

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES  
CURSO DE DANÇA**

CAMILA DE OLIVEIRA

# A TECNOLOGIA COMO ELEMENTO TRANSVERSAL DA CENA



**VIÇOSA -MG  
JUNHO 2017**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

A TECNOLOGIA COMO ELEMENTO  
TRANSVERSAL DA CENA

Camila de Oliveira  
Matrícula nº: 70709

ORIENTADOR (A): Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christina Gontijo Fornaciari

VIÇOSA - MG  
JUNHO – 2017

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

M

O48t  
2017  
Oliveira, Camila de, 1992-  
A tecnologia como elemento transversal da cena / Camila  
de Oliveira. – Viçosa, MG, 2017.  
xi, 63f. : il. ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Christina Gontijo Fornaciari.

Monografia (graduação) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f.38-42.

1. Performance (Arte). 2. Tecnologia. 3. Instituições e  
sociedades culturais. 4. Erudição. I. Universidade Federal de  
Viçosa. Artes e Humanidades. Dança. II. Título.

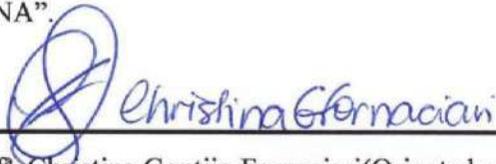
CDD 22 ed. 792.028



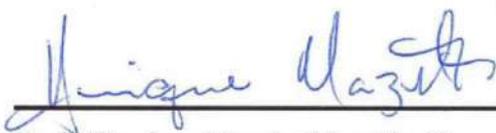
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES  
CURSO DE DANÇA**

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa do Trabalho de Conclusão de  
Curso da estudante CAMILA DE OLIVEIRA, matrícula 70709.

Título: “A TECNOLOGIA COMO ELEMENTO TRANSVERSAL DA  
CENA”.



Profª. Christina Gontijo Fornaciari(Orientadora) – Curso de Dança – UFV



Profª. Henrique Moreira Mazetti – Comunicação Social – UFV



Profª. Vanilto Alves de Freitas – Curso de Dança – UFBA

Viçosa, 09 de junho de 2017.

*As opiniões expressas neste trabalho são de exclusiva responsabilidade do  
(a) autor (a)*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha família (que inclui meu pais, irmãos, minha avó, amigos e parentes mais próximos, companheiros de república e animais de estimação) pelo apoio, incentivo e acima de tudo pelo carinho e confiança nas minhas decisões durante esta etapa de minha vida. Agradeço a minha segunda família, criada na graduação com nome de Neparc, todos os seus integrantes e envolvidos, por todas as experiências vividas e principalmente a dois professores que foram essenciais nesta trajetória, Andréa e Lakka. Agradeço a todos aqueles que de alguma forma despertaram em mim curiosidade e carinho pela vida, pela arte e pela dança. Agradeço ainda, a todos os amigos por todas as risadas, pela ajuda para realizar minhas ideias loucas e principalmente pelas danças, no palco, nas festas, em casa, no videogame, etc., todas as danças! Em especial nesta pesquisa, agradeço a Funarbe pelo financiamento, aos artistas envolvidos que colaboraram durante este processo, mais especificamente a Henrique Iwao e Marcelo Kraiser que me receberam e compartilharam seu trabalho, obrigada pela confiança, paciência e disponibilidade. Obrigada ainda a minha orientadora Christina pela confiança e espaço para que a pesquisa fosse realizada de acordo com minhas decisões e sendo um suporte para os becos sem saída em que me coloquei nesta trajetória. A conclusão desta pesquisa representa a finalização de uma etapa importante em minha vida, que vai além de uma realização enquanto pesquisadora, mas me forma enquanto profissional graduada, artista e ser humano mais do que nunca atento para aprender e crescer com cada experiência, cada momento e cada troca e por isso agradeço a todos que cruzaram meu caminho e contribuíram com todos esses momentos tão enriquecedores e especiais de partilha.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO .....</b>	<b>VIII</b>
<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>2</b>
2.1. PERFORMANCE .....	2
2.2. PERFORMANCE E TECNOLOGIA.....	5
2.3. O AMBIENTE ACADÊMICO E AS ARTES CÊNICAS .....	8
<b>3. OBJETIVOS.....</b>	<b>11</b>
<b>4. METODOLOGIA.....</b>	<b>12</b>
<b>5. RESULTADOS, DISCUSSÃO E CONCLUSÕES.....</b>	<b>15</b>
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>38</b>
<b>7. ANEXOS .....</b>	<b>43</b>
7.1. ENTREVISTA COM HENRIQUE IWAO .....	43
7.2. ENTREVISTA COM MARCELO KRAISER.....	54
7.3. TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO .....	59

## RESUMO

OLIVEIRA, Camila de. Universidade Federal de Viçosa, junho de 2017. **A Tecnologia como Elemento Transversal da Cena**. Orientador: Christina Gontijo Fornaciari.

Este artigo propõe um olhar sobre a tecnologia como elemento transversal nas artes da cena (especificamente, a *performance art*) por meio do mapeamento de eventos, espaços e artistas mineiros que fazem *performance art* por distintas abordagens, porém atravessados pelo uso da tecnologia. Apresenta, ainda, uma perspectiva da transversalidade da tecnologia no ambiente acadêmico das Artes Cênicas, feita a partir de um levantamento qualitativo e quantitativo de sua inclusão em Ementas ou Projetos/Linhas de Pesquisa dos cursos de Graduação em Dança e Teatro, em Minas Gerais. Através de análise crítica, foi possível detectar que o ensino de/em *performance art* ainda é incipiente nas Graduações e sua relação com a tecnologia ainda mais embrionária. O que não exclui a presença da tecnologia como elemento transversal na cena (artistas, espaços/eventos e academia) não apenas expandindo as possibilidades de criação artística, como também gerando redes de comunicação entre artistas e público, criando novas formas de colaboração, interação e compartilhamento de conhecimento em arte.

Palavras-chave: Tecnologia; *Performance art*; Academia.

## 1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa, financiada através do edital FUNARBIC 2016/2017, visou mapear eventos, espaços e artistas mineiros que trabalham com performance e tecnologia, bem como trata da presença da temática tecnológica no ambiente acadêmico. Através de uma análise crítica buscou-se das formas de usos e inserção das tecnologias na atuação de artistas da *performance art* e na formação de artistas nas Universidades Federais em Minas Gerais. Tem como propósito, ainda, por meio desse elemento transversal, estabelecer um diálogo mais próximo entre os ambientes artístico e acadêmico, bem como entender a produção artística enquanto produção de conhecimento. Para isso, apresentamos inicialmente os fundamentos acerca da Performance e da Tecnologia, para mais adiante alinharmos esses fundamentos aos universos da formação e pesquisa nas Artes Cênicas (teatro e dança), nos ambientes acadêmico e artístico.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1. PERFORMANCE

A palavra performance é normalmente utilizada na língua portuguesa como sinônimo de desempenho, seja artístico, esportivo, automobilístico, sexual ou em qualquer outra área. Mas também é conhecida como uma forma de arte, podendo ser ainda representada pela expressão *performance art* como sugerido por José Mario Peixoto Santos (2008) para caracterizar ações do âmbito artístico. Enquanto arte, a performance foge de definições precisas e, justamente por isso, se torna complexa a definição de uma linguagem que se mostra tão ampla e multifacetada. Ainda de acordo com Santos (2008) “a performance é, por natureza, uma arte multidisciplinar, uma arte de fronteira, podendo ser também definida como uma arte híbrida”. Ao ampliar nosso conhecimento sobre essa linguagem podemos perceber que ela se encontra na fronteira entre as artes cênicas (dança e teatro), as artes visuais, a música e outras formas de arte. Na *performance art*, elas se mesclam para formar “ações”. A classificação é, portanto, aberta e inconstante, já que a prioridade é a abordagem de um tema e, para isso, o artista utiliza seu corpo, aliado a todas as ferramentas, materiais e linguagens disponíveis.

De acordo com Jorge Glusberg em seu livro “A arte da performance” (2007), essa linguagem artística surge a partir de modificações nas formas do artista/performer se relacionar com seu trabalho e com o público, tendo seu início nos anos 50. Mas ganha força, na década de 60, com ações do Judson Dance Group, que tem seu surgimento em 1962, formado por inúmeros artistas e

[...] cuja colaboração com os bailarinos e coreógrafos suscita criações que rompes a fronteira da dança – mesmo da dança moderna –, injetando novos e ricos elementos ao happening e delineando os contornos que caracterizarão a body art nos anos setenta. (GLUSBERG, 2007. p.37).

Paralelo ao Judson Dance Group surgem outros movimentos como Fluxus, o grupo Gutai e ações individuais de artistas que compunham esses grupos e que vão inaugurar uma série de trabalhos que foram, posteriormente, considerados a origem da *performance art*. De acordo com Santos (2008, p.6) “[...] a arte da performance pode ser vista como um desdobramento da body art que é caracterizada pela forte referência ao corpo do artista, às roupas e objetos pessoais, aos fluidos e fragmentos corporais. ”

É importante refletir sobre o contexto social que abarca o auge da criação dessa linguagem. A sociedade e seus artistas, nos anos 60 e 70, estavam mergulhados em conflitos como a Guerra Fria e o Vietnã, que colocaram em voga discussões sobre corpo, gênero, classe e etnia. A performance, enquanto linguagem artística que leva para sua ação a vida do performer, torna presente essas questões no fazer artístico. Neste contexto, ultrapassa as ações de body art, que exploravam as capacidades e limites do corpo “[...] – eliminando toda a exaltação à beleza a que ele foi elevado durante séculos pela literatura, pintura e escultura – para trazê-lo à sua verdadeira função: a de ser instrumento do homem, do qual, por sua vez, depende o homem. ” (GLUSBERG, 2007. p.43). A *performance art* se apresenta como uma ação mais ampla que, ainda de acordo com Glusberg (2007), incorpora outros aspectos individuais e sociais do artista e faz com que essas ações realizadas mostrem

[...] a dissolução do happening em modalidades retóricas mais sustentadas, nas quais a presença física do artista cresce de

importância até se tornar a parte essencial do trabalho. Na verdade, essa transição é provocada pelos próprios artistas que trabalham com happening: eles advertem, porém, que não basta incorporar seres vivos ao environment – mesmo se um deles for o próprio artista – é necessário transformar o artista na própria obra. (GLUSBERG, 2007. p.39).

Assim, podemos definir como uma das características da *performance art*, a presença do artista na obra, não como personagem, mas com sua história e sua fisicalidade emocional, política e social em cena. Assim, a mídia principal do performer é o próprio corpo, tendo como ponto significativo na realização de suas ações a participação ativa do público. Fornaciari (2014, p.28) complementa dizendo que “[...] o termo performance pode ser delimitado como uma arte que se vincula diretamente à experiência do expectador, tendo no performer um ativador ou propositor, cuja autoria é, acima de tudo, aberta e porosa”.

Com o desenvolvimento da *performance art* ao longo do tempo, transformaram-se os entendimentos e usos de conceitos como impermanência, aleatoriedade, acaso, ênfase no processo em detrimento da obra acabada, as relações entre arte e cotidiano e da desconstrução da divisão entre artista e público/plateia. Além disso, como nos afirma Fornaciari (2014, p.13) a *performance art* é multifacetada e acolhe diversos formatos possíveis para a estruturação da cena/ação a ser realizada, podendo ser programada ou acontecer sem aviso prévio; ocupar diferentes espaços como teatros, galerias de arte, casas, ruas, praças, metrô e internet; acontecer com roteiro fixo ou ser completamente espontânea; e variar sua duração entre anos, dias, horas ou apenas alguns segundos.

O que a define, portanto, não é seu formato, duração, ou o tema sobre o qual fala, mas sua capacidade de afetar, intensificar e/ou destacar a ação e a

relação entre corpos, espaço, tempo e objetos. De acordo com Fornaciari (2014, p.20) apenas os presentes durante sua realização podem fruir dessa arte, já que seus registros (como vídeos, fotografias entre outros) a transformam em outro tipo de obra.

