



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Duetos com o futuro: Um convite à participação nos arquivos corporais do Lume Teatro

Luciana Mizutani

Para citar este artigo:

MIZUTANI, Luciana. Duetos com o futuro: Um convite à participação nos arquivos corporais do Lume Teatro. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 55, ago. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573102552025e0111

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Duetos com o futuro<sup>1</sup>: Um convite à participação nos arquivos corporais do Lume Teatro<sup>2</sup>

Luciana Mizutani<sup>3</sup>

### Resumo

Este estudo propõe novas abordagens para arquivos corporais, inspiradas nas perspectivas relacionais e de presença do Lume Teatro e no conceito de obra aberta (Campos, 1955; Eco, 1976). Considera linhas de força da contemporaneidade, como a hibridização cultural (Canclini, 2008) e a desconstrução do indivíduo (Hall, 2006). Destaca arquivos corporais que incentivam multiplicidade interpretativa e interação criativa, como no projeto *Bottle Duets*, que faz um convite performativo para ressignificar memórias e experiências em diálogo com um devir coletivo e aberto.

**Palavras-chave:** Auto documentação. Obra aberta. Convite à participação. Lume Teatro. Arquivo corporal.

## Duets with the future: An Invitation to Participate in Lume Teatro's Body Archives

### Abstract

This study proposes new approaches to body archives, inspired by the relational and presence-based perspectives of Lume Teatro and the concept of the open work (Campos, 1955; Eco, 1976). It considers contemporary forces such as cultural hybridization (Canclini, 2008) and the deconstruction of the individual (Hall, 2006). The research highlights body archives that encourage interpretative multiplicity and creative interaction, as in the *Bottle Duets* project, which performs an open invitation to resignify memories and experiences through dialogue with a collective and open becoming.

**Keywords:** Self-documentation. Open work. Invitation to participation. Lume Teatro. Body archive.

## Dúos con el futuro: Una Invitación a Participar en los Archivos Corporales de Lume Teatro

### Resumen

Este estudio propone nuevos enfoques para los archivos corporales, inspirados en las perspectivas relacionales y de presencia del Lume Teatro y en el concepto de obra abierta (Campos, 1955; Eco, 1976). Considera fuerzas contemporáneas como la hibridación cultural (Canclini, 2008) y la desconstrucción del individuo (Hall, 2006). La investigación destaca archivos corporales que fomentan la multiplicidad interpretativa y la interacción creativa, como en el proyecto *Bottle Duets*, que ofrece una invitación performativa a resignificar memorias y experiencias en diálogo con un devenir colectivo y abierto.

**Palabras clave:** Auto documentación. Obra abierta. Invitación a la participación. Lume Teatro. Archivo corporal.

1 Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada pela Dra. Karina Ribeiro Yamamoto. Doutorado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas. Mestrado e Graduação em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP).

2 Vinculado à pesquisa de pós-doutorado de Luciana Mizutani na Ghent University (UGENT), Bélgica com bolsa de pesquisa da CNPq.

3 Pós-doutorado pela Ghent University (UGENT), Bélgica. Doutorado e Mestrado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Graduação em Artes Cênicas pela UNICAMP.

 lumizu@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/3230513470024488>  <https://orcid.org/0000-0002-8936-5780>

## Introdução

A trajetória histórica e cultural da humanidade se mantém acessível no presente, em grande parte, pelas práticas de documentar, que, ao registrar as experiências e acontecimentos, permite uma representação de recortes do passado que podem ser visitados no futuro. A documentação de subjetividades lida com a tarefa impossível em sua completude de criar materialidade para o intangível, onde suas expressões podem acontecer por meio de elementos artísticos. A ação transcende o mero ato de lembrar, pois a formalização faz com que emergja da documentação perspectivas, intenções e desejos de quem documenta. Esses documentos transformam-se em um dispositivo de acesso para uma representação do passado, passível de ser visitada e reinterpretada.

Ao registrar o corpo vivo, a documentação encontra abordagens e desafios específicos, especialmente em um contexto atravessado pela hibridização cultural e a crise da noção de identidades fixas. Esses cenários evidenciam um devir instável e em rápida transformação que seria difícil de apreender em uma documentação fechada e acabada. Por isso, se o objetivo da captura de registros ou arquivos corporais é se alinhar com esses devires, é essencial que a documentação possua mobilidade e flexibilidade. Essa fluidez, por sua vez, está em sintonia com as perspectivas e práticas do Lume Teatro, que entende o acontecimento artístico como um processo em fluxo.

Para tanto, emprestamos o conceito introduzido por Haroldo de Campos<sup>4</sup> de abertura em *A obra de arte aberta* (1955), originalmente aplicado à literatura, que é posteriormente expandido em *Obra aberta* de Umberto Eco<sup>5</sup> (1976) em obras artísticas de forma mais ampla. Em linhas gerais, a abertura surgiria de um

---

4 Haroldo de Campos (1929-2003) foi um poeta, tradutor e crítico literário brasileiro, um dos fundadores do movimento concretista nos anos 1950. Reconhecido por sua abordagem inovadora da poesia, defendia o conceito de “transcrição” em vez de tradução quando na nova língua havia uma recriação poética do texto para além de uma tradução literal ou semântica.

5 Umberto Eco (1932-2016) foi um filósofo, semioticista e escritor italiano, conhecido por romances como *O Nome da rosa* e *Pêndulo de Foucault* e ensaios como *a Obra aberta*.



“inacabamento” proposital, o que teria como resultado uma fuga de uma linearidade óbvia, em que se alargam as múltiplas interpretações por parte de quem as experiencia. Adicionalmente, algumas obras se abrem para uma abertura em uma camada extra, ao convidar intérpretes e público para compor com a obra, borrando as fronteiras da noção de autoria. Do estudo da transposição de alguns desses princípios para as documentações corporais do Lume teatro, surgiu o projeto *Bottle Duets*, onde são tecidos espaços de interação entre multiplicidades corporais do presente com futuros desconhecidos, instrumentalizando princípios cênicos para fomentar respostas artísticas criativas e colaborativas. Tais documentações foram realizadas nesse projeto principalmente em vídeos para posterior conversão em arquivos de movimento em 3D que foram recriados em avatares que podem ser experienciados em óculos de realidade virtual.

Este artigo, para além de pensar formatos e tecnologias para arquivar os saberes corporais do Lume teatro coerente com sua epistemologia, percebe como práticas que se engajam para horizontalizar as relações podem transformar o ato de documentar, gerando abordagens que promovem acessibilidade, multiplicidade de protagonismos e sensibilidade em relação ao devir coletivo. Ao conceber a memória do corpo como uma construção compartilhada, propõe-se um modelo de documentação onde os arquivos do corpo passam a integrar – no projeto *Bottle Duets* – um acervo artístico e de saberes da cena que pode ser navegado e ressignificado. Nessa relação artística promove-se uma dinâmica de cidadania que é participativa com a história, com as culturas e com o outro.

