

Um Devaneio Poético no Corpo Performativo: a experiência do tempo no feminino

Gisela Reis Biancalana

Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Email: giselabiancalana@gmail.com

Camila Matzenauer dos Santos

Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Email: camilamatz@hotmail.com

Resumo

O artigo apresenta uma reflexão que se debruça sobre o processo criador de um trabalho cênico alicerçando-o nos pressupostos filosóficos de Bachelard sobre o devaneio poético. A criação aborda a passagem do tempo no universo feminino visando sua materialização em Performance Arte.

Palavras-chave

Performance Arte; Devaneio Poético; Experiência; Tempo; Feminino.

Abstract

The paper presents a reflection that focuses on the creative process of a scenic work based on the philosophical assumptions of Bachelard on poetic reverie. The creation approaches the passage of time in the feminine universe aiming its materialization in Performance Art.

Keywords

Performance Art; Poetic Reverie; Experience; Time; Feminine.

Introdução

A presente reflexão integra a produção de um grupo de pesquisavinculado ao CNPQ constituindo parte integrante de um projeto que se debruça sobre questões relativas à mulher e o tempo como impulso criador em Performance. Esta proposta desenvolveu uma pesquisa em artes da cena, especificamente a Performance Arte, que gerou o trabalho intitulado “Diane”. A obra é parte da elaboração de uma série de trabalhos performativos oriundos da mesma proposta nos quais a performer e a diretora, trabalham colaborativamente. O recorte selecionado pelas duas autoras para desenvolver esta reflexão recai sobre o processo criador relacionado, aqui, com os pressupostos filosóficos de Bachelard (1996) no que se refere às águas profundas do devaneio poético. Sua perspectiva está centrada no olhar lançado sobre as memórias submersas e, posteriormente, recuperadas da experiência em pesquisa de campo atrelada à experiência pessoal das pesquisadoras. Neste contexto, o interesse voltou-se para os efeitos de memória materializados via devaneio que invadiram os momentos da criação artística como ondas da imaginação poética.

Sendo assim, foram realizadas, inicialmente, pesquisas de campo com o intuito de proporcionar uma aproximação com alguns contextos socioculturais específicos nos quais mulheres diversas estão inseridas. Os locais visitados foram asilos públicos e privados. É importante ressaltar que, alicerçado ao referencial teórico que sustenta a pesquisa, ou seja, a passagem do tempo em relação ao universo feminino, a investigação buscou valorizar as impressões pessoais das autoras evocando-as como parte intrínseca à criação. Estas impres-

sões foram revolvidas pelo exercício imaginativo do devaneio poético. A atitude se reverbera impulsionada pelas relações de convívio estabelecido durante as pesquisas de campo atravessadas pelas experiências das autoras formando cadeias de afetações não lineares e não causais. O campo na carne se tornou memória que, por sua vez, lembrada se tornou devaneio. Finalmente, quando a lembrança é retomada com fim criador ela se materializa no devaneio poético bachelariano.

A pesquisa foi aprofundada a partir de inquietações que encontraram na Performance Arte um lugar possível, entre tantos outros lugares expandidos da cena teatral contemporânea. As experimentações acerca do feminino no espaço-tempo de convívio transbordam elementos simbólicos que remetem às trocas com as mulheres investigadas durante a pesquisa. Os elementos que surgiram nessa relação constituem a Performance elaborada, posto que, consonante com Glusberg (1987), as Performances se apropriam de signos, desde os cotidianos até os mais complexos. A produção teatral contemporânea constitui e é constituinte dos modos de ser, estar, sentir e pensar no mundo pós moderno, pós humano, pós dramático, entre outros. Atualmente, a cena transborda para saberes que são dinamicamente reelaborados sobre plataformas transdisciplinares, híbridas, com fronteiras rarefeitas, constantemente se desestabilizando pelos percursos imprevisíveis dos acasos. Aqui, a Performance emerge como arte da cena na qual o corpo é a própria arte e não seu instrumento, suporte ou condutor, seja ele presencial ou virtual. Para além da recorrente discussão sobre o pertencimento da Performance Arte, este trabalho se coloca como escudo desta perspectiva empobrecedora uma