No entanto, o que mais importa para muitos artistas performáticos não são as definições, os conceitos, muito menos as classificações e teorias relacionadas à arte da performance. A ação é o mais importante, o ato de elaborar, exhibir e, sempre que possível ou necessário, “performar”. (SANTOS, 2008)

## **2.2. PERFORMANCE E TECNOLOGIA**

Ao falarmos em tecnologia atualmente é fácil imaginar máquinas, equipamentos eletrônicos, computadores, aplicativos *web* e tantos outros acessórios facilmente disponíveis atualmente. Entretanto, se buscarmos essa palavra no dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano (2007) veremos que Tecnologia significa “Estudo dos processos técnicos de determinado ramo da produção industrial ou de vários ramos. O mesmo que técnica”, e assim, ao buscar técnica, encontramos:

O sentido geral desse termo coincide com o sentido geral de arte (v.): compreende qualquer conjunto de regras aptas a dirigir eficazmente uma atividade qualquer. Nesse sentido, técnica não se distingue de arte, de ciência, nem de qualquer processo ou operação capazes de produzir um efeito qualquer: seu campo estende-se tanto quanto o de todas as atividades humanas. (ABBAGNANO, 2007).

Tecnologia, portanto, se mostra um termo amplo, capaz de ser interpretado de diversas formas por cada artista. Aqui então, não utilizaremos uma definição fechada acerca do que é ou deixa de ser uso de tecnologia em um trabalho artístico (cristalizar essa definição seria limitar as possibilidades artísticas existentes e ainda em exploração). Em nosso recorte, nos guiamos

por perguntas, como por exemplo: Essa performance existiria se não houvesse o uso de determinada tecnologia? Ela poderia ser concebida sem esse uso de tecnologia? Ela poderia ser exibida desta forma, sem o uso dessa determinada tecnologia?

Questões que surgiram por acreditarmos que todo momento histórico é marcado pelos avanços inerentes a ele, e isso obviamente não exclui a arte. Nas palavras de Abiorana (2012) “novas manifestações artísticas emergem em cada momento histórico, marcadas por importantes avanços tecnológicos, tais como a invenção da fala, da escrita, da imprensa, da fotografia, do cinema e da web”. E a *performance art* não seria exceção.

Pensando na organização social em que vivemos atualmente, é fácil ver como a produção de conhecimento e tecnologia fez com que cada vez mais nossas atividades e relações cotidianas sejam mediadas por dispositivos eletrônicos e ambientes virtuais. Seja através de televisores, computadores, smartphones, internet com ou sem fio, e-commerce, nossa compreensão de presença vaza do mundo real ao virtual, sendo esses universos cada vez mais integrados. Afetando nossas relações sociais, nossas rotinas e, em consequência, a exploração destas relações com o próprio corpo. Santos (2008) explora essa relação corpo tecnologia quando afirma que:

Este corpo atual, “transpassado por tecnologias”, é, paradoxalmente, limitado pela intolerância característica de um poder global e hegemônico. Este corpo expressa a sociedade contemporânea em sua complexidade e fragmentação, onde signos culturais, identitários, políticos, coexistem sobre uma pele escamada e com grande potencial de transformação. Este é um corpo que concentra em si a capacidade de síntese de uma cultura predominantemente urbana, que ainda busca estabelecer uma relação mais equilibrada com o mundo artificial.

Essa modificação, que atinge os artistas – e conseqüentemente a arte da performance – sugere a exploração de pontes entre arte e tecnologia desde cedo. Já durante a revolução industrial, ações e objetos do cotidiano das fábricas eram introduzidos nas obras, aproximando-as cada vez mais do conhecimento e das inovações trazidas pela ciência.

A arte no século XX gerou uma grande multiplicidade de experimentações, testes de fronteiras e sobreposições de mídias, contextos, propostas e a tecnologia foi bem recebida nesse turbilhão de novas possibilidades. Curiosamente, enquanto a tecnologia se desenvolvia em meio a fios, máquinas e amplo aparato derivado de composições matemáticas e da física, a arte que surge do casamento arte-e-tecnologia é talvez a arte mais efêmera de todas: a arte do tempo. (RUSH, 1999)

Inúmeros artistas, a partir dos anos 50, passam a experimentar relações com telas, vídeo, projeção de imagens, presença/comunicação virtual com o público, modificações corporais possibilitadas pelo avanço tecnológico da medicina, parcerias com a neurociência para provocar diferentes percepções corporais, entre tantas outras possibilidades que a parceria arte-tecnologia abre aos performers.

O corpo pode ser invadido, aumentado e expandido. Interfaces visuais, virtuais ou reais, possibilitam que o corpo atue em espaços eletrônicos, bem como permitem que espectadores conectados eletronicamente ao artista atuem sobre o seu corpo. O que se torna importante não é meramente a identidade do corpo, ou a ação realizada pelo artista, mas sua conectividade – não sua mobilidade ou sua localização, mas sua interface. (FORNACIARI, 2014. p.37)

Em comum esses trabalhos têm suas performances realizadas com uma mescla de mídias, viabilizadas pelo uso da tecnologia, alterando as noções de espaço, tempo, presença e formas de comunicação com o público.

### 2.3. O AMBIENTE ACADÊMICO E AS ARTES CÊNICAS

As artes, adentraram a universidade aos poucos, sendo a *performance arte* ainda uma área de estudo recente neste ambiente, se faz necessário, portanto, o investimento em pesquisas para reconhecer qual a relação entre os artistas dessa linguagem e o ambiente acadêmico. Partindo do histórico das relações entre arte e as universidades, Cármen Arruda (2012) nos ajuda a esclarecer quando diz que:

É importante retomar a perspectiva histórica dessa questão: em 1971, no País, foi estabelecida a obrigatoriedade do ensino de artes na educação básica, mas a chamada reforma do ensino superior brasileiro, realizada em 1968 por meio da Lei 5.540 (Brasil, 1968), havia imposto restrições à habilitação de estudantes formados em conservatórios para o exercício da docência em música. A universidade tornou-se, assim, o acesso institucional à formação do artista com vistas à carreira docente.

Esta mudança no ensino, em conjunto com a obrigatoriedade da formação em arte ocorre apenas no início dos anos 70, portanto, essa relação entre artistas e universidades de maneira formal ainda é algo recente e em desenvolvimento dentro e fora das universidades. E pelo longo histórico de diferenciação entre arte e conhecimento científico, ainda é necessário esclarecer essa relação como nos afirma o Doutor em Comunicação e Semiótica, Jorge de Albuquerque Vieira:

A questão real é que a arte é uma forma de conhecimento, e todo conhecimento é função vital, todo conhecimento garante vida e complexidade. Desvalorizar o artístico é matar, em altos níveis de complexidade, nossa Humanidade. Insistimos aqui: a Arte é o tipo de conhecimento que explora as possibilidades do real. Não nos basta acreditar em uma certa realidade, temos que aprender os caminhos complexos para tentar atingi-la, e temos que fazer isso para sobreviver, não só em corpo, mas nos signos que já somos capazes de produzir e extrassomatizar para além das necessidades biológicas. (VIEIRA, 2006. *apud* MONTEIRO,

2014. p.11)

A partir dessa relação da arte como forma de conhecimento, passível de criação a partir do diálogo com outras áreas, podemos reconhecer, portanto, na relação da arte com o conhecimento científico, uma das formas para (re)pensar quais são os espaços ocupados pela arte no ambiente acadêmico atualmente e que relações são criadas entre artistas e educadores. É necessário pensar na formação em artes levando em conta uma problematização já discutida por Isabel Marques (2001) sobre ser docente e/ou artista, sobre como vamos atuar para que uma ação não exclua a outra, mas que se complementem. A autora, em seu livro “Ensino de Dança Hoje: textos e contextos” (2001), resume essa problemática no trecho:

[...] ao fazerem sua opção pelo ensino, escondem-se por trás do professor, pois acreditam existir uma ponte intransponível entre suas atividades artísticas e docentes. Para esses alunos, optar pela carreira de magistério corresponde predominantemente a ‘sair do circuito’, ou seja, a não atuar enquanto artista na sociedade.

É necessário então, questionar quais as relações que os cursos de Graduação em artes estabelecem entre conhecimento e fazer artístico. Monteiro estabelece esta relação, especificamente com os cursos de dança, quando afirma que:

A universidade é lugar de referências, mas também – e principalmente – de debates. Os fluxos de informações que nela circulam são elementos que podem conduzir a uma dramaturgia crítica da dança. Ou seja, como agenciadora de questionamentos, ela tem função de formar artistas críticos que gerenciem seus trabalhos em função de debates que rondam/questionam a contemporaneidade. (MONTEIRO, 2014. p. 14)

Assim, é de se pensar que as universidades incentivem essa formação e propiciem espaços de questionamento, debate e experimentação através da teoria e da prática artística, seja ela em uma linguagem específica ou de

forma transdisciplinar e multifacetada. Ângela Ferreira, bailarina e docente da Licenciatura em Dança na Universidade Cândido Mendes corrobora com isso quando diz que

Torna-se interessante quando formas artísticas de conhecimento não se restringem a aplicações da teoria, mas sim começam a se desenvolver em formações híbridas de conhecimento, ou ainda, quando intervêm nos discursos teóricos, ou tenham um impacto sobre eles e, assim, contribuem para a construção de teorias. (FERREIRA, 2014. p.24)

Por sua vez, a performance, enquanto linguagem artística, pode ser considerada, como outras artes, como área de conhecimento, uma vez que os produz e seu fazer gera pesquisa e formação, tanto artística quanto acadêmica.

### **3. OBJETIVOS**

Realização de levantamento da existência de espaços de formação para artistas que abordam a arte performática aliada à tecnologia em Minas Gerais e investigação de qual a sua proximidade com o ambiente acadêmico através do mapeamento de espaços e artistas de Minas Gerais que produzem *performance art* e utilizam tecnologia como mídia para seus processos e obras e de instituições federais de ensino e formação em artes cênicas (teatro e dança) que tem componentes de performance e tecnologia em seus estudos.

#### 4. METODOLOGIA

A definição do método da pesquisa que aqui resulta partiu, primeiramente, do estudo da etimologia da palavra metodologia: Metá-hódos. Trata-se de um caminho (hódos) determinado pelas metas (metá) e assim, definimos utilizar a inversão desse caminho, ou seja, a cartografia. Como nos afirma Kastrup (2009, p.11), “a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o méta-hódos em hódos-metá”. Ou seja, primeiro o pesquisador se insere e habita aquele território, para então realizar o mapeamento a partir de seu ponto de vista.

Este mapeamento parte do conceito de que “A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática um princípio inteiramente voltado para uma experiência ancorada no real. ” (DELEUZE, 1995, p.21). Para tal estavam previstas 3 etapas.

A primeira (concomitante às outras etapas) consistiu em um levantamento bibliográfico para auxiliar a compreensão e discussão do nosso objeto, através de revistas especializadas, artigos acadêmicos publicados em periódicos e bases de dados científicos e livros.

A segunda etapa se desenvolveu a partir da busca de espaços e eventos onde pudéssemos encontrar artistas/obras de *performance art* atualmente em Minas Gerais. Utilizamos tanto da presença real, quanto de espaços virtuais (*sites*, blogs e páginas de redes sociais de artistas, grupos, coletivos, entre outros) para possibilitar a identificação destes

artistas/obras/eventos. Páginas *online* - em especial a rede social “*facebook*” - foram de suma importância para a realização dessa etapa.

Criamos uma *fanpage* para apresentar a nossa pesquisa, que foi usada para entrar em contato com alguns artistas e posteriormente para manter contato com os espaços e ter acesso a materiais como fotos, vídeos e outros registros das ações por eles realizadas.

A terceira etapa da pesquisa envolveu entrevistas (pessoalmente ou via internet) semiestruturadas com os artistas selecionados e contato com as obras produzidas por eles. Essa etapa incluiu também o levantamento dos conteúdos sobre performance e tecnologia existentes nas Universidades Federais de Artes Cênicas (Teatro e Dança) no estado de Minas Gerais, através das ementas das disciplinas que os compõe.