### Documentação como um dispositivo de *hackear* o tempo

O ato de documentar é intrínseco às histórias humanas. Ao longo dos tempos e em diversas culturas, os povos têm registrado suas experiências por meio de pinturas, sistemas gráficos, histórias, músicas e, mais recentemente, por meio de vídeos, fotografias e outros formatos digitais. Alguns desses registros, por acaso ou preservação intencional, sobrevivem ao tempo, permitindo-nos, ocasionalmente, espiar pela janela do passado de povos em múltiplos recortes temporais, e assim, vislumbrar como eram os eventos sociais, quais eram as inquietações cotidianas, as estruturas de organização coletiva ou as formas de se



eternizar um amor.

As pistas do passado nos ensinam, criam sentido, pertencimento e justificam decisões futuras. Por isso, embora o presente artigo se concentre nas micro relações da documentação que se inserem em macro relações, vale o registro de que essa relação de causalidade, criada pelas documentações, transforma a memória em um campo de disputa sociopolítica. Pois quem controla “o que se lembra” e “como se lembra”, detém os dispositivos da memória e o poder de ressignificar o passado sob prismas favoráveis no presente e no futuro.

Seja nas macro ou nas micro relações, observado por uma perspectiva linear, o tempo segue impassível, ignorando os mais puros ou egoístas desejos de detê-lo, caminhando em uma única direção, para o futuro. Desse modo, o ato de documentar, embora incapaz de barrar sua passagem, persiste como uma das poucas formas de criar uma microfissura temporal. Contudo, diferente das viagens no tempo retratadas no cinema, o tempo não pode ser pausado, rebobinado ou reeditado. O ato de documentar surge estritamente como uma máquina do tempo simbólica, que nos oferece acesso aos vestígios sobreviventes do passado e, simultaneamente, possibilita que o presente deixe suas marcas nas memórias das gerações futuras. Desse modo, as documentações não permitem que realmente se reviva o que ficou para trás, o que esta operação faz é criar uma representação do passado, enquanto a experiência de visitar a documentação pertence sempre ao momento presente<sup>6</sup>.

Por esse prisma, é possível perceber analogias entre a mimesis corpórea<sup>7</sup> e o processo de documentação, pois as diversas matrizes e materiais expressivos do Lume poderiam ser encarados como estruturas poéticas de documentação. Os materiais “originais” foram experienciados no passado, decupados e poeticamente trabalhados e recriados em corpo. Deste modo, mesmo que remeta a um material decodificado do passado, as matrizes pertencem sempre ao presente, seja em sua realização durante o acontecimento artístico, seja enquanto possibilidade latente,

---

6 Esse princípio faz parte do que Pierre Levy conceitua como *virtual* (2011), termo que não foi utilizado nesse texto para evitar confusão com a virtualidade proporcionada pelas tecnologias.

7 Mimesis Corpórea é uma metodologia de criação de ações físicas desenvolvida pelo Lume Teatro. Baseia-se na observação artística e poética de corpos, matérias, imagens e palavras, onde o ator-observador, em diálogo com esses materiais, cria um repertório expressivo.



ou seja, não materializada. Em ambos os casos o corpo dos atuantes é o mediador, para abrigar as matrizes enquanto uma possibilidade e para operacionalizar a sua realização.

O acontecimento artístico cênico comumente é marcado por esta efemeridade, essa irrepetibilidade que traz a beleza da singularidade para quem observa, mas que gera desafios óbvios para pesquisadores. A possibilidade de não poder experienciar ou fruir novamente, provoca o desejo de documentar para perpetuar este efêmero. Não por acaso, tiramos mais fotos de crianças do que dos adultos, queremos preservar a doçura de cada primeira vivência, pois a infância se espicha a centímetros vistos de uma semana para outra. Pesquisadores do acontecimento artístico, assim como turistas, são regidos pela temporalidade de um presente irrepetível, e por essa razão farão demasiados registros que servirão de mediadores para a memória.

Por outro lado, os atuantes do Lume se aproximam do que seriam os moradores locais, como aqueles que podem revisitar cotidianamente lugares e experiências. Isso porque dispõe de acesso constante e então podem se dar ao luxo de dispensar a mediação por aparatos tecnológicos. Eles possuem o privilégio - e a sina - de registrar lentamente, documentar em corpo, os lugares pelos quais passam todos os dias, as pessoas ao redor e até o tédio de mais uma semana que é uma rima da anterior. A documentação é tecida no delicado tecido da memória, forjada na carne, sem a urgência de capturas instantâneas.

O ato de documentar, salvo nos casos em que essa ação se transforma em uma atividade compulsiva, tem para quem o registra um valor digno de memória. Seja no curto prazo, como um lembrete de algo a se fazer, ou mais longo como um saber, um acontecimento, uma experiência ou um contrato. Nesse último caso, trata-se de uma questão objetiva — onde o registro atua como sua representação dentro de um acordo social. Esse registro é catalogado, integrando os pactos coletivos, como as leis de um país. Nesses casos, o registro é informacional, onde o que importa é o conteúdo da mensagem, onde o formato e estilo condizem com sua função pragmática de organização e legitimidade.

No entanto, e se o propósito do registro for de outra natureza? E se o objetivo for capturar uma experiência, um acontecimento, subjetividades, as sensações e sentimentos que estes provocam? E se houver a intenção de recriar uma experiência análoga no futuro, como é o caso de tantas obras artísticas? Ainda mais, no recorte dos arquivos corporais, e se estiver para além de um arquivamento de uma representação do corpo? E se houver o desejo de que a documentação esteja de acordo com os valores imateriais do objeto do arquivo, neste caso nas bases teórico-práticas do Lume teatro?

Em linhas gerais, as bases do Lume são: a *cartografia*, a *presença* e as *intensificações*. Ao adotar a cartografia como metodologia, o Lume percebe o campo sempre em transformação, o que engloba o corpo dos atuentes que se torna um território vivo de experimentação. O mapeamento dos fluxos de força e subjetividade não se limitam a ser uma metodologia analítica, mas uma ferramenta criativa, que permite o atuante experimentar e reinventar sua corporeidade, enquanto se mantém aberto para o inesperado. A *presença* é compreendida como um fenômeno relacional, uma rede de forças entre atuentes, tempo, espaço, contexto e público. A presença é, dessa maneira, uma expansão de um corpo coletivo, atento aos desdobramentos do porvir, e se manifesta por meio de uma escuta ampliada e sensível do ambiente e dos parceiros de cena. Por último existem as *intensificações* que encaram o corpo como âncora da experiência, como um território de intensidades e potencialidade<sup>8</sup>, ou seja, entendendo-o para além de um instrumento físico. Esse corpo media a exploração de zonas liminares, desestabilizando padrões e abrindo espaço para novas formas de expressão.

