STJ2R3NtA4WNR>

Rosa Primo é professora dos Cursos de Dança da Universidade Federal do Ceará. Doutora, com estágio no Curso de Dança da Universidade Paris 8 (França); Graduada em jornalismo (PUC de Campinas / São Paulo). Membro da *Association des Chercheurs en Danse*. Autora

do livro ***A dança possível: as ligações do corpo numa cena***. Desde 2014 vem desenvolvendo uma pesquisa em Dança a partir de trabalhos solos em colaboração com outros artistas. No ano de 2018 estreou dois solos: ***Iracema*** (infantil) e ***Tudo passa sobre a terra*** – temática com foco no feminicídio e etnocídio dos povos indígenas.

<https://cargocollective.com/rosaprimo>

<http://lattes.cnpq.br/7819331617274706>

Rubén López Cano se especializou em retórica e semiótica musicais, filosofia da cognição corporificada da música, música popular urbana, reciclagem musical desde a idade média até a era *mashup*, memes e cultural musical digital, musicologia audiovisual, diáspora, corpo e subjetividade musicais, pesquisa artística e epistemologia da pesquisa musical. É autor de uma centena de artigos acadêmicos e dos livros *Música Plurifocal* (México: JGH, 1997), *Música y Retórica en el Barroco* (2012), *Cómo hacer una comunicación, ponencia o paper y no morir en el intento* (2012), *Investigación artística en música problemas, experiencias y propuestas* (em coautoria com Úrsula San Cristóbal) (2014), *Música dispersa: Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital* (2018) e *La música cuenta: Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos* (2020). Dirigiu a revista *TRANS- Revista Transcultural de Música* (2005-2013) e codirige a coleção *Instrumentos para la investigación musical*, ambas publicações da *SIbE-Sociedad de etnomusicología*. Desde 2003 é professor em tempo integral na Escola Superior de Música de Catalunya.

Susana Castro Gil é pianista especializada em repertório solo e camerístico latino-americano dos séculos XX e XXI. Interessada no desenvolvimento de trabalhos multimídias com interação do performer com formato de áudio e vídeo em tempo real e diferido. Tem se dedicado ao estudo e prática da pesquisa artística no contexto latino-americano, especialmente no Brasil e na Colômbia. Seus interesses gravitam em torno às possibilidades multidisciplinares que significam enriquecimento para a performance musical, especificamente estuda a transcrição como possibilidade de tradução e incidência no fazer musical. Doutoranda em música pela Universidade Federal de Minas Gerais, bacharel em piano pela Universidad de Antioquia.

ISBN: 978-65-86283-77-8

BR



9 786586 283778

DOI: 10.35170/ss.ed.9786586283778