A partir do material coletado, dos processos e produtos artísticos conhecidos, realizou-se uma análise interpretativa, fundamentada na inter-relação das informações recolhidas, para construção deste artigo.

A utilização da cartografia se justifica, pela proximidade com os objetos da pesquisa, o que possibilitou lidar com a subjetividade desses artistas e suas obras de arte, interagir com essas pessoas e assim conseguir discutir as relações encontradas, não só entre os indivíduos e suas produções artísticas, mas das relações que se estabelecem entre eles, a sociedade e a vida acadêmica em especial.

O método cartográfico é muito utilizado por artistas na Arte Contemporânea, na maneira como organizam e apresentam seus trabalhos, mostrando não só um objeto de pesquisa, mas também, o percurso, os seus desdobramentos e a possíveis redes que a ele se conectam. A cartografia organiza o processo,

reorganizando as ideias, o pensamento do artista pesquisador.  
(MOURA & HERNANDEZ, s/ano, pág. 2-3)

Após realizadas as entrevistas, foi conduzida uma análise interpretativa das informações adquiridas com os artistas, tendo como objetivo refletir sobre as relações entre a produção de *performance art* mediada por tecnologia e o ambiente acadêmico. Vale ressaltar entendermos esta pesquisa como análise inaugural, que pretende incitar novos questionamentos acerca da tecnologia como agente multiplicador das formas de produção de arte e suas relações com o conhecimento científico.

## 5. RESULTADOS, DISCUSSÃO E CONCLUSÕES

Ao estabelecermos relação entre a performance tecnológica – entendida aqui como a *performance art* que sem a tecnologia envolvida perderia seu significado – e o ambiente acadêmico, relembramos que a academia talvez seja um dos lugares de origem da experimentação, onde novas formas de fazer podem surgir. E, devido à característica experimental da *performance art*, sua junção com o ambiente acadêmico fez muito sentido para nós, como aponta Jorge Glusberg:

“A importância da performance pode ser sentida também pelo crescente número de artistas que se dedicam a essa disciplina experimental, e pela influência que essa arte exerce na renovação do teatro, da música e da dança”. (2007, p.48)

O levantamento feito se deu primeiramente em Graduações de Universidades Federais de Artes Cênicas (Teatro e Dança) em MG, foi analisada a existência ou não de conteúdos que abordam performance e tecnologia, a partir das informações disponíveis na internet sobre seus currículos, ementas de disciplinas obrigatórias e optativas, além de espaços vinculados aos cursos em questão como grupos de estudo e linhas de pesquisa assumidas pelas graduações em questão. Foram analisados os seguintes cursos:

- Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP);
- Dança na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG);
- Dança na Universidade Federal de Uberlândia (UFU);
- Dança na Universidade Federal de Viçosa (UFV);

- Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG);
- Teatro na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ);
- Teatro na Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Foram levadas em consideração as disciplinas que abordam, em seus objetivos ou conteúdos programáticos, temas como: tecnologia, novas mídias, uso de vídeo para arte, performance, história da performance e criação de cenas com linguagem híbrida, com isso os conteúdos encontrados foram listados no quadro disponível no Anexo I deste trabalho.

### Quadro 1: Graduações em artes cênicas de MG e suas ementas

Curso	Conteúdo encontrado sobre performance e/ou tecnologia:
Artes Cênicas UFOP	Disciplina de Estudos sobre performance
Artes Cênicas UFOP	<p><b>Linha de pesquisa performativa: processos e poéticas da cena contemporânea</b></p> <p>Integra pesquisas no campo das Artes Cênicas que tenham como foco primeiro os processos de produção artísticos e suas poéticas. Atua em várias vertentes da pesquisa cênica, investigando o teatro, a performance e a dança em seus múltiplos elementos – a encenação, a dramaturgia, a arte do ator, os elementos visuais e multimidiáticos do espetáculo – dentro de uma perspectiva transcultural, procurando construir reflexões a partir da prática sobre o fazer cênico contemporâneo em sua pluralidade multifacetada. 1. Estudos de Performatividade; 2. Raízes da dança Butô: novas matrizes poéticas para a preparação do ator; 3. ÊXODOS; 4. Núcleo de Pesquisa sobre a Arte do Ator entre Oriente e Ocidente; 5. Não Lugares: tentativa de compreender as relações de força entre</p>

	<p>sujeito e cultura a partir da estruturação de duas encenações; 6. Um outro olhar: o uso do Texto-Imagem como fonte de pesquisa em cenografia.</p>
Artes Cênicas UFOP	<p><b>Anticorpos: núcleo de investigação em dança</b>  Anticorpos – Núcleo de Investigações em Dança é um grupo de pesquisa teórico-prático que desenvolve suas atividades junto ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto – DEART/UFOP, desde março de 2012, sob a coordenação do prof. Éden Peretta. Este blog tem como objetivo difundir as pesquisas do grupo, bem como divulgar eventos, disciplinas, textos, vídeos, imagens, sites, bibliografias e outras mídias que potencializem o diálogo, a reflexão e a produção no âmbito da dança, do teatro, da performance e dos estudos sobre o corpo.</p>
Dança UFMG	<p><b>Disciplina dança contemporânea II: performance</b>  1- Elementos de Dança Contemporânea; 2- Educação Somática; 3- Criação de partituras: performance.</p>
Dança UFMG	<p><b>Disciplina dança contemporânea III: videodança</b>  1- Elementos de dança contemporânea; 2- Criação e produção de vídeo-dança</p>
Dança UFMG	<p><b>Disciplina tecnologia aplicada ao ensino da dança</b>  1- Aplicabilidade e uso de novas tecnologias como recursos pedagógicos na prática docente em dança.</p>
Dança UFU	<p><b>Disciplina dramaturgia do corpo I: conceitos e fundamentos</b>  1- Abordagem teórico-prática dos conceitos fundamentais e dos princípios elementares da dramaturgia do corpo à luz de experiências contemporâneas na dança, no teatro e na performance. Conceito de escritura corporal e dramaturgia do corpo; 2- A relação do espaço cênico e do movimento corporal enquanto escrita; 3- Aspectos conceituais e definições sobre a ação física, o gesto, o movimento expressivo e a expressão coreo-dramaturgica</p>
Dança UFU	<p><b>Disciplina prática em dança II: performances do corpo</b>  1- Introdução aos estudos da performance. Práticas de atuação e</p>

	investigação de experiências da cena contemporânea que trabalham no trânsito entre dança, teatro e performance; 2- Introdução a temas em performance: origem, desdobramentos, modalidades, fronteiras e imbricações com dança e teatro contemporâneos; 3- Tempo, espaço, corpo e texto na performance contemporânea e suas possibilidades na experimentação prática em sala de aula.
Dança UFU	<b>Disciplina arte e contemporaneidade I</b> - Discussão sobre as funções e os procedimentos das Artes na contemporaneidade, buscando compreender os lugares e as relações possíveis de se estabelecer entre as artes cênicas (Dança e Teatro) e as demais artes. Discutir a relação do corpo com: 1- Conceitos de modernidade e contemporaneidade nas Artes; 2- A arte conceitual; 3- Discussões sobre Dança e Pós-modernidade; 4- Conceitos de Teatro Pós-Dramático e Teatro Performativo; 5- A música contemporânea e o experimentalismo; 6- O encontro das linguagens artísticas nos happenings, performances, instalações e videoarte;
Dança UFU	<b>Disciplina criação em dança e novas tecnologias</b> 1- Relações entre a arte e a tecnologia; 2- As possibilidades de criação em dança e novas mídias; 3- O processo de criação envolvendo corpo e tecnologia; 4- O espaço físico e o espaço virtual; 5- O corpo físico e o corpo virtual; 6- Possibilidades de criação entre corpo e tecnologia; 7- Os recursos tecnológicos como possibilidade de criação em dança; 8- Estudo de processos criativos e produtos artísticos que envolvem dança e novas mídias.
Dança UFU	<b>Disciplina tópicos especiais em dança e tecnologias</b> 1- Relações entre a arte e a tecnologia; 2- As possibilidades de criação em dança e novas mídias; 3- O processo de criação envolvendo corpo e tecnologia; 4- O espaço físico e o espaço virtual; 5- O corpo físico e o corpo virtual; 6- Possibilidades de criação entre corpo e tecnologia; 7- Os recursos tecnológicos como possibilidade de criação em dança; 8- Estudo de

	processos criativos e produtos artísticos que envolvem dança e novas mídias.
Dança UFU	<p><b>Disciplina teatro e cultura popular</b></p> <p>Estudo das culturas na sociedade contemporânea em sua complexidade. O teatro e suas relações com a cultura tradicional e com os movimentos populares. Análise da produção cultural brasileira. Estudo teórico-prático das manifestações culturais no Brasil e suas interseções com os estudos teatrais. Estabelecimento de relação direta com a cultura tradicional local.</p> <p>1- Estudo do conceito de Cultura Popular; 2- A cultura tradicional na sociedade contemporânea: indústria cultural, urbanização, sociedade das aparências; 3- Culturas na pós modernidade e na sociedade contemporânea: novas tecnologias, sociedade do simulacro; 4- Teatro popular em sua diversidade; 5- O teatro inserido nas “culturas tradicionais”: definição e repertório. Matrizes culturais; 6- A cena contemporânea de hibridismo, misturas e diálogos entre as diferentes culturas; 7- O contexto cultural local: as tradições de Uberlândia e região.</p>
Dança UFV	<p><b>Disciplina dança contemporânea V</b></p> <p>Estudos sobre a Dança Contemporânea, corporeidade e tendências contemporâneas e aprimoramento das habilidades artísticas corporais. Pesquisa sobre dança e multimídia, movimentos e tendências atuais. Seminários e debates sobre dança e relações inter e transdisciplinares. Produção e análise videodança ou registro de processos ou aulas para o exercício crítico e acompanhamento dos processos de aprendizagem e criação dos alunos.</p>
Dança UFV	<p><b>Disciplina dança contemporânea VI</b></p> <p>Estudos e discussões sobre a técnica, estética, dança contemporânea e multimídia. Seminários teórico-práticos com abordagens inter e transdisciplinares sobre dança contemporânea, novas linguagens, corpo e multimídia. Aulas de dança contemporânea e pesquisa sobre laboratórios de/para</p>

	criação. Produção de novas linguagens, videodança, registros de processos e procedimentos de dança para análise e discussão sobre as produções dos alunos
Dança UFV	<p><b>Disciplina imagem e vídeo</b></p> <p>Estudo da tecnologia da fotografia e do vídeo. Estudo da utilização da imagem como instrumento de pesquisa. Pesquisa histórica da imagem da dança através dos tempos.</p>
Dança UFV	<p><b>Disciplina cibercultura</b></p> <p>Cultura de massa e cibercultura: rupturas e continuidades. Os impactos sociais e culturais das novas mídias. Pesquisa em cibercultura. Cibercultura e jornalismo.</p> <p>1.Cultura de massa e cibercultura: rupturas e continuidades: 1.1. Definições de cibercultura; 1.2. Imaginário tecnológico; 1.3. Web 2.0.</p> <p>2. Os impactos sociais e culturais das novas mídias: 2.1. Cultura digital; 2.2. Participação e Colaboração; 2.3. Sociedade em rede.</p> <p>3. Pesquisa em cibercultura: 3.1. Sociabilidade e subjetividade online; 3.2. Consumo cultural na internet; 3.3. Mobilidade; 3.4. Métodos de pesquisa para a Internet.</p> <p>4 Cibercultura e jornalismo: 4.1. Transformações na prática jornalística; 4.2. Transformações no consumo de notícias.</p>
Teatro UFMG	<p><b>Disciplina atuação cênica</b></p> <p>Desenvolvimento da energia psicofísica e da pré-expressividade do ator, como fundamento da preparação técnica autoral. Estudo teórico-prático do percurso da técnica à atuação, segundo perspectivas interculturais e performáticas. Composição de partituras cênicas.</p>