Materializar em arquivos corporais as bases metodológicas do Lume representa um desafio de ordem ontológica. Pois se tais arquivos falharem nessa recriação conceitual, deixariam em certo grau de ser documentações do grupo. Essa constatação nos lança em questões fundamentais: como capturar em

---

8 A compreensão do Lume sobre o conceito de potência se baseia em pensadores como Espinosa e Deleuze. Assim, potência se refere a força de existir e de agir de um corpo ou ideia em sua relação com o mundo. Se relaciona a capacidade de afetar e ser afetado, em constante variação.

documentação a força-presença que emerge da relação entre atuante, espaço e espectador? É possível conceber um formato documental que mantenha a natureza fluida do acontecimento artístico, em vez de congelá-lo em registros estáticos? Os modelos convencionais de documentação, quando aplicados a esse corpo-território em constante transformação, não estariam fadados a trair sua essência?

Metodologias de documentação que desconsideram as linhas de força em ação acabam, invariavelmente, por deformar o objeto, forçando-o a se encaixar em modelos limitantes. A crítica aqui não se dirige às restrições materiais — como aquelas impostas por tecnologias específicas — mas a uma hierarquização conceitual que subordina o objeto desde o princípio. Ainda que, à primeira vista, o “todo” pareça estar presente, desconsiderar fundamentos — sociais, filosóficos, conceituais — transforma a documentação em um agente de despotencialização. O esvaziamento de sentido e existência que daí decorre, além de desrespeitar o objeto e seu contexto, inviabiliza uma fruição plena e ética da própria documentação.

Essa perspectiva muda a natureza do ato de documentar, pois a busca por procedimentos que pudessem materializar as qualidades, a ética e a poética dentro das possibilidades técnicas da documentação se torna chave. Por exemplo, uma documentação das raízes – exercício base para o Lume – não poderia se focar em uma transmissão informativa lógico-teórica, focando-se em uma decupação do movimento, elencando as partes do pé que propõe um caminho em espiral que sobe pela perna. Segundo as bases do grupo, a questão estaria mais em documentar, por exemplo, como as metodologias são agenciadoras de uma intensificação geradora de novas expressões, de presença relacional ou de abertura para o inesperado.

Nesse caso, a documentação precisa transbordar em obra artística, pois mesmo que seja aplicada com finalidades pedagógicas, ela lida com algo imaterial e subjetivo, e para ser documentado é preciso uma configuração poética. Estariam sobrepostos então, os campos da documentação e da arte, pois mantém-se a intencionalidade do registro, mas se coloca a indissociabilidade de uma existência que se atrela a uma formalização, o que é característico de obras artísticas.

O procedimento de criar forma para algo intangível requer um processo de *transcrição*. Emprestamos aqui, o termo da crítica literária, conceito desenvolvido por Haroldo de Campos. Transcrição refere-se a uma tradução estética, que vai além da equivalência linguística ou transmissão semântica de uma informação, pois reinterpreta e reinventa a obra original em um novo contexto cultural. Ao transcriar, busca-se preservar não apenas o significado, mas o próprio signo, sua fisicalidade (sonoridade, ritmo e imagética), promovendo uma experiência de leitura que ressoe de maneira similar com o público-alvo (Campos, 1963).

Transcriar o efêmero em um fragmento tangível pode carregar ainda forças imaginativas, assim como observado nas matrizes corporais do Lume, onde a documentação não é apenas uma representação do que foi, mas uma possibilidade de ressignificar o objeto de documentação, ou seja, como este será experienciado. Nas obras artísticas documentais vemos uma versão escolhida e trabalhada poeticamente para se desdobrar através do tempo, perpetuando não apenas a ânsia de lembrar, mas de como lembrar. Essa documentação recheada pela imaginação ganha forma por meio de um processo de confecção habilidosa de quem documenta, o que torna o documento integrante tanto do campo da história quanto das artes. Famosas documentações se tornaram ícones, não por representar um cenário factual mas por transcriar o espírito de um período histórico, como é *La liberté guidant le peuple* de Eugène Delacroix (1830) para a Revolução Francesa, a foto de Che Guevara por Alberto Diaz Korda (1960) para a Revolução Cubana, ou a música *Bella Ciao* para o movimento antifascista italiano.

Vale aqui fazer uma distinção entre o que chamo de processos imaginativos e processos de deformação. Ainda que diferentes parâmetros possam ser adotados a cada contexto, é preciso considerar os níveis de potência que emergem no corpo resultante. O processo *imaginativo* se diferencia pela sua potencialização, onde os elementos se articulam de forma horizontal e dialógica, ampliando na simbiose as capacidades de afetar, ou seja, de promover mudança. Na deformação há um desequilíbrio entre os elementos, no qual um ou mais têm sua potência de afecção reduzida, configurando uma despotencialização.

Essas perspectivas de documentar se encontram com o passar das eras com novas técnicas, materiais e tecnologias, possibilitando formas que podem ser mais imersivas e interativas. Quando é possível estabelecer uma relação de diálogo com a documentação, o “eu” se torna parte propositiva, permitindo que as documentações sejam experimentadas em uma camada mais profunda da experiência. Este seria, por exemplo, o caso de uma documentação corporal feita com a tecnologia de *motion capture* e experienciada em um ambiente de realidade virtual, que permite uma escolha do ponto de vista do objeto documentado por quem frui. Documentações corporais que englobam subjetividades proporcionam um interessante atravessamento temporal, pois, pode gerar-se uma espécie de temporalidade híbrida, onde o corpo registrado no passado, é simulado digitalmente e experienciado no presente, e - havendo transcrição - pode ainda se lançar ao diálogo com possíveis futuros.

Uma questão ética antecede, no entanto, um aprofundamento metodológico nos arquivamentos corporais do Lume que desencadeiam uma conversa temporal: ao documentar pessoas e culturas - que são atravessadas por contextos e questões sociais - sobre com quais princípios éticos lidar com esses materiais? Como propor relações mais horizontais e democráticas nesse cenário? Como elaborar documentações transcritas que potencializem os futuros coletivos possíveis?

### Corpos em arquivo na era digital

O início desta pesquisa se deu por um convite, e o chamado propunha uma aventura para desbravar os arquivos corporais digitais do Lume Teatro. Durante um encontro com integrantes do Lume Teatro em meados de maio de 2024, discutiu-se uma parceria com a Universidade de Gent, Bélgica, relacionado ao Projeto *Practicing Odin Teatret's Archive*<sup>9</sup> (*Pota*). Um dos principais pontos de preocupação dos atores-pesquisadores era o de evitar que a captação de *Motion*

---

9 *Practicing Odin Teatret's Archive* (POTA) é um projeto de pesquisa que investiga o desenvolvimento, prática e performance através do arquivo do legado *embodied* do Odin Teatret em ambientes virtuais. Mais informações no site: <<https://asil.ugent.be/projects/pota/>>. Acesso em: 04 nov. 2024.