vez que as primeiras manifestações que vieram a denominar-se Performance Arte, nos anos sessenta, procuravam, justamente, fugir dos enquadramentos estéticos hegemônicos e dominantes da época. Uma de suas principais lutas, já levantadas pelas vanguardas do início do século XX, travou-se contra as rígidas fronteiras estabelecidas pelas linguagens artísticas e seus pressupostos epistemológicos definidos. Segundo Melim (2008, p. 10), desde “as vanguardas europeias, já se esboçavam ações performáticas que objetivavam rupturas como as que ocorreram no futurismo, no construtivismo russo, no dadaísmo, no surrealismo e na Bauhaus.”

Sendo assim, após esta breve introdução, o texto percorre as perspectivas filosóficas e culturais da experiência investigativa; subsequentemente, ele paira sobre os procedimentos metodológicos envolvidos na elaboração da obra “Diane”; para, finalmente, assentar sobre algumas conclusões transitórias.

————— A pesquisa e as perspectivas filosóficas e culturais

No intuito de clarificar a perspectiva filosófica da investigação, fez-se necessário, antes de tudo, expor o conceito de Bachelard (1996) sobre o devaneio poético. Biancalana (2001, p.11) aponta que, para o autor, o devaneio poético seria “uma tomada de consciência livre de barreiras objetivas. Para torna-lo real, concreto, é preciso materializa-lo numa síntese criativa.” A consciência racional é comprometida com a objetividade, se relaciona com uma ideia de permanência e se encadeia com as verdades. Este processo difere da consciência imaginante que tem “- pelo menos à primeira

vista – responsabilidades menores.” (BACHELARD, 1996, p.2). Aqui, menor não quer dizer inferior, mas se trata de algo diferente do compromisso com verdades absolutas. O autor acrescenta, ainda, que a “imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que é vão procurar-lhe antecedentes inconscientes.” (p. 3)

Portanto, embora os elementos que emergem da experiência em campo tenham sido instaurados no corpo, eles foram filtrados pela sensibilidade poética investida pelos processos em arte. Este percurso rompeu as linhas tênues entre memória, devaneio e imaginação. Quando a imaginação é ativada, ela seleciona as afetividades e desejos contidos na memória. Quando se lança ao devaneio poético o artista dá forma à imaginação já selecionada pela memória. De acordo com Bachelard

Essas lembranças que vivem pela imagem, na virtude da imagem, tornam-se em certas horas da nossa vida, particularmente no tempo da imagem apaziguada, a origem e a matéria de um devaneio bastante complexo: a memória sonha, o devaneio lembra. Quando esse devaneio da lembrança se torna germe de uma obra poética, o complexo de memória e imaginação se adensa. (BACHELARD, 1996, p.20)

É evidente que a passagem do tempo no corpo da mulher também envolve questões em que a idade é um fator inalterável. Estes aspectos biológicos, com o passar do tempo, têm impactos fisiológicos, cinestésicos, entre outros. Contudo, o enfoque da reflexão sobre a pesquisa de criação está em buscar compreender como os mesmos são vistos, entendidos e afetados culturalmente, mas, principalmente, como poderiam ser vislumbrados artisticamente quando atravessados pela sensibilidade das artistas criadoras. Neste sentido, elas mesmas são parte deste contexto: mulheres

que sonham, rememoram, imaginam e, especialmente acionam o devaneio poético na ação criadora. Assim, este trabalho agrega o entrelaçar da experiência em campo e os atravessamentos das culturas do feminino nestes contextos compreendendo-os por seu viés criador focado no devaneio poético. Portanto, a pesquisa de campo foi vislumbrada como um fio condutor metodológico que trespassou estes elementos amalgamando-os na arte performativa materializada na carne pela via do conceito filosófico bachelariano do devaneio poético. Neste processo, a filosofia e a cultura se fundem na arte sem se preocupar com seus limites que aqui foram expandidos pela transdisciplinariedade própria desta pesquisa. Esta aparente promiscuidade investigativa revela as fronteiras borradas entre saberes tão recorrentes no mundo contemporâneo.