Teatro UFMG	<p><b>Disciplina prática de criação cênica</b></p> <p>Desenvolvimento de prática de pesquisa e experimentação teatral coletiva apoiada no estudo teórico-prático do percurso da técnica à atuação, segundo perspectivas interculturais e performáticas.</p>
Teatro UFMG	<p><b>Disciplina performance: história e cultura afro brasileira e indígena e relações étnico-raciais</b></p> <p>Estudo das expressões culturais afro-brasileiras e indígenas a partir de perspectivas teóricas da etnocologia e dos estudos da performance. Os ritos e as festividades em suas dimensões espetaculares. Estudo dos enfoques intercultural e transcultural nas práticas criativas na cena contemporânea e seus desdobramentos na questão das relações étnico-raciais.</p>
Teatro UFSJ	<p><b>Disciplina arte educação - educação e mídia</b></p> <p>Fundamentos do ensino da arte e referenciais midiáticos. Arte como objeto de conhecimento e de identidade cultural. Produção artística como processo cultural e como objeto de apreciação significativa. Arte, cultura e sociedade: relações entre arte e mídia. As contribuições da tecnologia em sala de aula. Os paradoxos da contemporaneidade: A arte, a alienação, a indústria cultural e a sociedade do espetáculo.</p> <p>1- Buscar um espaço de estudo e reflexão sobre Arte e meios midiáticos; 2- Trabalhar o conceito de apresentação e representação na construção do sujeito e sua relação com a mídia; 3- Refletir sobre os paradoxos da mídia na educação; 4- Analisar Conceitos de: Indústria Cultural; Comunicação de Massa e Sociedade do Espetáculo; 5- Contribuir para a construção de um olhar crítico no exercício da cidadania; 6- Dialogar sobre as conexões entre Educação, Comunicação e Mídias.</p>
Teatro UFSJ	<p><b>Grupo de pesquisa transeuntes: estudos sobre performance</b></p> <p>Criado em abril de 2012, o projeto de Extensão Urbanidades, a partir do seu núcleo, o grupo de pesquisa "Transeuntes: Estudos sobre performance" foi formado com a necessidade de artistas</p>

	<p>em ampliar os estudos acerca das intervenções artísticas nas ruas, estruturando em si as noções de performance e de performatividade, que, grosso modo, unem a teatralidade e a diluição do real nas encenações. Em parceria entre professores e alunos do curso de teatro (COTEA) da UFSJ (Universidade Federal de São João del-Rei), o projeto do grupo consiste, entre outros pontos, em estudos teóricos sobre determinados autores que abordam experimentação cênica nas ruas e em ações práticas que visam inserir o espectador transeunte na construção dos processos criativos, a partir das temáticas referentes às abordagens atuais. A pesquisa tem como o principal objetivo investigar as propostas de estreitamento entre a cena contemporânea e o espectador transeunte nas ruas de São João del-Rei, visando analisar a inserção do público como participante das ações.</p>
Teatro UFU	<p><b>Disciplina atuação IV</b></p> <p>Técnicas de interpretação com base nas investigações e nas releituras das obras de pensadores e encenadores estrangeiros, com especial ênfase ao teatro contemporâneo.</p> <p>O programa deverá contemplar uma das seguintes linhas de interpretação:</p> <p>1- O teatro visceral de Artaud; 2- O naturalismo: Antoine; 3- Interpretação simbolista; 4- Interpretação expressionista; 5- A biomecânica: Meyerhold; 6- O teatro físico de Grotowski; 7- A interpretação sob a influência da prática francesa: Decroux, Lecoq e outros; 8- O teatro antropológico: a experiência de Eugenio Barba e outros; 9- O ator nas pesquisas dos grandes encenadores: Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Tadeuz Kantor, AndrejCerban e outros; 10- As questões da performance: origem, desdobramentos, modalidades, fronteiras e imbricações com outras artes: Bob Wilson, Schechner e outros; 11- A interpretação baseada na experiência oriental; 12- A releitura de experiências passadas: tragédia, commediadell’arte, melodrama, pantomima; 13- A interpretação contemporânea.</p>

	<p>O professor deverá abordar o tema desenvolvendo aspectos ligados à interpretação/atuação: voz; corpo; construção de personagem; relações entre atores e atores/público.</p>
Teatro UFU	<p><b>Disciplina tópicos especiais em interpretação teatral</b></p> <p>Técnicas de interpretação com base nas investigações e nas releituras das obras de pensadores e encenadores da história do teatro, com especial ênfase ao teatro contemporâneo.</p> <p>O programa deverá contemplar uma das seguintes linhas de interpretação:</p> <p>1- O teatro visceral de Artaud; 2- O naturalismo: Antoine; 3- Interpretação simbolista; 4- Interpretação expressionista; 5- A biomecânica: Meyerhold; 6- O teatro físico de Grotowski; 7- A interpretação sob a influência da prática francesa: Decroux, Lecoq e outros; 8- O teatro antropológico: a experiência de Eugenio Barba, Burnier e outros; 9- O ator nas pesquisas dos grandes encenadores: Peter Brook, Ariane Mnouchkine, TadeuzKantor, AndrejCerban, Antunes Filho, Gerald Thomas e outros; 10- As questões da performance: origem, desdobramentos, modalidades, fronteiras e imbricações com outras artes: Bob Wilson, Schechner e outros; 11- Teatro e festa: Amir Haddad e José Celso Martinez Correa e outros; 12- A interpretação baseada na experiência oriental; 13- A releitura de experiências passadas: tragédia, commediadell'arte, melodrama, pantomima; 14- A interpretação contemporânea.</p>
Teatro UFU	<p><b>Disciplina tópicos especiais em tendências do teatro contemporâneo</b></p> <p>Investigar as questões relacionadas ao espaço cênico, à ruptura com texto dramático, às distinções entre ator-intérprete, ator-narrador e ator-actante, à imbricação entre as várias modalidades artísticas: teatro-dança, performance, vídeo-arte, arte multimídia e outras.</p> <p>Incorporar novas técnicas, possibilidades e perspectivas à cena, a partir do estudo, reconhecimento e análise crítica de obras contemporâneas expressivas (dramaturgia e espetáculo).</p>

A representação teatral contemporânea: estética, dramaturgia, encenação, interpretação, cenografia.
---

1. Contextualização do teatro contemporâneo – história (social, política, cultural) e teatro; 2. Análise de obras significativas da segunda metade do século XX: a) grupos teatrais tais como: Bread and Puppet; Living Theatre, Grotowski, Odin Theatre, Berliner Ensemble; b) encenadores tais como: Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Bob Wilson, Schechner, Andrej Cerban, Tadeus Kantor, Antunes Filho e outros. 3. As questões da performance: origem, desdobramentos, modalidades, fronteiras e imbricações com outras artes.
--

Conforme verificado, todos os cursos analisados possuem conteúdos em pelo menos uma das áreas, performance ou tecnologia. A existência destes espaços aponta um crescimento do desenvolvimento dessas linguagens e a importância que tem sido dada ao estudo destes temas para a formação dos artistas atuais. Apesar de não encontrarmos nenhum conteúdo ou espaço explicitamente que une performance e tecnologia, a existência de espaços que abordam os dois temas em separado ocorre em quatro dos sete cursos pesquisados sendo eles:

- Dança da UFU com duas disciplinas sobre performance e três sobre tecnologia;
- Dança da UFMG com uma disciplina sobre performance e duas sobre tecnologia;
- Teatro da UFSJ com uma disciplina sobre tecnologia e um grupo de estudos em performance;

- Artes Cênicas da UFOP com uma disciplina sobre performance, uma linha de pesquisa em performance e um grupo de estudos em tecnologia.

Os outros três cursos apresentam conteúdos apenas sobre tecnologia, como é o caso do curso de Dança da UFV ou apenas sobre Performance, como os cursos de Teatro da UFU e UFMG.

O contato dos alunos com esses conteúdos, ainda que em separado, proporciona não apenas experiências sobre o tema, mas instiga curiosidade e possibilita o uso destas linguagens como ferramentas para a experimentação de diferentes formas para se fazer arte.

Após a busca dos conteúdos dentro dos espaços de Graduação, foi realizado ainda um levantamento de outros espaços que produzem/investigam essa forma de arte. Assim, uma busca por artistas e locais de produção de performance e tecnologia, foi feita através de redes sociais *online*, sites governamentais de fomento a arte, espaços físicos, festivais, coletivos e eventos em Minas Gerais.

O primeiro passo foi a criação de uma *fanpage* na rede social “facebook” que continha a descrição da proposta desta pesquisa e uma convocatória para os artistas que se identificassem com a proposta entrassem em contato. Esta página foi compartilhada em grupos de artistas para divulgação da proposta e seleção de artistas que trabalham com performance e tecnologia em Minas Gerais para compartilhamento de informações sobre seus trabalhos.

A partir do contato com essas pessoas, iniciamos a coleta de informações e a busca por outros projetos, centros culturais, coletivos e organizadores de eventos envolvidos com essas linguagens. Com isso, foram realizadas buscas na internet a partir de palavras chave como “performance”, “*performance art*”, “arte e tecnologia”, “novas mídias”, “performance MG” tanto em sites governamentais - como o da Funarte e do MINC - como em redes sociais e apenas no *Google*. Através dessa busca foram encontrados 123 resultados entre artistas, espaços de performance, encontros, mostras, residências, grupos de discussão e outros formatos de eventos presenciais e/ou virtuais. Dentre os resultados encontrados 43 tinham sede fora do Brasil – e não serão detalhados aqui – 66 eram sediados no Brasil, sendo 13 deles em Minas Gerais.

Entre os treze resultados encontrados, temos três *fanpages* na rede social “*facebook*” de compartilhamento de informações sobre eventos, cursos e ações em performance sendo eles:

- Festival de Performance BH, com a última publicação feita em agosto de 2012, o grupo se refere ao evento que teve sua 2ª edição realizada de 8 a 14 de agosto de 2011, visando proporcionar a troca de experiências entre artistas convidados, a capacitação de estudantes de arte, a divulgação de trabalhos de artistas locais e fomentar o desenvolvimento e a reflexão dessa linguagem artística que integra corpo, som, imagem e palavra. Ao todo foram realizadas mais de 70 ações em diversos espaços da cidade de Belo Horizonte.
- Performance BH, com a última publicação feita em agosto de 2015, sem informações sobre seu responsável e/ou criador.

- Performance Urbana Nenhum dos Mundos, com a última publicação feita em setembro de 2016 e originado a partir do Festival Nenhum dos Mundos de Performance Urbana realizado em Belo Horizonte em 2014 pela Nenhum dos Mundos Produções.

Além dos espaços de compartilhamento, ainda foram encontradas outras duas *fanpages* na rede social “facebook” e um evento, sendo elas:

- Casa Perpendicular, um espaço em Belo Horizonte para residências artísticas, oficinas, encontros, etc. coordenada por Wagner Rossi Campos em Belo Horizonte.
- Cursos de Dança, Performance e Ensino. Um espaço *online*, criado em 2015 para divulgação de informações sobre a Pós-Graduação em Arte da Performance (MA) da PUC Minas, e ações realizadas vinculadas ao curso, sob coordenação de Paola Rettore.
- QI - Quartas de Improviso, compostas por uma série de eventos realizados semanalmente com organização de Henrique Iwao e Matthias Koole que convidam outros artistas para sessões de improviso em conjunto em Belo Horizonte, os eventos acontecem desde 2013.