*Capture* realizada meses antes se transformasse em um “manual de treinamento”. A dedicação exaustiva para desenvolver técnicas, embora tenha sua importância histórica na metodologia e tenha se tornado saber incorporado, pertence a um horizonte do passado, não refletindo os atuais encaminhamentos das pesquisas do grupo.

A preocupação é compreensível: uma documentação que pudesse ser interpretada como um manual para as técnicas do Lume, se tornaria um ruído no devir do grupo. Documentar o passado no presente pode reforçar excessivamente as forças daquele passado, o que tem potencial para alterar a identidade atual do grupo. A produção de uma documentação desse tipo, teria, é claro, serventia para pesquisadores interessados na história do Lume, contudo de pouco diálogo, pois oferece pouca flexibilidade por se tratar, de certa forma, de um “arquivo morto”.

Como dito anteriormente, a pesquisa do grupo se funda em bases relacionais e podem ser percebidas em múltiplas esferas. Abrir-se para ser afetado pelo outro é uma forma de engajar-se na prática, trata-se uma escolha que parte da escuta para construir relações cada vez mais horizontais, plurais e democráticas. É um caminho, uma ética em processo, onde se atualiza a cada momento as formas de potencializar o corpo de envolvidos como um todo. Assim, as demandas por renovação modificam continuamente as práticas e a reflexão do grupo, que precisam se adaptar e se reconfigurar nas relações formadas.

A história do Lume ilustra essa trajetória, onde as técnicas desenvolvidas se tornaram independentes, próprias do grupo, em vez de derivativas de técnicas da cena europeia; onde a mimesis de corporalidades de pessoas passam a ser problematizadas pelo debate de apropriação cultural, onde a aproximação para a técnica passa a ser revista também por esse prisma. Essa porosidade e interação entre corpos, é motor de potencialização de saberes e práticas, e ecoam com a noção de presença como abordada pelo grupo, transcendendo o acontecimento artístico (Ferracini; Feitosa, 2017) Em resumo, a busca pela potencialização de cada corpo formado é um ato contínuo, e o resultado ecoa mudanças nas práticas pedagógicas - que fortuitamente se alargam com multiplicidades de estratos sociais e culturais; e em um repertório artístico diverso em temáticas e poéticas.

Embora Stuart Hall<sup>10</sup> (2006) discuta a crise da identidade na relação individual e em grupos sociais, sua perspectiva de que as antigas identidades fixas estão em declínio pode ser facilmente transposta a coletivos artísticos contemporâneos, como o Lume Teatro. Antes, estéticas e técnicas específicas podiam ser os principais traços definidores de um grupo artístico, como em companhias de ópera chinesa, ballet clássico ou teatro elisabetano; hoje, no entanto, grupos que mantêm essas identidades precisam lidar com forças que são frequentemente contraditórias: o esforço quase museológico de manutenção da memória, e realizar necessárias atualizações para se manterem em diálogo com a contemporaneidade.

A documentação de práticas corporais codificadas em *Motion Capture* possui um valor significativo pela sua precisão e quantidade de informação. Lacunas de tridimensionalidade e posicionamento preciso no espaço tempo, que antes precisavam ser intuídas ou imaginadas, em notações como as de Rudolf Laban<sup>11</sup> ou registros audiovisuais, podem hoje ser mitigadas por essa tecnologia. No entanto, ao considerar a crise da identidade, ou ao percebê-las de formas mais fluidas, se reconfigurando em cada relação que se estabelece, surge a questão da atualidade para o ato de documentar: como arquivar uma identidade-devir? Desse ou de outros artistas que também estejam nesse estado de constante transformação? Como transcriar em uma documentação uma multiplicidade que é estrutural, poética, descentralizada e não unívoca?

Além da multiplicidade que abrange a identidade artística, as técnicas empregadas e os materiais utilizados, há ainda o contexto no qual essa documentação se insere. As atuais tecnologias de arquivamento digital corporal - como nas câmeras, microfones, *softwares* que geram arquivos 3D, entre outros - pertencem a um contexto histórico, onde se tornou usual o processo de

---

10 Stuart Hall (1932-2014) foi um teórico cultural jamaicano-britânico, pioneiro nos estudos culturais e um dos fundadores da Escola de Birmingham. Sua obra aborda temas como identidade, raça, etnicidade e cultura.

11 Rudolf Laban (1879-1958) foi um importante dançarino, coreógrafo e teórico da dança húngaro, conhecido por desenvolver o sistema de notação Labanotation, que permite a análise e registro do movimento. Ele é amplamente reconhecido por suas contribuições à dança moderna e à educação do movimento, influenciando práticas de dança e teatro ao redor do mundo.

desterritorialização de culturas serem reterritorializadas em ambientes digitais. Adotamos os conceitos de desterritorialização e reterritorialização, como presentes na obra *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari<sup>12</sup>, que se refere aos processos de desmantelamento e reconfiguração de significados, identidades e práticas sociais em contextos culturais e sociais. Desterritorialização envolve a dispersão de elementos de uma cultura ou identidade, enquanto reterritorialização se refere ao processo de reintegração ou recontextualização desses elementos em novos ambientes ou condições. Essa dinâmica é central para compreender a fluidez das identidades e das interações entre culturas em um mundo globalizado (Deleuze; Guattari, 2011).

Essas características ressoam com a urbanização, onde as perspectivas da geografia e das relações sociais deixaram de ser o principal delimitador para as fronteiras de uma cultura (Canclini, 2008). Se esse processo podia circunscrever ao menos dois territórios - o de partida e o de chegada - hoje este tende a ser mais complexo, pois a facilidade de reterritorializações em ambientes virtuais, favorece o diálogo e negociações entre múltiplas documentações, práticas culturais e epistemes. Isto cria um ciclo de intensificação das hibridizações culturais - onde as regiões fronteiriças borradas facilitam os processos de des e re-territorialização, tornando as bordas, por sua vez, ainda mais porosas e maleáveis. Este intenso processo, torna difícil reconhecimentos singulares de deslocamentos e reconfigurações, ou mesmo a delimitação de inícios e finais.

Ou seja, uma documentação fluida ressoa em vários níveis com o Lume e o contexto de documentação: com as linhas de força que o atravessam; com seu *ethos*; com seus procedimentos metodológicos; e finalmente dialoga com a hibridização cultural no qual se insere. Tal perspectiva fluida de documentação se conecta com a necessidade de dialogar com um estrato instável que demanda uma dinâmica mutável. O contexto da documentação em ambientes virtuais se relaciona com mapear um devir coletivo, que precisa perceber as tendências dos fluxos e circuitos dos proprietários das plataformas, de quem as regulamenta, de quem as usa - em níveis pessoais, coletivos e institucionais - bem como a

---

12 Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992) foram filósofos franceses conhecidos por suas contribuições à filosofia contemporânea. Suas obras, como *Mil Platôs*, exploram conceitos como “devir”, “rizoma” e “corpo sem órgãos”, propondo uma filosofia da multiplicidade e da transformação contínua.

resultante dessas relações de forças.