A experiência em campo que foi o mote para o processo de criação das Performances não tratou de uma escolha aleatória, mas foi fruto de um desejo de falar sobre e com as mulheres e suas inquietações, necessidades, sonhos, interesses, objetivos. Os universos que puderam emergir deste contato e que também afetaram as pesquisadoras pela memória e imaginação, materializadas em devaneio poético, estiveram, de certo modo, imbricados e não são reconhecidos os limites entre as artes performativas, a filosofia e a cultura.

A visão de Teixeira Coelho (2008) sobre a cultura, por exemplo, condiz com a pesquisa desenvolvida quando o autor critica a ideia de que tudo é cultura. Esta ideia é uma visão antropológica engessada que não é pertinente aos estudos de cultura contemporânea. Para o autor, este pensamento refletiria uma visão iluminista que compreende a cultura como soma de saberes acumulados sobre tudo aquilo

que deriva da ação humana (COELHO, 2008, p. 17). Nos estudos da cultura, ela pode ser compreendida como uma dimensão que atua e transforma o mundo ao mesmo tempo em que é transformada por ele em uma rede de atravessamentos simultâneos. Assim, interessa muito mais pensar na “cultura como processo, não como um objeto, mas como uma atividade” (COELHO, 2008, p. 19). Ao trazer esta reflexão sobre cultura considera-se importante distingui-la do *habitus* que segundo Bordieu (*apud* COELHO, 2008, p. 27) seria responsável por naturalizar características de determinados grupos, fazendo com que seus comportamentos sejam apresentados como próprios e inelutáveis.

Levar em consideração as questões de gênero que afloraram neste contexto, e que são recorrentes nas discussões sobre cultura contemporânea, afere estudar as compreensões de como se perpetuam determinados comportamentos e padrões compartilhados. Estas noções alicerçaram os estudos sobre as estruturas da sociedade patriarcal na qual as pesquisadoras e as pesquisadas estão inseridas. Para contribuir com essa reflexão, um pensamento acerca das tradições, também referendou as questões levantadas à medida que elas, segundo o autor,

apresentam-se sempre como uma estratégia do poder (político, religioso, cultural) para manter-se e justificar-se ao inculcar valores que supostamente se repetem (que são valores porque se repetem e que se repetem porque são valores) e que alegadamente estabelecem uma continuidade com o passado (imaginado, mais que imaginário) que, por algum motivo, interessa a esse poder). (COELHO, 2008, p. 24)

Esta perspectiva sobre cultura que leva em consideração as questões referentes ao *habitus*, bem como as tradições, auxilia na reflexão acerca do modo como a mulher idosa, por exemplo, tem sido tratada em grande parte das sociedades contemporâneas. Como foram suas vidas levando em conta a dominação histórica do sexo masculino sobre o feminino, ao menos nos contextos investigados, nos quais a cultura europeia, branca e hegemônica absorve grande parte das terras ora colonizadas. A colonização deixa rastros profundos, às vezes, facilmente identificados.

Estas questões detonam a abordagem da passagem do tempo, percebida nas pesquisas de campo realizadas nos asilos públicos e privados supracitados na introdução. Sanchez escreve que a discriminação da mulher

Está intimamente ligada ao sexismo e é a extensão lógica da insistência de que as mulheres valem na medida em que são atrativas e úteis ao homem. A sobrevivência da mulher, tanto física quanto psicológica, tem sido vinculada à habilidade de corresponder ao homem e aos padrões sociais estabelecidos que reforçam constantemente o poder que emana do patriarcado. (SÁNCHEZ, 2002, p.19)

Deste modo, mesmo conscientes das possíveis raízes desta organização social, interessa a esta pesquisa o estudo da cultura no presente “sem remontar suas origens ou supostas origens” (COELHO, 2008, p. 23). Assim, buscou-se compreender como o *habitus* e a tradição estão inseridos nos contextos em contato com campo e como se refletem, ou não, na fala das mulheres que fizeram parte dessa pesquisa. Esta compreensão não pretendeu resultar em um produto etnográfico e sim buscou experimentar livremente os seus atravessamentos na

carne das pesquisadoras para lançarem-se ao devaneio poético.