Entre os resultados temos ainda dois *blogs* sobre eventos realizados em MG, sendo eles:

- FAC – Festival de Artes do Corpo que contou com três edições, respectivamente nos anos de 2012, 2013 e 2014. O festival acontece em Juiz de Fora e está vinculado ao grupo de estudos da Universidade Federal de Juiz de Fora ILEA – Intervenções em Lugares, Espaços e Adjacências, criado em 2011.
- “Perfura: ateliê de performance” que se configura, de acordo com a descrição do *blog*, como um “espaço para compartilhamento de

espaços e processos de pesquisa e criação na arte da ação, experimentação de procedimentos e realizações performáticas através de estratégias de acesso e formação articuladas a partir das atividades e vivências no ateliê. Com curadoria de Ana Luisa Santos, ativado por uma rede com mais de 70 presenças”

- “Performance no Memorial”, descrito no *site* como “em sintonia com as principais tendências da arte contemporânea, o Memorial Minas Gerais Vale lançou em 2013, um programa de performances, sob coordenação do artista plástico e performer Marco Paulo Rolla”.
- Outra Presença, uma exposição realizada de 01 de novembro a 01 de dezembro de 2013, com a proposição de ativar a espacialidade do MAP - Museu de Arte da Pampulha na intenção de “[...] operar temporalidades em vários sentidos, como por exemplo, no sentido do passado, presente e futuro, ou na desaceleração do tempo virtual, no tempo presença viva determinada pela performance” (SANTOS et al., 2014 p.10)

E, para finalizar, temos ainda dois resultados de iniciativas independentes, sendo eles:

- MIP – Manifestação Internacional de Performance, que já teve três edições nos anos de 2003, 2009 e 2016, organizado em Belo Horizonte pelo CEIA – Centro de Experimentação e Informação de Arte, criado por Marcos Paulo Rolla e Marcos Hill em 2000.
- Vespa Víbice – Via de Experimento em Performance e Ação, encontrado como um perfil no “*facebook*” ele representa um espaço de criação de autoria coletiva que surgiu em 2014 em Belo Horizonte e se descreve como “um ajuntamento anamorfo (*sic*) de pessoas interessadas em investigar e disparar acontecimentos acerca do corpo ampliando cruzamentos nas diversas linguagens. Já realizamos encontros internacionais, aventuras, derivas,

trabalho conceitual, publicação independente, infiltramos espaços, já participamos de festivais de vídeo pelo Brasil, nos juntamos, nos dissipamos, existimos”.

Foram encontrados ainda nove espaços “não-territoriais” e dois espaços diretamente ligados a Graduações em Artes. Os espaços aqui chamados de “não-territoriais” consistem em espaços de compartilhamento de informações que existem apenas virtualmente, via grupos de “*facebook*” e não possuem uma sede física ou um vínculo territorial definido, reunindo artistas de toda parte interessados em enviar/receber/discutir informações sobre arte e performance. Esses grupos apontam para uma nova forma de compartilhamento, divulgação e troca de experiências entre artistas possibilitada pelas redes sociais.

Já os dois espaços diretamente ligados a educação em artes, identificados como a *fanpage* “Cursos de Dança, Performance e Ensino” ligada a pós-graduação em Arte da performance da PUC Minas e o *blog* sobre o “FAC – Festival de Artes do Corpo” vinculado ao grupo de estudos da Universidade Federal de Juiz de Fora ILEA – Intervenções em Lugares, Espaços e Adjacências. O que reafirma, em concordância com as disciplinas já analisadas anteriormente, que o ambiente acadêmico se encontra perpassado pela performance e pela tecnologia, não só estudando sobre, mas também produzindo ações performáticas.

Apesar de todos os espaços encontrados terem, em seu histórico, trabalhos de performance e tecnologia, nenhum deles tem a tecnologia como seu objetivo principal ou exclusivo. Os assuntos permeiam os interesses dos grupos/eventos a cada momento, sem a obrigatoriedade do uso da tecnologia.

O fato é que ela está sempre lá, como uma possível ferramenta, como uma presença transversal na cena.

Com o intuito de observar, na prática, como se dá essa transversalidade, entramos em contato e participamos (como pesquisadores-artistas) de dois eventos, interagindo com os artistas envolvidos, conhecendo e apreciando seus trabalhos, conversando pessoalmente e fruindo as obras. O que na performance se faz extremamente necessário, uma vez que falar sobre ou ter acesso aos registros da obra, não alcança a complexidade que é viver aquele momento único junto ao performer. Assim, ocorreram participações no Vespa f(x)2 e QI087.

O Vespa f(x)2, já em sua segunda edição, reuniu diversos performers de vários estados do Brasil em Belo Horizonte nos dias 20 e 21 de maio de 2016 para compartilhamento de trabalhos em um total de 41 ações. Como dito, o evento não possui foco específico em trabalhos com tecnologia, mas abarca trabalhos com vários focos, desde experiências mais viscerais até experimentações tecnológicas, vídeo-arte e trabalhos transmitidos via *web*.

Entre todas as ações realizadas identificamos 11 atravessadas de forma explícita pela tecnologia. Além dos momentos de intervenção artística, o evento contou com encontros para socialização e conversas informais entre os artistas participantes e a alteração de diversas intervenções do local inicialmente planejado para o espaço da Funarte (Belo Horizonte), onde ocorria uma ocupação em protesto a divulgação do fechamento do MinC (Ministério da Cultura) que passaria a ser uma secretaria do Ministério da Educação. O contato entre performance, experimentação, ocupação de espaços para protesto político e contato direto de artistas com um público que

habitava o espaço com outros objetivos que não a fruição de uma performance gerou atritos e diálogos muito enriquecedores sobre o quão híbrida e plural as ações dos performers podem ser, outra questão que se confirmou foi a presença da tecnologia, não apenas nas ações assim planejadas, mas nos presentes durante a performance que assistiam, interagiam, tiravam fotos para suas redes sociais e faziam transmissões ao vivo para registrar o momento. Com isso temos tanto entre os performers convidados, como entre os espectadores presenças físicas e virtuais acontecendo de forma híbrida e quase indissociável.

Já a QI087, que foi a 87ª edição das Quartas de Improviso, aconteceu em 28 de setembro de 2016 na galeria Ystilingue do Edifício Maletta em Belo Horizonte. A proposta do evento é que seus organizadores, Henrique Iwao e Matthias Koole – ambos artistas com foco em música experimental – convidam a cada edição um outro artista para uma sessão de improviso que conta com tecnologia (programas de computadores) para criação e distorção de sons, além de apresentar propostas tecnológicas dos artistas convidados em algumas edições.

Na edição 87 a artista convidada foi Camila Oliveira, que realizou sua ação com foco na cena e nas relações com o espaço. A cena foi produzida a partir de criações sonoras improvisadas em conjunto com a proposta de intervenção dos/com os participantes e o espaço a partir de registros gráficos de memórias e sensações que passariam a ocupar e reorganizar o espaço. As relações criadas em tempo real com diversas tomadas de decisão que por fim criaram uma cena que agrupou todas as ações ali realizadas, geraram uma experiência única resultante da tomada de decisões dos três performers em

cena e do público que se tornou participante ativo à medida em que reorganizava e acrescentava informações ao espaço da galeria. A proximidade física gerada pelo pouco espaço usado na performance contribuiu para o aumento de cruzamentos de informações entre todos os presentes, seja com os registros gráficos ou com a geração de sons, via equipamentos tecnológicos, instrumentos musicais, movimentos e manipulação de materiais.

O desenvolvimento da pesquisa e essas duas ações presenciadas possibilitaram perceber que performer que trabalha com tecnologia é uma definição que não descreve nenhum dos artistas identificados ao longo deste processo. O perfil dos artistas encontrados era híbrido, múltiplo e não poderia ser resumido nesses dois pontos apenas, apesar da tecnologia estar presente em todas essas criações, seja no processo de criação, na ação apresentada ou nas formas de repercussão e divulgação destes trabalhos. Essas informações são reafirmadas pelos artistas Marcelo Kraizer e Henrique Iwao que foram entrevistados para essa pesquisa.

Marcelo Kraizer se apresenta como um artista não especializado, trabalha com fotografia, desenho, arte sonora, construção de instrumentos sonoros, performance e poesia. Henrique Iwao, se apresenta como intelectual e “artista”, trabalha com música experimental e afins e assume um apego especial pela música, mas atua com performance à medida que seus trabalhos envolvem mais linguagens artísticas. Ambos vivem, atualmente, em Belo Horizonte - MG e trabalham com performance e produção de sons, cada um em sua especificidade.

As entrevistas foram voltadas para como eles realizam seus trabalhos e quais as relações criadas com a *performance art*, o ambiente acadêmico e o atravessamento das tecnologias em suas ações. Uma das preocupações foi com relação ao reconhecimento desses artistas enquanto performers. Quando perguntados, as respostas possibilitaram perceber não apenas como se colocavam frente a isso, mas o que percebem enquanto performance. Iwao diz que:

Me reconheço (como performer). Embora eu ainda tenho um apego especial pela música - me considere músico etc., existem coisas que são muito melhor descritas como "performance". E então é possível deslocar um pouco não só o modo de atuação, mas algumas das preocupações. Ademais tem uma coisa: você começa a se relacionar com pessoas de formações e preocupações muito diferentes, o que é bom. E mesmo trabalhando muito com o som, começa a perceber como é possível ter outros tipos de relações com o som, que não são de músico. De outra forma, levar a sério uma atitude cotidiana, ou uma atitude absurda, é algo que eu identifico como próximo da performance. E a possibilidade de nomear como performance é um tipo de proteção - ajuda a valorizar, a justificar o tempo despendido.

Já Kraiser fala sobre:

Reconheço sim (enquanto performer). Embora não exista uma definição única de performance, entendo-a como exploração de relações entre arte e vida, arte e pensamento, arte e corpo, além de outras relações. A performance pode ter um grande componente improvisacional no qual o acaso comparece como risco e possibilidade de ruído e eventualmente transformação criativa e é isso que me interessa na mesma.

Essa relação com a *performance art* pode ser encarada sob diversos olhares e reforçamos, portanto, a ideia de que criar uma definição cristalizada sobre o que é performance para apontar quem faz ou não faz, torna-se uma postura que reduz a proposta desse fazer artístico multifacetado.

Quando perguntados sobre a relação com a tecnologia, ambos precisaram antes de responder, definir o que entendem por tecnologia para depois falar sobre o que usam em seus trabalhos. Os dois usam computadores, editores de áudio e vídeo, peças eletrônicas para criação de instrumentos e/ou peças a serem apresentadas, mas tem clareza em diferenciar tecnologia, tecnologia digital e tecnologia de ponta. Como reforça Kraiser ao dizer “a tecnologia sempre esteve presente e não pode ser confundida com a última palavra em técnicas digitais ou outras do tipo”. Quando perguntados sobre a influência disso na estética de seus trabalhos também concordam em dizer, como nos afirma Kraiser que “elas não alteram a estética, fazem parte dela”. Iwao ainda complementa: “Acho difícil de responder isso. Porque é como perguntar "e se"? E do jeito que coloquei antes, não é tão possível tirar fora certos elementos. Acho que não tem ‘versão acústico’.”.

Conversamos, por fim, sobre a relação com o acadêmico e o artístico em suas vidas e essas relações foram contrárias as expectativas da criação desta proposta, ambos assumem uma relação que ao mesmo tempo é de proximidade e distância, pois os dois têm formação acadêmica e contato direto com esse ambiente, mas não relacionam isso diretamente com seus processos artísticos. Kraiser diz que:

São muitíssimas coisas que compõem um trabalho, vão desde as experiências de vida até o impacto que causam outros artistas e suas obras. As leituras, as músicas, os filmes, os livros também. A formação acadêmica comparece como mais um desses fatores. Não gosto muito de falar em influências, pois dá a impressão que há uma neutralidade anterior que é modificada por elementos perturbadores de uma certa ordem anterior. Prefiro pensar em linhas e intercessores (num sentido deleuzeano do termo, ou seja, não necessariamente pessoas, mas tudo aquilo

que impulsiona, modifica, choca e compõe as dinâmicas da vida, do pensamento, das maneiras de afetar e ser afetado na arte e fora dela).

Iwao olha para a questão por outro ângulo, e afirma:

Não acho estritamente importante. Tenho inclusive mais interesse por quem não passou por formação acadêmica. Por que? Bom, para variar. Existem meios em que soa quase necessário ter formação acadêmica, eu acho isso um pouco irritante. Eu acho triste o fato da universidade aparecer muitas vezes como um dever (você deve ir para a universidade) ou ainda a única opção interessante de integração e formação artística numa certa faixa etária. Depois que me formei na Unicamp, procurei sempre organizar eventos, encontros, seminários e revistas etc. fora do meio universitário (nem sempre consegui, as universidades podem ser parceiras importantes e interessantes). Não por ser contra ele, mas porque nele já existem coisas, e são meios institucionais - e isso acaba afetando os modos de circular e fazer. Eu tenho um lado bastante intelectual - de gostar de aglutinar pensamentos, colocações e questões ao redor das obras. Mas eu não vejo isso como algo que tenha uma relação direta com a universidade ou "o acadêmico".