Mapear a interconexão de devires é um desafio complexo que reverbera na escolha daquilo que pode ser considerado digno de documentação. No entanto, vale lembrar para aqueles que reclamam do espaço virtual, que tantas vezes aceleram o fim de tradições e certezas como eram no passado, que a reterritorialização digital pode carregar benefícios como o acesso, a difusão e fomentar o diálogo entre culturas. Além disso, com sorte, poderiam levar à supressão de estruturas estratificadas debilitantes. Canclini<sup>13</sup>, no entanto, nos traz um alerta:

...não há razões para lamentar a decomposição das coleções rígidas. Vemos nos cruzamentos irreverentes ocasiões de relativizar os fundamentalismos religiosos, políticos, nacionais, étnicos, artísticos, que absolutizam certos patrimônios e discriminam os demais. Mas nos perguntamos se a descontinuidade extrema como hábito perceptivo, não reforça o poder das transnacionais e dos Estados (Canclini, 2008, p. 307).

As linhas de força presentes nos encontros entre culturas, mesmo quando não acontecem em embates violentos e sim em negociações, tende a privilegiar as linhas fortes do *status quo*: colonialismo sobre perspectivas decoloniais, masculinas sobre as demais identidades de gênero, branca sob as demais raças, cristã sob as demais religiões, capitalismo sobre outras formas de organização da sociedade, entre outros. Contudo, não se trata de uma simples relação de poder onde a hierarquia é óbvia e tangível, para Canclini o que conta mais é a “astúcia com que os fios se mesclam” (Canclini 2011, p. 346-347), onde acabam prevalecendo as hierarquias de poder silenciosamente e sem alardes, criando uma percepção de legitimidade e justiça.

O exercício de documentar pode reivindicar um papel chave nesse contexto, ao construir memórias por perspectivas plurais, colocando em xeque as relações de poder históricas entre grupos étnicos, gêneros, classes sociais, entre outros. Assim, a problemática de como posicionar-se eticamente no entrecruzamento entre culturas se torna evidente. Por isso, para além da documentação do Lume

---

13 Néstor García Canclini (1939–), antropólogo e teórico cultural argentino radicado no México, conhecido por suas contribuições ao campo dos estudos culturais e da comunicação, especialmente por suas análises sobre modernidade, globalização e cultura latino-americana.

teatro, respeitando suas bases epistemológicas, metodológicas e olhando para as linhas de força atuantes, como escolher o que documentar e como documentar? Especialmente em um estrato marcado pela instabilidade? Como realizar uma documentação que não se limite a registrar o mundo, sem criticidade como ele se apresenta, servindo como mais uma linha de força na manutenção das atuais estruturas de poder? Seria possível que a documentação atue como meio para a ressignificação, fazendo com que se configure como uma força ativa de mudança que busca um futuro potencializador?

### Aberturas para documentar corpos em devir

Em *A obra de arte aberta* de Haroldo de Campos (1955) e em *A obra aberta* de Umberto Eco (1976) existem princípios que dialogam com as inquietações levantadas até aqui. Embora voltados para a literatura ou para obras artísticas de forma mais ampla, tais princípios serão aplicados neste estudo para desenvolver procedimentos para arquivamentos em devir.

Como regra geral, a polissemia é inerente à fruição artística, o que torna qualquer obra intrinsecamente aberta, dada a multiplicidade de interpretações proporcionadas por cada espectador em diferentes contextos (Eco, 1976). Entretanto, o foco desse estudo recairá sobre uma abertura que pressupõe a flexibilidade das obras: na interação com intérpretes a partir de um material disparador aberto – como, por exemplo, a execução de um programa performativo de outro proponente –; ou de obras que se materializam e se tornam acontecimento no momento da interação com o público, tendo como princípio basilar o convite à participação.

Campos cita *Finnegans Wake* de James Joyce (1939) como obra aberta, que com sua estrutura circular com um fim que retoma ao começo, torna qualquer ponto equidistante do centro da obra. Segundo o autor, isso proporciona uma abertura, ou seja, uma forma menos fixa para se aproximar do texto. Eco se debruça, entre outros, sobre obras musicais como o *Sequenza per flauto solo* (1958), de Luciano Berio, que não indica o tempo exato das notas, contudo, propõe uma textura musical composta pela sucessão de sons e suas intensidades.

Essas obras não são como diamantes acabados e lapidados, são obras porosas que propõem um jogo em suas concepções e estruturas. Outras obras mencionadas exploram diferentes formas de abertura, como módulos combinatórios ou regras que permitem ordenar seções musicais de forma variável. Algumas oferecem poucos trechos que podem ser organizados livremente durante a execução; outras apresentam 16 seções que além de organizadas podem ser suprimidas ou repetidas indefinidamente, conforme a escolha do intérprete.

A abertura, contudo, não implica em ausência de intencionalidade artística. Pelo contrário, segundo Eco, a obra aberta que convida à participação é fruto de uma escolha artística consciente, cuja estrutura é propositalmente inacabada, e precisa ser completada posteriormente. Assim, artistas definem limites e direcionamentos, mas deixam espaço para “atos de liberdades conscientes”, que emergem da criatividade e subjetividade de quem interage com a obra (Eco, 1976). Esses modelos de obras abertas trazem pistas para uma diferente perspectiva na proposição de documentações, com uma estrutura que pode ser completada tanto por intérpretes, quanto pelo próprio público. Onde, em ambos os casos, o jogo proporcionado pela abertura borra os papéis, transformando quem quer que interaja com a obra em um coautor. O que, no caso de uma auto documentação, teria ainda um efeito interessante de horizontalizar as relações, onde cada integrante pode ter protagonismo no ato de contar-se e representar-se.

Nesses breves exemplos é possível identificar que variados elementos podem ser agenciadores de abertura e se tornar convite para a participação. Um maior número de elementos móveis aumenta exponencialmente as possibilidades, ou seja, a abertura da obra.

Sobre os graus de abertura, Eco nos diz que:

O dicionário, que nos apresenta milhares de palavras com as quais livremente podemos compor poemas e tratados físicos, cartas anônimas ou listas de gêneros alimentícios, é muito “aberto” a qualquer recomposição do material que exhibe, mas não é uma obra. A abertura e o dinamismo de uma obra, ao contrário, consistem em tornar-se disponível a várias integrações, complementos produtivos concretos, canalizando-os a priori para o jogo de uma vitalidade estrutural que a obra possui, embora inacabada, e que parece válida também em vista de resultados diversos e múltiplos (Eco, 1976, p. 63).

Dessa forma, supor que aberturas sejam mais convidativas simplesmente pela liberdade proporcionada, pode se provar um equívoco. O convite à participação precisa, é claro, ser instigante – seja pela autoria do propositor, pelo jogo ou pela temática proposta. Contudo, em relação à mobilidade, uma abertura menor pode tornar as regras do jogo mais claras e acessíveis, tanto para intérpretes quanto para o público. Na prática, isso pode resultar em uma vitalidade maior para a obra, com participação mais efetiva por delinear mais claramente os caminhos possíveis, ou seja, o jogo que se propõe.