Uma outra questão apontada durante a entrevista se mostrou relevante, relativa a compreensão de como fazer performance e como compartilhar esse conhecimento se tratando de uma linguagem artística difícil de se definir, que não tem locais determinados para acontecer, podendo ser realizada em diversos espaços, inclusive em espaços não especializados de arte e em que seus realizadores estão envolvidos com diversas linguagens e interagindo com diferentes ambientes. Sobre isso Iwao afirma:

Uma coisa que percebi é que para aprender fazendo, em uma área, tanto a música experimental quanto a performance, em que não há carreira, você precisa criar uma comunidade. A partir daí as pessoas podem trocar entre si experiência, conhecimento e principalmente, afeto - do tipo "o que você faz é legal". É importante não estar sozinho no mundo. Então, uma parte dos meus esforços, desde o segundo ano na universidade até depois foi de ir criando a possibilidade de estar em comunidade.

É importante salientar que essas comunidades aqui analisadas são duas, a artística e a acadêmica e que em ambas encontramos cruzamentos entre performance e tecnologia, seja nos cursos de Graduação em que encontramos pelo menos dois semestres de estudos sobre esses temas durante a Graduação, como já visto anteriormente, seja nos eventos e espaços pesquisados em que entre as ações de performance realizadas, encontramos números consideráveis de trabalhos com tecnologia, como podemos ver no quadro a seguir:

**Quadro 2: Ações realizadas com tecnologia por espaço**

<b>Espaço de realização das performances</b>	<b>Total de Ações</b>	<b>Ações com tecnologia</b>
Festival Nenhum dos Mundos de Performance	10	1
Eventos da Casa Perpendicular	18	6
QI – Quartas de Improviso	87	87
Perfura: ateliê de performance	70	13
Performance no Memorial – Memorial MG Vale	?	3
Outra Presença – Museu de Arte da Pampulha	75	49
MIP - Manifestação Internacional de Performance	20	3
Vespa f(x) <sup>2</sup>	41	11

Os eventos FAC - Festival de Artes do Corpo e Festival de Performance BH não estão presentes no quadro acima, devido à impossibilidade de acesso a informações que permitissem avaliar o número de ações realizadas e/ou o conteúdo destas ações seja por meio de textos, fotos ou vídeos para a identificação da presença de tecnologia. O mesmo ocorreu com o Performance no Memorial, embora nesse caso, tenha sido possível identificar quantas obras continham uso de tecnologia.

Através dos resultados encontrados, é possível afirmar que a tecnologia está presente tanto em eventos, quanto em grande parte dos trabalhos neles apresentados, atingindo também contextos de formação artística.

Assim, a tecnologia está presente como elemento transversal na cena (artistas, espaços/eventos e academia) e isso não apenas expande as possibilidades de criação artística, como também gera redes de comunicação entre artistas e público, criando novas formas de colaboração, interação e compartilhamento de conhecimento em arte.

Já com relação ao contexto acadêmico, a pesquisa nos mostra que o ensino de/em *performance art* ainda é incipiente nas Graduações em Teatro e Dança de Minas Gerais. Além disso, em se tratando de performance tecnológica, constatamos que esse binômio é ainda embrionário, porém, em franca expansão.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução da 1ª Edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi; revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. – 5ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007. ISBN 978-85-336-2356-9

ABIORANA, Dângela Nunes. **Ciber: Cultura, Arte, Tecnologia** In: V World Congress on Communication and Arts. Guimarães, PORTUGAL. April 15 - 18, 2012. p. 411-415.

ARRUDA, C. L. R.. **As artes no ensino superior: entre a razão e a paixão**. Pro-Posições vol.23 nº.1. Campinas Jan./Apr. 2012. ISSN 1980-6248 Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-73072012000100015>> Acesso em: 15 de abril de 2016.

Bacharelado em Dança da Universidade Federal de Viçosa. Disponível em: <<http://www.catalogo.ufv.br/interno.php?curso=DAN&campus=vicosa&complemento=BAC>> Acesso em: 06 mar. 2017.

Casa Perpendicular Disponível em: <<https://www.facebook.com/clubeperpendicular/?pnref=about.overview>> Acesso em: 08 mar. 2017.

Cursos de Dança, Performance e Ensino Disponível em: <[https://www.facebook.com/CursosDancaPerformanceEnsino/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/CursosDancaPerformanceEnsino/?ref=br_rs)> Acesso em: 08 mar. 2017.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil Platôs. v.1. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras, 1995. ISBN 85-85490-49-7

FAC - Festival de Artes do Corpo Disponível em: <<http://www.artesdocorpo.com/p/i-fac.html>> Acesso em: 06 mar. 2017.

FERREIRA, Ângela Maria Gonçalves. **Pesquisa em arte ou pesquisa com arte?** Revista de Ciências Humanas, Viçosa, v. 14, n. 1, p. 19-26, jan. /jun. 2014 ISSN 1519-1974

Festival de Performance BH Disponível em: <[https://www.facebook.com/Festival-de-Performance-BH-143190099086662/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/Festival-de-Performance-BH-143190099086662/?ref=br_rs)> Acesso em: 06 mar. 2017.

FORNACIARI, Christina Gontijo. **CORPO POTÊNCIA: Política e Tecnologia na Performance Contemporânea.** 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2014.

Funarte MG é palco de Festival de Performance Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/funarte/funarte-mg-e-palco-de-festival-de-performance/#ixzz4dCzbzGae>> Acesso em: 31 mar. 2017.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance.** São Paulo: Perspectiva, 2007. ISBN 978-85-273-0675-1

Graduação em Dança da Universidade Federal de Uberlândia Disponível em: <<http://www.iarte.ufu.br/dan%C3%A7a/fichas-dos-componentes-curriculares>> Acesso em: 08 mar. 2017.

Graduação em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível

em: <[https://www.eba.ufmg.br/graduacao/teatro/?page\\_id=20](https://www.eba.ufmg.br/graduacao/teatro/?page_id=20)> Acesso em: 08 mar. 2017.

Graduação em Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei. Disponível em: <[http://www.ufsj.edu.br/teatro/ementas\\_-\\_planos\\_de\\_aula.php](http://www.ufsj.edu.br/teatro/ementas_-_planos_de_aula.php)> Acesso em: 08 mar. 2017.

Graduação em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia Disponível em: <<http://www.iarte.ufu.br/teatro/fichas-dos-componentes-curriculares>> Acesso em: 08 mar. 2017.

KASTRUP, Virginia. PASSOS, Eduardo. ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p. ISBN 978-85-205-0530-4

Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto. Disponível em: <<http://deart.ifac.ufop.br/>> Acesso em: 08 mar. 2017.

Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/graduacao/Danca/Ementas.pdf> > Acesso em: 08 mar. 2017.

Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Viçosa. Disponível em: <<http://www.catalogo.ufv.br/interno.php?curso=DAN&campus=vicosa&complemento=LIC>> Acesso em: 08 mar. 2017.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje**: textos e contextos. 2. ed. – São Paulo: Cortez, 2001. ISBN 85-249-0717-7

TASSIS, Christiane. **Memorial Minas Gerais Vale**: o espaço vivo da cultura mineira ano 2013. Tradução de Sérgio Penna – Belo Horizonte: Rona Editora, 2014. 112p. ISBN 978-85-62805-19-6

MIP – Manifestação Internacional de Performance. Disponível em: <<http://www.ceiaart.com.br/br/mip3>> Acesso em: 06 mar. 2017.

MONTEIRO, Rodrigo dos Santos. **Fios que se conectam**: a dança e a universidade como agentes que (se) movem. Revista de Ciências Humanas, Viçosa, v. 14, n.1, p.9-18, jan./jun. 2014. ISS: 1519-1974

MOURA, C. B.; HERNANDEZ, A. **Cartografia como método de pesquisa em arte**. In: Seminário de História da Arte - Centro de Artes - UFPel, 2012. Disponível

em:<<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/1694/1574>>. Acesso em: 02 de novembro de 2015.

Performance BH Disponível em: <[https://www.facebook.com/PerformanceBh/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/PerformanceBh/?ref=br_rs)> Acesso em: 06 mar. 2017.

Performance Urbana Disponível em: <[https://www.facebook.com/performanceurbana/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/performanceurbana/?ref=br_rs)> Acesso em: 06 mar. 2017.

Perfura Ateliê de Performance Disponível em: <http://perfuraatelièdeperformance.blogspot.com.br/> Acesso em: 28 mar. 2017.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea** / Michel Rush;

tradução Cassia Maria Nasser; revisão da tradução Marylene Pinto Michael.  
– São Paulo: Martins Fontes, 2006. 225 p. ISBN 85-336-2313-5

SANTOS, Ana Luísa. ROLLA, Marco Paulo. LARSEN, Nathalia. **Outra presença** In: Outra Presença. Org. Museu de Arte da Pampulha – Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014. 144p. ISBN 978-85-98964-15-7

SANTOS, José Mário Peixoto. **Breve Histórico da “Performance Art” no Brasil e no Mundo**. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p. 1-32, dez 2008. ISSN 1807-595479

Vespa Vibice Disponível em: <<https://www.facebook.com/vespavibice>>  
Acesso em: 06 mar. 2017.

## **7. ANEXOS**

### **7.1. ENTREVISTA COM HENRIQUE IWAO**

**Como você se apresenta como artista? Como descreve sua atuação profissional?**

Depende de quanto tempo eu acho que a pessoa para a qual estou me apresentando dispõe para ouvir a resposta. E também um pouco do tipo de situação. No meu cartão antigo aparecia uma resposta rápida que era "Henrique Iwao: música experimental e afins". Assim, se a pessoa tivesse interesse, podia pescar uma resposta mais longa, perguntando, não apenas o que era a tal da música experimental, mas o que eram os afins. Depois eu fiz um outro cartão de visitas (eu gosto deles - tem aquela cena maravilhosa no "O Psicopata Americano" que os personagens trocam cartões), com uma piada, apresentando-me como intelectual e "artista", assim com a aspas apenas no artista. Em termos de texto, tenho várias versões de currículos, que selecionam coisas que eu fiz (a seleção muda conforme o destino do mesmo) e acrescentam gostos ou áreas de trabalho. No portfólio, anexo, tem também duas "declarações de artista". Uma é a sério, e tenta descrever de modo bem abrangente o que fiz / tento fazer; a outra, no lado esquerdo, é uma maneira humorada de dizer que há inúmeras maneiras de se apresentar, que às vezes é estranho se apresentar sem saber para quem/quê etc. - o contexto.

**Qual a sua formação profissional?**

A principal formação é ir e fazer. Depois de pegar gosto pela música, eu nunca acreditei que houvesse um momento em que eu estaria pronto, de modo que a conclusão era que eu teria de ir produzindo sempre, e disso percebendo onde tinha de investir mais ou menos. Após umas composições musicais para piano, com uns 14, tentei tocar rock com amigos e criar umas músicas, o que não deu muito certo; depois ter aula de piano e composição e então, com o interesse pela música moderna (Webern), entrar na Unicamp, em 2001, com 17/18 anos, em música/composição. Aos poucos fui me aproximando de algo que envolvia criar trilhas, aproximar a música da performance de dança e do vídeo. Nessa época já tinha entrado em contato com a arte conceitual, via John Cage, e por lá, com performances - principalmente as "partituras de eventos". Fiz uma oficina em Curitiba de teatro musical, com Jacques Demierre. Foi bom, pareceu algo que eu curtiria fazer.

Uma coisa que percebi é que para aprender fazendo, em uma área, tanto a música experimental quanto a performance, em que não há carreira, você precisa criar uma comunidade. A partir daí as pessoas podem trocar entre si experiência, conhecimento e principalmente, afeto - do tipo "o que você faz é legal". É importante não estar sozinho no mundo. Então, uma parte dos meus esforços, desde o segundo ano na universidade até depois foi de ir criando a possibilidade de estar em comunidade.

Porque se eu pensar na minha formação profissional, bom, eu sou formado em música, tenho mestrado em musicologia, fiz cursos de circuit bending, computação musical, estatística, algum balé moderno, bastante contato improvisação, algum aikido, li muito sobre tudo quanto é assunto.

Não sei se é isso, e em que toda essa mistura resulta. Meu único emprego de carteira assinada foi como educador na escola de arte e tecnologia Oi Kabum! BH, de fev 2013 a jul 2016. Lá, cuidava do grupo de acervo, ajudava com o estúdio musical, dei aulas de Criação e Registro Sonoro, Arte Sonora e Videoarte, entre outras. E um semestre acompanhei os interessados (alunos) em uma tarde por semana de "artes performáticas", que era tentar incentivar os presentes a fazerem coisas que eles considerassem "performances".

**Você vê importância na formação acadêmica para o artista?  
Como esse pensamento influencia seus trabalhos?**

Não acho estritamente importante. Tenho inclusive mais interesse por quem não passou por formação acadêmica. Por que? Bom, para variar. Existem meios em que soa quase necessário ter formação acadêmica, eu acho isso um pouco irritante. Eu acho triste o fato da universidade aparecer muitas vezes como um dever (você deve ir para universidade) ou ainda a única opção interessante de integração e formação artística numa certa faixa etária.

Depois que me formei na Unicamp, procurei sempre organizar eventos, encontros, seminários e revistas etc. fora do meio universitário (nem sempre consegui – as universidades podem ser parceiras importantes e interessantes). Não por ser contra ele, mas porque nele já existem coisas, e são meios institucionais - e isso acaba afetando os modos de circular e fazer.

Eu tenho um lado bastante intelectual - de gostar de aglutinar pensamentos, colocações e questões ao redor das obras. Mas eu não vejo isso como algo que tenha uma relação direta com a universidade ou "o acadêmico".

**Você utiliza produções acadêmicas, seja de forma direta ou indireta, em seu trabalho artístico?**

Eu diria que não. Mas teria de entender melhor essa questão. Eu gosto muito de ler - no meio dessas leituras tem sempre alguns artigos, às vezes ligados a jornais acadêmicos. E livros de filosofia e estética, com autores ligados a instituições acadêmicas.

Pensando em exemplos: "24 horas de nada" e "A Boca é o maior inimigo do homem" são coisas inspiradas em arte conceitual, então não. "O Brasil Não Chega às Oitavas" é um painel que surgiu para acompanhar a Copa do Mundo de futebol de 2014, então não. Solo Discoteca surgiu a partir de um dos subgêneros do youtube poop, o "all at once", e das performances do Vomir. "Dia Nacional do Combate a Humanidade" é algo que surge a partir de leituras, do HQ do Moebius/Jodorowski "O Incal", mas também de escritos do Georges Bataille e do Negarestani ("Cyclonopedia"), que são filosofias amaldiçoadas, então diria que não. Éter (1, 2, 3) e tem uma ligação mais acadêmica, no sentido de lidar com temas filosóficos discutidos em artigos e livros (os indiscerníveis; o limite da experiência). E também acompanha um artigo, quase acadêmico (<http://henriqueiwao.seminalrecords.org/textos/eter-silencio-vazio-experiencias-problematizadas/>).

Desidratar uma melancia, fazer um potlatch (uma fogueira para queimar objetos queridos), montar uma refeição verde e vermelha em clima onírico, trocar por duas semanas o facebook com uma amiga sem avisar; eu diria que não. É claro, eu li sobre o Potlatch no "A Parte Maldita" do Bataille (via Mauss).

<http://henriqueiwao.seminalrecords.org/obras/a-boca-e-o-maior-inimigo-do-homem/>

<http://henriqueiwao.seminalrecords.org/obras/24-horas-de-nada/>

<http://henriqueiwao.seminalrecords.org/projetos/dia-nacional-do-combate-a-humanidade/>

<https://www.youtube.com/watch?v=54FDzFtzXI0>

**A relação existente ou não com a universidade é algo proposital em sua atuação enquanto artista?**

Acho que está respondido acima. Uma coisa: quando eu fiz mestrado, eu estava preocupado em realizar um trabalho de "história e estilo". A invenção ali era uma invenção dentro do que é possível em um texto que realizava um repertório - como repertoriar; como passar pelos dados históricos e estilísticos. Ou seja, algo a ver com escrita, não com música ou performance. Se algum dia eu voltar à universidade, vejo mais potência em desenvolver um trabalho teórico, ligado a teoria da música e estética, ou filosofia da arte.

Não sei como explicar isso, mas as comunidades universitárias nunca pareceram estar preocupadas com as coisas que me preocupam, em arte. Falo principalmente da música, claro. Mas frequentei congressos de estética e filosofia da música e é curioso como as questões que eu tenho como artista não estavam nem um pouco lá. A outra coisa é: como na universidade há uma parte formativa muito forte - acabam que muitas apresentações são

apresentações de estudante. Eu não gosto muito da ideia de "estudante", essa polarização que acaba sendo reforçada, entre professor e não-professor.

<http://henriqueiwao.seminarecords.org/textos/colagem-musical-na-musica-eletronica-experimental/>

### **Você se reconhece enquanto performer? Como isso aparece nos seus trabalhos?**

Me reconheço. Embora eu ainda tenho um apego especial pela música - me considere músico etc., existem coisas que são muito melhor descritas como "performance". E então é possível deslocar um pouco não só o modo de atuação, mas algumas das preocupações. Ademais tem uma coisa: você começa a se relacionar com pessoas de formações e preocupações muito diferentes, o que é bom. E mesmo trabalhando muito com o som, começa a perceber como é possível ter outros tipos de relações com o som, que não são de músico.

No meu trabalho, existe também a opção do anti-musical e do não-musical, que acabam passando pela performance. O anti-musical tem a música como inimigo - são ações, ideias, proposições com o objetivo de, dentro de algo identificado como música, sair da música, fazer menos música. O não-musical eu vejo mais como algo que passa ao lado do musical, seja porque é evidentemente outra coisa, seja porque, apesar de ter som, não se relaciona com uma série de estruturas e concepções que eu guardo para o musical. (Os exemplos para isso são dinâmicos - a tendência é eu mesmo ir absorvendo para mim algumas coisas do não e do anti dentro do normal).

De outra forma, levar a sério uma atitude cotidiana, ou uma atitude absurda, é algo que eu identifico como próximo da performance. E a possibilidade de nomear como performance é um tipo de proteção - ajuda a valorizar, a justificar o tempo despendido.

### **Quando você reconheceu seu trabalho enquanto performance?**

Acho que é uma questão de quais trabalhos e quando e para onde. A coleção antiga de prosódias musicais e a Azpas 1 e 2, de 2002-3, são partituras de evento, que resultam em coisas que eu chamava de performance, ou de performance com música. Algo como o Inscrição-Memória-Rasura, que passeia entre a música, o vídeo e a dança, hibridiza tanto as funções que acaba que é melhor descrito como performance, no meu ver.

Tem pessoas que identificam performance com risco, perturbação (o Danto usa essa palavra - distúrbio + masturbação), ou então relacionado a uma qualidade de presença e experiência intensa. Performances como formas de criar essas situações. Eu não estou tão certo disso.

<https://www.youtube.com/watch?v=lrhYQkPkMbs>

### **Quando falamos em tecnologia, o que você compreende?**

Depende de como e onde a fala acontece. Geralmente tecnologia é "treco". Treco pode ser "para fazer algo", mas também pode ser "que possibilita algo" ou que "faz algo, quer você queira ou não". Para facilitar, esse treco tem uma relação com a fabricação humana. É um termo bem amplo né.

## **Você utiliza tecnologia na produção ou execução dos seus trabalhos?**

Vou citar os trabalhos mais recentes. Solo Discoteca usa um laptop e placa de som e controlador midi, e gorros. A ideia seria colocar o gorro, ficando assim com a vista tapada, para ampliar uma escuta solitária - o público também deve usar os gorros. E o controlador, se eu tivesse o que queria, controlaria os volumes e panorâmicos de 64 faixas/set lists de músicas independentes, tocados ao mesmo tempo. E então eu conseguiria gerar uma cacofonia dinâmica, de um modo desafiador para mim (dado que iria me perder facilmente, estando de olhos fechados), mas que na solidão de cada um, pudesse evocar por subtração imaginativa, escuta virtual de trechos e canções. Hoje em dia controlo 15 ou 16 grupos de set lists, porque meu controlador não tem tantos botões disponíveis, ou seus botões não são infinitos, de modo que não é possível mudar de banco e usá-los como controladores de mais de um parâmetro/volume diferente.

Desidratar uma melancia precisou de um forno de desidratação. E muito gás. Foram cerca de 40 dias a 40-60°. Então, usamos eu e o Marco Antônio Gonçalves, gás encanado. Dividido pelo prédio inteiro, o valor não foi alto. De modo que todos contribuíram para a ação (eu distribuí um panfleto agradecendo, ao final do processo). E tiramos fotos com câmeras DLSR.

Éter 3 é um vídeo. Eu o fiz usando um computador. É um laranja indo para o preto, seguindo a série de Fibonacci na duração - em quadros por 1/60segundo. E a performance é assistir ao vídeo em silêncio. Nas vezes que fiz, a versão de cerca de 30 minutos foi usada. No youtube, coloquei a de

10h. Mas na verdade, eu sou atualmente incapaz de realiza-la - teria de pensar em algo.

Em Éter 2 tem um holofote para fazer a luz ir da máxima intensidade até a escuridão, marcando sessões de pausa, de arrumar coisas em silêncio e de tocar, mas produzindo som no limiar da escuta (em algumas apresentações, as pessoas não conseguem me ouvir tocando em nenhum momento, só ver, por ser baixo demais). Esse controle é feito via arduíno-laptop. Tem uma dimensão temporal estranha, que é ir de cerca de 28 minutos num decrescendo, até a 1ms no mesmo movimento (uma piscada).

### **Quando a tecnologia começou a aparecer em seus trabalhos?**

Quando eu tinha um grupo, chamado Hipgnik e os Prigoginistas, de 2002-2005/6. Fazíamos um espetáculo que se apoiava numa gravação da segunda sinfonia de Mahler. Havia dança, nós bebíamos, eu fazia caretas, um jogo do tipo guerra de lanternas. E música, eu tocava teclado. Mas isso não era suficiente. Então o cenário foi feito como um vídeo. E a gravação da música de Mahler sofreu várias alterações feitas em softwares de edição de som. Lembro em 2003 do computador dos meus pais sofrer para renderizar essas coisas - tipo apertar um botão para aplicar um efeito e esperar até o dia seguinte. A filmagem foi feita em VHS. E havia um trecho de karaokê.

### **Como acontece essa relação com a tecnologia?**

Acho que falei um pouco acima. É variável, depende do projeto.

### **Essas tecnologias alteram a estética do seu trabalho?**

Acho difícil de responder isso. Porque é como perguntar "e se"? E do jeito que coloquei, antes, não é tão possível tirar fora certos elementos. Acho que não tem "versão acústico". Tem coisas que não precisam de tecnologia - bater palmas, por exemplo (eu era fascinado por palmas, tipo ficar a tarde inteira batendo palma); ou ficar o dia inteiro sem falar porque sim, quando adolescente.

Em Inscrição-Memória-Rasura, usamos o vídeo para filmar separadamente movimentos de cabeça-rostro, braço-mão esquerda, braço-mão direita, perna-pé esquerda, perna-pé direita. Então, com 5 tipos de vídeo podíamos montar uma partitura com até 5 movimentos não relacionados ao mesmo tempo, para tentar imitar.

**Essas tecnologias alteram a relação do seu trabalho com o público?**

Fora aspectos cênicos e de disposição (se há dois telões, como em I-M-R e a possibilidade de várias caixas de som, então o público deve ficar em volta), não acho que alteram muito. Mesmo porque não tenho muito com o que comparar.