A completude da obra torna-se, assim, impossível de ser apreendida em uma única versão, uma vez que sua totalidade é composta pela soma dos possíveis: tanto das versões concretizadas quanto aquelas que permanecem como possibilidades em suspensão, obras em potência que podem, a qualquer momento, ser chamadas à existência e vivenciadas como acontecimento artístico. Tal percepção não se limita às obras que convidam à participação, pois Campos percebe a abertura de *Finnegans Wake* de Joyce com similar descrição estrutural, pois ele a descreve como um “fluxo polidimensional sem fim”, onde haveria uma atomização da linguagem, onde cada unidade cumpriria uma função metonímica representando o conteúdo da obra inteira (1955).

Essa estrutura aberta muda a forma de olhar para aquilo que caracteriza uma obra ou que poderia caracterizar uma documentação. Pois enquanto a estética da obra acabada tende a concentrar-se no resultado, a estética da obra inacabada desloca seu foco para a estrutura que possibilita o jogo que gera a multiplicidade. Essa multiplicidade se assemelha a ramificações que remetem a uma estrutura geradora, responsável por organizar e dar suporte às variadas formas de manifestação da obra (Eco, 1976).

Então, de forma resumida, as características de obras abertas que deram suporte para conceber a arquitetura que operacionaliza as documentações em devir nesse projeto são: a proposição de um jogo com espectadores; e o não “acabamento”, isto é, com elementos móveis que incentivem a coautoria. E, com base nas inquietações sociais e pela perspectiva relacional que visa a potencialização, adotamos como busca fundamental a des-hierarquização em várias etapas da cadeia de produção da documentação: na concepção, na autoria,



no acesso, entre outros. Por isso optamos pela auto documentação, propondo uma quebra com propostas onde pessoas se tornam objeto, ou seja, destituídas de agência nas próprias narrativas. Por último, para nos afirmarmos em devir - de forma individual e coletiva - incentivamos que a documentação proponha um atravessamento temporal, que se transcreve um presente para dialogar com o futuro.

Esse diálogo proposto em uma auto documentação aberta é marcado pela temporalidade, pois ao propor um material inacabado que precisa ser completo na interação com um outro, abre-se para uma temporalidade distinta - a do espectador. O que em um dado contexto é digno para se tornar uma auto documentação? E dentro dessa perspectiva, que materiais e formas poderiam ser convidativos ao jogo? Ou seja, assegurar a vitalidade dessa documentação aberta? Com essa premissa relacional e temporal, este estudo propôs uma forma de arquivamento corporal por princípios semelhantes: uma auto documentação de corporeidades e um convite para uma parceria de composição - um dueto com o desconhecido que poderá ser completado, ou não, no futuro.

### Notas sobre proposições de documentações em devir

Retomando a ideia de que documentamos aquilo que julgamos dignos de memória, o exercício de escolher qual corporeidade documentar, é em si um diálogo com o seu contexto. Esse processo é atravessado não apenas pelas relações de forças do momento, mas também pelos futuros possíveis, que são forças em potência que agem sobre o presente. Por isso, as formas de documentação que se propõem a dialogar com o desconhecido futuro - que não pode ser visto ou ouvido, que pode ser apenas intuído - podem ser encaradas não apenas como uma previsão de futuro, mas como um exercício de alteridade e empatia com o devir coletivo. Tal documentação vai além do registro, é uma aposta no encontro, na continuidade e na transformação, mantendo uma abertura para aquilo que o futuro, em sua imprevisibilidade, poderá trazer.

Os *discos de ouro* enviados nas sondas Voyager, lançadas pela Nasa em 1977, exemplificam esse exercício criativo de abrir-se ao desconhecido e,

simultaneamente, traduzir a nós mesmos. Sem saber quando, ou mesmo se, alguma civilização poderia por um acaso astronômico encontrar esses discos, sua forma e conteúdo foram projetados para maximizar a possibilidade de um encontro de culturas. Produzidos com materiais resistentes para suportar as intempéries do espaço, os discos condensam a maior quantidade possível de informação de maneira clara e concisa. Os discos incluem instruções baseadas em princípios científicos, e não em linguagem verbal, para orientar eventuais descobridores sobre como acessá-los. Como mensagem, os discos carregam a localização da Terra no espaço, sons da natureza, imagens, trechos de músicas e saudações em diversos idiomas e culturas<sup>14</sup>.

Embora uma documentação corporal não enfrente as mesmas exigências de síntese nem as complexidades técnicas para encontrar interlocutores como os *Discos de ouro*, as questões subjacentes são análogas, guardadas as devidas proporções. O que colocar nessa cápsula do tempo? Como escolher corporeidades representativas e dignas de documentação dentro de um contexto específico? Como organizar o material para propor uma relação dialógica com um futuro desconhecido? E, finalmente, por quais princípios projetar as aberturas para sustentar esse diálogo?

Se a busca era por encontrar pistas para estruturar a mobilidade em uma auto documentação corporal que se propõe relacional e temporal, tornou-se essencial uma ampliação da amostragem. Embora mais precisas, as captações em MoCap estão longe de ser acessíveis mesmo que estejam surgindo tecnologias parcialmente gratuitas online que são capazes de gerar arquivos de movimento em 3D. Pensando na questão do gargalo tecnológico, optei por vídeos, e convidei artistas da cena da minha rede de conhecidos para gravar propostas de cenas, partituras, ou coreografias curtas, com duração de 1 ou 2 minutos. Essas produções deveriam funcionar como interações com interlocutores que não saberiam de antemão quem seriam e que poderiam acontecer, ou não, em algum momento no futuro. Assim, foi possível observar como diferentes artistas da cena criaram aberturas para dialogar com o desconhecido. O intuito era que essas documentações fornecessem pistas para captar as documentações do Lume em

---

14 Para informações adicionais: <https://science.nasa.gov/mission/voyager/voyager-golden-record-overview/>

*MoCap* que aconteceriam a posteriori.

Figura 1 - Captura de tela do *Bottle Duet* de Naomi Silman



Prevendo a participação de artistas de diferentes países, propus que as cenas não se baseassem em comunicação verbal atrelada a uma língua específica. Esse direcionamento resultou na série *Bottle Duets*: vídeos pensados para serem duetos com aquele ou aquela que encontrasse essa corporeidade e se sentisse convidado a se mover. Como se fosse uma garrafa com uma mensagem lançada ao mar, os arquivos aguardam respostas daqueles que desejem interagir.