Uma coisa sobre fotos: eu realmente fico incomodado com pessoas tirando fotos documentais. Acho que atrapalha a criação de um lugar que é "aqui". E há exceções, mas os fotógrafos tendem a aparecer - passar na frente do público, deixar o barulho da câmera ser ouvido, acender luzes (led, visor) etc. Não é apenas o sentido de que "aquilo vai existir depois" ou que "algo daquilo vai ser preservado, mesmo para quem não foi", mas do fotógrafo não

ser nem parte dos artistas e nem parte do público. Ele trabalha para um futuro, mas ele mesmo, na minha opinião, raramente está lá.

Dito isso, eu gosto de documentações como maneiras de revisitar de modo diferente. Mas quanto menos intrusivas melhor.

**Você gostaria de falar algo que não foi perguntado nessa entrevista?**

Imagino que a noção de performance que você tem em mente é ampla. O que eu acho interessante é a aproximação entre cenas e preocupações diferentes.

## 7.2. ENTREVISTA COM MARCELO KRAISER

**Como você se apresenta como artista? Como descreve sua atuação profissional?**

Trabalho com fotografia – a assim chamada 'fotografia construída' ou 'fotografia experimental, desenho, arte sonora, construção de instrumentos sonoros eletrônicos e eletroacústicos. Também com Performance e poesia. Um artista não especializado, portanto. Sou também professor na Escola de Belas Artes, UFMG. Fui professor da Escola Guignard e da PUC.

**Qual a sua formação profissional?**

Tenho o instituto de ciências exatas ICEX completo. Formei-me em psicologia na FAFICH com especialização em psicanálise há uns 200 anos atrás. Sou Doutor em letras pela FAE/UFMG, Literatura Comparada, com tese sobre Clarice Lispector e Gilles Deleuze. Como estudante fui aluno de muitos Festivais de Inverno da UFMG e cursos de Extensão.

**Você vê importância na formação acadêmica para o artista? Como esse pensamento influencia seus trabalhos?**

São muitíssimas coisas que compõem um trabalho, vão desde as experiências de vida até o impacto que causam outros artistas e suas obras. As leituras, as músicas, os filmes, os livros também. A formação acadêmica comparece como mais um desses fatores. Não gosto muito de falar em influências, pois dá a impressão que há uma neutralidade anterior que é modificada por elementos perturbadores de uma certa ordem anterior. Prefiro pensar em linhas e intercessores (num sentido deleuzeano do termo, ou seja,

não necessariamente pessoas, mas tudo aquilo que impulsiona, modifica, choca e compõe as dinâmicas da vida, do pensamento, das maneiras de afetar e ser afetado na arte e fora dela).

**Você utiliza produções acadêmicas, seja de forma direta ou indireta, em seu trabalho artístico?**

Não uso. A produção acadêmica não é o campo da produção artística. Acho que é o campo da produção e conservação do conhecimento. Não se presta a ser simplesmente 'aplicado' na arte. Estou menosprezando as instituições acadêmicas? Evidentemente que não! Devo muito ao ensino público e lá tenho meu ganha pão. Aprendi muito na academia e ensinei um tanto, conheci pessoas e assim por diante. Penso que arte na academia é quase um milagre. Fora dela também.

**A relação existente ou não com a universidade é algo proposital em sua atuação enquanto artista?**

Como quase tudo na existência minha carreira como professor surgiu de um acaso: uma amiga indicou-me para substituí-la em um curso livre quando eu ainda era estudante. Aceitei a contragosto já que não gostava de escola nem sabia dar aulas. E essa profissão instalou-se, aprendi a me comunicar e dar aulas. Não houve propósito nisso. Passei a gostar de dar aulas e fazer palestras!

**Você se reconhece enquanto performer? Como isso aparece nos seus trabalhos?**

Reconheço sim. Embora não exista uma definição única de performance, entendo-a como exploração de relações entre arte e vida, arte e pensamento, arte e corpo, além de outras relações. A performance pode ter um grande componente improvisacional no qual o acaso comparece como risco e possibilidade de ruído e eventualmente transformação criativa e é isso que me interessa na mesma.

### **Quando você reconheceu seu trabalho enquanto performance?**

Acho que foi quando a performer Dudude Hermmann convidou-me para criarmos 'Como Habitar uma Paisagem Sonora' e compus paisagens sonoras para a improvisação de bailarinas e bailarinos improvisadores em diversos espaços não teatrais.

### **Quando falamos em tecnologia, o que você compreende?**

Se aceitarmos o fato de que pertencemos à espécie Homo Sapiens, a tecnologia sempre esteve presente e não pode ser confundida com a última palavra em técnicas digitais ou outras do tipo. Pode dar a impressão que estou confundindo a palavra 'técnica' com 'tecnologia', mas não estou.

### **Você utiliza tecnologia na produção ou execução dos seus trabalhos?**

Continuando a pergunta anterior, uso tecnologias digitais como editores de vídeo, fotografia e som. O que me atrai muito são sintetizadores sonoros como os da Native Instruments-Reactor e sintetizadores digitais, principalmente os que não imitam instrumentos 'reais', tenho uma coleção gigante dos mesmos. Pesquiso e construo instrumentos sonoros

eletroacústicos e cada vez mais dedico-me construção de sintetizadores para a invenção e transformação de sons, é minha obsessão atual.

### **Quando a tecnologia começou a aparecer em seus trabalhos?**

Acho que desde sempre, se for pensar no meu início como fotógrafo e desenhista. No caso das tecnologias digitais creio que foi há uns 15 anos mais ou menos.

### **Como acontece essa relação com a tecnologia?**

Às vezes com grande alegria: quando as coisas dão certo e me surpreendem e muitas vezes com imensa frustração quando nada funciona direito.

### **Essas tecnologias alteram a estética do seu trabalho?**

Lembrando a pergunta anterior sobre 'influência', elas não alteram a estética, fazem parte dela.

### **Essas tecnologias alteram a relação do seu trabalho com o público?**

Raramente penso no público. Infelizmente não sou um artista popular, é uma pena. Digo isso sem sombra de ironia!

### **Você gostaria de falar algo que não foi perguntado nessa entrevista?**

O problema de entrevistas é que as respostas são muito determinadas pelas perguntas, é claro. É interessante responder perguntas, pois elas

demonstram interesse no meu trabalho e ajudam a organizar mentalmente o que faço e fiz. Pode ser que muita coisa interessante (para quem?) fique de fora em entrevistas e apareçam em uma conversa.

### 7.3. TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa A Tecnologia como Elemento Transversal da Cena. Nesta pesquisa pretendemos mapear eventos, espaços e artistas mineiros que trabalham com performance e tecnologia, e suas relações com o ambiente acadêmico. O motivo que nos leva a estudar este tema é estabelecer um diálogo mais próximo entre os ambientes artístico e acadêmico, bem como entender a produção artística enquanto produção de conhecimento e as relações que cria com a tecnologia. Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: Entrevistas semiestruturadas sobre a formação e atuação profissional de artistas, com tempo previsto de 2 horas para responder.

Os riscos envolvidos na pesquisa consistem em possíveis constrangimentos que serão evitados a partir do uso de nome fantasia (artístico) para se referenciar as informações fornecidas. A pesquisa contribuirá para melhorar a compreensão das relações existentes entre a performance, a tecnologia e o ambiente acadêmico não apenas através de teorias, mas a partir da prática de artistas envolvidos com essa linguagem artística.

Para participar deste estudo o Sr. (a) não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, caso sejam identificados e comprovados danos provenientes desta pesquisa, o Sr. (a) tem assegurado o direito à indenização. O Sr. (a) tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr. (a) é atendido (a) pelo pesquisador. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. O (A) Sr. (a) não será identificado (a) através de nome fantasia (artístico) em qualquer publicação que possa resultar. Seu nome ou o material que indique sua participação não serão liberados sem a sua permissão.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa e a outra será fornecida ao Sr. (a).

Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, e depois desse tempo serão destruídos. Os pesquisadores tratarão a sua

identidade com padrões profissionais de sigilo e confidencialidade, atendendo à legislação brasileira, em especial, à Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, e utilizarão as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Eu, Henrique Iwao, contato [henriqueiwao@gmail.com](mailto:henriqueiwao@gmail.com), fui informado (a) dos objetivos da pesquisa A Tecnologia como Elemento Transversal da Cena de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 17 de abril de 2017.



Assinatura do Participante



Assinatura do Pesquisador

Nome dos Pesquisadores Responsáveis:

Camila de Oliveira e Christina Gontijo Fornaciari

Endereço: Departamento de Artes e Humanidades

Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário Cep: 36570-900 Viçosa/MG

Telefone: (31) 3899-1810

E-mail: [camilaoliveira.dan@gmail.com](mailto:camilaoliveira.dan@gmail.com) | [christinafornaciari@gmail.com](mailto:christinafornaciari@gmail.com)

Em caso de discordância ou irregularidades sob o aspecto ético desta pesquisa, você poderá consultar:

CEP/UFV – Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos

Universidade Federal de Viçosa

Edifício Arthur Bernardes, piso inferior

Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário

Cep: 36570-900 Viçosa/MG

Telefone: (31)3899-2492

Email: [cep@ufv.br](mailto:cep@ufv.br)

[www.cep.ufv.br](http://www.cep.ufv.br)

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr.(a) está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa A Tecnologia como Elemento Transversal da Cena. Nesta pesquisa pretendemos mapear eventos, espaços e artistas mineiros que trabalham com performance e tecnologia, e suas relações com o ambiente acadêmico. O motivo que nos leva a estudar este tema é estabelecer um diálogo mais próximo entre os ambientes artístico e acadêmico, bem como entender a produção artística enquanto produção de conhecimento e as relações que cria com a tecnologia. Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: Entrevistas semiestruturadas sobre a formação e atuação profissional de artistas, com tempo previsto de 2 horas para responder.

Os riscos envolvidos na pesquisa consistem em possíveis constrangimentos que serão evitados a partir do uso de nome fantasia (artístico) para se referenciar as informações fornecidas. A pesquisa contribuirá para melhorar a compreensão das relações existentes entre a performance, a tecnologia e o ambiente acadêmico não apenas através de teorias, mas a partir da prática de artistas envolvidos com essa linguagem artística.

Para participar deste estudo o Sr.(a) não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, caso sejam identificados e comprovados danos provenientes desta pesquisa, o Sr.(a) tem assegurado o direito à indenização. O Sr.(a) tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr.(a) é atendido(a) pelo pesquisador. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. O(A) Sr.(a) não será identificado(a) através de nome fantasia (artístico) em qualquer publicação que possa resultar. Seu nome ou o material que indique sua participação não serão liberados sem a sua permissão.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa e a outra será fornecida ao Sr.(a).

Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, e depois desse tempo serão destruídos. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo e confidencialidade, atendendo à legislação brasileira, em especial, à Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, e utilizarão as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Eu, MARCELO KRAISER, contato **marcelo.kraiser@gmail.com**

MARCELO.KRAISER@GMAIL.COM fui informado(a) dos objetivos da pesquisa A Tecnologia como Elemento Transversal da Cena de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer

minhas dúvidas.

Viçosa, 14 de Maio de 2017

  
Assinatura do Participante

**Marcelo Kraiser**



Assinatura do Pesquisador

Nome dos Pesquisadores Responsáveis:  
Camila de Oliveira e Christina Gontijo Fornaciari

Endereço: Departamento de Artes e Humanidades  
Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário Cep: 36570-900 Viçosa/MG

Telefone: (31) 3899-1810

E-mail: [camilaoliveira.dan@gmail.com](mailto:camilaoliveira.dan@gmail.com) | [christinafornaciari@gmail.com](mailto:christinafornaciari@gmail.com)

Em caso de discordância ou irregularidades sob o aspecto ético desta pesquisa, você poderá consultar:

CEP/UFV – Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos  
Universidade Federal de Viçosa  
Edifício Arthur Bernardes, piso inferior  
Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário  
Cep: 36570-900 Viçosa/MG

Telefone: (31)3899-2492

Email: [cep@ufv.br](mailto:cep@ufv.br)

[www.cep.ufv.br](http://www.cep.ufv.br)