Figura 2 - Captura de tela do *Bottle Duet* de Raquel Hirson

Por um lado, a intuição de que as linguagens artísticas seriam extremamente variadas se concretizou, com as cenas, performances, coreografias ou partituras refletindo as linguagens individuais de domínio de cada artista, incluindo cenas mais realistas, exercícios de butô e diferentes perspectivas coreográficas. Por outro lado, alguns artistas adicionaram elementos que inicialmente eu havia descartado – por imaginar essa série vinculada à tecnologia de *MoCap* – como edições de vídeo, enquadramentos, figurino, cenário, filtros e trilhas sonoras, expandindo os elementos que estavam abarcados na proposta original. Além disso, com o passar do tempo, o material foi apresentado para artistas de fora das artes da cena, onde alguns artistas se sentiram provocados, e perguntaram se as respostas poderiam ser feitas em outras áreas como: artes plásticas ou música.

A escolha de “o quê” documentar foi uma constante entre artistas que se interessaram em participar. Para não afugentar possíveis participantes, com um pedido excessivamente complexo, o projeto se iniciou com o pedido de uma cena,



partitura ou performance aberta que tinha o intuito de ser um dueto com um alguém desconhecido no futuro. Com o passar do tempo, passei a pedir que a proposição adicionalmente documentasse aquilo que julgassem importante para dialogar com o futuro, como em uma cápsula temporal de seus contextos. O exercício de cada participante imaginar suas propostas, passou a ser um momento interessante do projeto, onde cada pessoa dialogava com as linhas de forças de seu presente colocando-as em perspectiva com seus futuros imaginados. Era possível ouvir as engrenagens próprias do ato de imaginar, que se iniciava em um conceito amplo, que aos poucos ia sendo apurado, até se tornar uma síntese transcrita de conceitos em corporeidades, artes e experiências. Elaborar uma documentação de si aberta, se torna dessa forma um movimento duplo - para dentro e para fora - um diálogo consigo mesmo, mas sempre em relação com o coletivo e com o tempo.

As escolhas estéticas que até o momento não tinham relevância, ou não eram delimitadas pela estrutura da obra aberta, emergiram na interação com propositores. Onde a organização e composição de signos se tornaram a essência de suas próprias obras-documentações, onde a representação e representado se unificam. Dessa maneira percebemos como os *Bottle Duets* se tornaram um exercício transcrição de si não unívoca, que se coloca para jogo ao abrir-se para a interpretação do outro. Ou seja, o “eu” documentado que em primeira instância pode parecer estático, se torna um eu em devir ao ser interpretado pelo outro. Trata-se então de um dispositivo que tem potencial para revelar pluralidades, descentralizando papéis e des-hierarquizando o ato de documentar.

Naomi Silman ao pensar em sua proposta me disse que achava interessante pensar em um movimento que fosse revelador do hoje. Karina Yamamoto queria partilhar a belíssima vista da Baía de Guanabara no Rio de Janeiro que ela por sorte havia conseguido temporariamente alugar em um site. Mariana Lobo aproveitou seus últimos momentos como graduanda de Artes Cênicas na Universidade Estadual de Campinas para gravar uma cena recheada de cenografias do Instituto de Artes. Elisa Abrão, em sua casa, transcreveu seus gestos em cena. A Sanna Hetzl fez no ímpeto, o que primeiro lhe surgiu ao ouvir a proposta. Renato Ferracini moveu signos teatrais consigo. Raquel Hirson deixou que sua mão e braço

dançassem na natureza. Ana Cristina Colla me enviou arquivos, e foi isso!<sup>15</sup>

Se por um lado há um encantamento inerente a tecnologia MoCap, afinal por meio dela, é possível ter acesso a documentações corporais de forma imersiva, por outro lado o gargalo tecnológico torna essa forma de documentação incongruente com o princípio de horizontalidade. Além disso, o projeto foi pensado sob medida para realizar o arquivamento corporal do Lume teatro, mas ao alinhar-se à ética relacional de pesquisa do grupo, ela demandou um esgarçamento do projeto inicial. Ao colocar a horizontalidade como *ethos* que acontece como prática continuada, passa a ser contraditório optar deliberadamente por caminhos que resultem em exclusão, de propor uma forma de documentação que se restrinja aos atores e atrizes do Lume teatro. Por isso, em diálogo com o contexto presente, esse projeto percebeu-se mais potente ao colocar como seu princípio básico a auto documentação em diálogo com futuros, em vez de se associar a uma tecnologia específica ou mesmo ao Lume teatro.

Essa abertura para formatos é o que permite um maior acesso para a realização de documentações de si, nas diferentes formas de contar-se, sob diferentes linguagens e epistemes, abrindo espaço para protagonismos em temas e formas. O corpo pode, dessa forma, se conectar e dialogar com seu contexto temporal, e abrir-se a um possível futuro em perspectivas sensoriais para além do significado, da linguagem verbal e da racionalidade.

Abrir-se para o outro é um exercício de escuta, de ler, vibrar, estar com o outro, ser generoso no interpretar. Abrir os poros para encontrar os espaços de encontro. Você já recebeu o convite para participar de uma obra aberta? O quanto você se sentiu convidado e escutado nesse processo? Existe uma resposta que você desejou compartilhar?

Ao receber um convite, quantas fruições são necessárias para se afetar pela documentação antes de responder? Até que se compreenda o jogo proposto? Até que você quase memorize a documentação da proposta? Ou responderá no impulso ao vivo, no exato momento da fruição? O que mediará essa fruição? Uma

---

15 Naomi, Ferracini, Hirson e Colla são integrantes do Lume teatro. Yamamoto e Abrão são parceiras, na academia e na vida. Lobo e Hetz são felizes encontros artísticos que a vida me presenteou.



tela, um celular, a própria obra, um óculos de realidade virtual? Qual elemento de abertura será o ponto de início do diálogo?

O projeto *Bottle Duets* segue aberto para proposições e respostas para aqueles que assim desejarem engajar-se em uma auto-documentação ou se sintam convidados a responder a uma provocação, compondo um diálogo com um outro. Tudo é fluxo, incluindo a nossa compreensão de nós mesmos, agora e no futuro.

Você se sentiu convidado a fazer um arquivo do corpo? No seu contexto, o que você considera digno de documentação? Se desejar, envie sua documentação para o projeto Bottle Duets que faremos o nosso melhor para compartilhá-la.

**Recomendações:**

- 1 a 2 minutos.
- Comunicação não verbal.
- Evitar materiais com direitos autorais.

*Links*

- Convite para o projeto Bottle Duets em português - [https://docs.google.com/document/d/1pAhiyRvuXDJn8sTxg6gGPjSdbFathHiEbpC6UHRl54uU/edit?usp=drive\\_link](https://docs.google.com/document/d/1pAhiyRvuXDJn8sTxg6gGPjSdbFathHiEbpC6UHRl54uU/edit?usp=drive_link)
- Convite para o projeto Bottle Duets em inglês - [https://docs.google.com/document/d/1oo5oFPreJJZxp3pwMsqOylzePdRZY4A8qi\\_TSJck3b4/edit?usp=drive\\_link](https://docs.google.com/document/d/1oo5oFPreJJZxp3pwMsqOylzePdRZY4A8qi_TSJck3b4/edit?usp=drive_link)
- Formulário e Termo de consentimento livre e esclarecido em português - [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSczt6PLIYkVcohaPcAvk6Z-1QWflZcl4nvz8GHtl8u\\_3jBug/viewform?usp=sharing](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSczt6PLIYkVcohaPcAvk6Z-1QWflZcl4nvz8GHtl8u_3jBug/viewform?usp=sharing)



## Última mensagem dessa garrafa

O convite à participação, de certa maneira, passou a fazer parte de todas as etapas desse projeto de documentação corporal, para: pensar princípios de abertura; eleger temáticas; compor em corporeidades; e finalmente, para o acontecimento da obra-documentação, pois esta apenas se completa no diálogo com interlocutores no futuro.

Essa criação corporal e temporal, forjada coletivamente, promove diálogos entre atravessamentos e engajamentos. Com sorte, o que dela resulta é a valorização de culturas, perspectivas e subjetividades — aquilo que cada pessoa julga precioso o suficiente para ser perpetuado no tempo. As materializações que emergem em cada *bottle duet* fazem parte de uma memória que é tecida em coletivo. Essa construção acontece de forma compartilhada, seja no encontro direto nos duetos com interlocutores, ou de forma indireta como parte de uma obra maior, composta por fragmentos que, à maneira de Finnegans Wake, remetem a um “centro” em uma relação metonímica que são representativas da obra-documento como um todo.

Partir das perspectivas éticas e metodológicas do Lume teatro trouxe potência não apenas para o arquivamento corporal dos atuantes do grupo, mas propôs uma ampliação de perspectivas para a documentação corporal, ao elaborar práticas de respeito e valorização, não apenas daquilo que se documenta, mas também da episteme à qual pertence.

É claro que na documentação aberta não existe uma garantia ética de potencialização, da vitalidade do jogo proposto, de um *qualis* artístico específico, de que será lido por um prisma favorável, de que a arquitetura horizontalizada de fato trará comportamentos e práticas que fujam de hierarquias de poder. Trata-se, no entanto, de um voto em um futuro que seja mais coletivo e potencializador. Esperamos que sim, nos movimentamos nesse sentido, e procuramos documentar dessa maneira. Em uma abordagem que aponta para uma forma de documentar a memória de forma coletiva, apostando nos encontros sensoriais no presente e no porvir.



### **Elisa Abrão**

Bottle 1 (05/11/2024) - <https://youtu.be/gXSVQHozC5c>

Duet 1 - Luciana Mizutani (16/11/2024) - <https://youtu.be/FUy7ully1R0>

Bottle 2 (05/11/2024) - [https://youtu.be/-U9uCc\\_gPNc](https://youtu.be/-U9uCc_gPNc)

Duet 2 - Luciana Mizutani (16/11/2024) - <https://youtu.be/Z6WTKz-1Tnc>

### **Naomi Silman**

Bottle 1 (15/11/2024) - <https://youtu.be/fg0P1lhbcI0>

Bottle 360o (15/11/2024) - <https://youtu.be/j0Gn5FU0K9s>

Duet - Luciana Mizutani (16/11/2024) - <https://youtu.be/WIV2ofqCNnQ>

Bottle 2 (29/11/2024) - <https://www.youtube.com/shorts/2UtAMBfeC4c>

### **Karina Ribeiro Yamamoto**

Bottle (08/11/2024) - <https://youtu.be/8TyDYzj6-2M>

Duet - Luciana Mizutani (16/11/2024) - <https://youtu.be/Ja2l4wbnhFw>

### **Mariana Lobo**

Bottle (04/12/2024) - <https://youtu.be/vWdQ2lFkvcA>

Duet - Luciana Mizutani (07/05/2025) - <https://youtu.be/0c2dGiTm680>

### **Sanna Hetzl**

Bottle (04/12/2024) - <https://youtu.be/5xvtCKyIWwU>

### **Raquel Hirson**

Bottle Duet (20/03/2025) -

<https://youtube.com/shorts/df2AQDzVRi4?feature=share>

Bottle Duet 360o (20/03/2025) - <https://youtu.be/QJkjTCVrDP0>

Duet 360.o - Luciana Mizutani (12/05/2025) -

<https://youtu.be/oOLB37k6mLI?si=Qpr6z4l3kaEQHas1>

### **Ana Cristina Colla**

Bottle 360o (29/04/2025) - [https://youtu.be/GBfP\\_oaQ9x4](https://youtu.be/GBfP_oaQ9x4)

Duet - Luciana Mizutani (07/05/2025) - <https://youtu.be/MoG6s33m2p0>

### **Luciana Mizutani**

Bottle Duet 360o (30/04/2025) - <https://youtu.be/TY2z9XgT86A>

### **Isadora Alonso**

Bottle Duet 360.o (05/05/2025) - <https://youtu.be/9vmCNUJw3-c>

## Referências

BELLA CIAO. *Canção popular italiana*. Interpretada por Giovanna Daffini. 1962.

CAMPOS, Haroldo de. A obra de arte aberta. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 03 jul. 1955.

CAMPOS, Haroldo de. *Da Razão Antropofágica*: Tese apresentada no III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. João Pessoa: Universidade da Paraíba, 1962. Publicada originalmente na revista Tempo Brasileiro, n. 4-6, jun./set. 1963.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas* - estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4.a ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

BERIO, Luciano. *Sequenza I per flauto solo*. 1958.

DELACROIX, Eugène. *La Liberté guidant le peuple* [pintura]. 1830. Óleo sobre tela, 260 x 325 cm. Museu do Louvre, Paris, França. Acesso em: 4 nov. 2024.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Luiz B. Orlandi e Carolina Magalhães. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FERRACINI, Renato; FEITOSA, Charles. A questão da presença na filosofia e nas artes cênicas. *Ouvirouver*, Uberlândia, v. 13, n. 1, p. 106-118, 2017.. DOI: 10.14393/OUV20-v13n1a2017-8.. Acesso em: 9 jun. 2025.

GHENT UNIVERSITY. *Practicing Odin Teatret's Archive* (POTA). Disponível em: <https://asil.ugent.be/projects/pota/>. Acesso em: 4 nov. 2024.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JOYCE, James. *Finnegans Wake*. London: Faber & Faber, 1939.

KORDA, Alberto Díaz. *Guerrillero Heroico* [fotografia]. 1960. Fotografia de Ernesto "Che" Guevara. Arquivo Korda, Havana, Cuba.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* 2o ed., Editora 34, 2011.



LUME TEATRO. *Lume Teatro* - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp. Disponível em: <https://www.lumeteatro.com.br/>. Acesso em: 4 nov. 2024.

Recebido em: 09/06/25

Aprovado em: 28/07/25

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC  
Centro de Artes, Design e Moda – CEART  
*Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)