A Performance “Diane” como experiência

Esta investigação artística performativa não se utiliza de um método científico predeterminado. Sua proposta se apropria de alguns encaminhamentos metodológicos que possam proporcionar a elaboração de um procedimento que, por sua vez, admita certa flexibilidade durante a estruturação da pesquisa. A principal abordagem deste procedimento metodológico é o diálogo estabelecido com a antropologia na apropriação da pesquisa de campo como momento instigador do fazer. Torna-se fundamental ressaltar o campo como momento instigador e não como espaço-tempo fomentador da interpretação etnográfica.

A escolha de propor as idas a campo se deu por visualizar nelas um modo de aproximação com outras mulheres e adentrar em suas experiências e visões sobre si mesmas no mundo. Segundo Laplantine, a pesquisa de campo “não consiste apenas em coletar, através de um método estritamente indutivo uma grande quantidade de informações, mas em impregnar-se dos temas obsessivos de uma sociedade, de seus ideais, de suas angústias.” (LAPLANTINE, 1996, p.149). Ao trazer estas vivências para o processo criativo, o objetivo não é falar por estas mulheres, mas com elas. As vivências se misturam e em momento algum são separadas das intenções pessoais das pesquisadoras. Ao contrário, elas são assumidas, amalgamadas e constituintes da obra. Não há neutralidade ou imparcialidade nesta proposta de criação artística e acadêmica.

A partir de suas inquietações advindas da pesquisa de campo, a pílula anticoncepcional foi eleita como elemento estimulador da primeira Performance. A escolha por este elemento advém de sua forte presença nos discursos em campo, bem como dos atravessamentos destes discursos nos corpos das pesquisadoras. Buscou-se questionar até que ponto a pílula anticoncepcional pode ser realmente considerada uma libertação feminina e em que medida ela não se tornou mais uma das prisões impostas à mulher. O surgimento e disponibilização da pílula, nos anos sessenta, foram fundamentais para trazer certa tranquilidade em relação às consequências de uma vida sexual ativa para mulheres. Mesmo assim, inúmeras vezes, a responsabilidade da contracepção recai sobre a mulher. Ao mesmo tempo em que ela trouxe esta flexibilização dos hábitos sexuais das mulheres, a pílula anticoncepcional pode acarretar danos graves a sua saúde. Mais que isso, ela trouxe, principalmente, sérias questões de ordem cultural que remetem a sociedade patriarcal a qual todas fazem parte. Por um lado, as bulas deste medicamento são incisivas nos efeitos colaterais advindos da sua administração contínua. Deste modo, questiona-se novamente: libertação? A partir desta reflexão procurou-se abordar, em Performance, os efeitos que este medicamento pode causar em suas usuárias tendo em vista possíveis contraindicações e reações extremamente adversas. Porém, em primeira instância, não são apenas estes efeitos colaterais que interessam, mas, sobretudo, seus efeitos socioculturais agregados tais como a culpa pelas possíveis falhas e a responsabilidade exclusiva pela administração e pela concepção. Questiona-se novamente: libertação?

Com a proposta performática estruturada

foi escolhido o título “Diane”, em referência a uma marca conhecida de anticoncepcionais. Desde este momento já havia o intuito de que a Performance se desdobrasse em outras que levariam outros nomes femininos deste medicamento. A escolha por nomeá-las assim se deu tanto em alusão às pílulas quanto àquelas que as consomem e, muitas vezes, sofrem com seus efeitos psicofísicos. Estas inquietações serviram como estímulo para criação desta primeira Performance que foi estruturada da seguinte forma: a performer encontra-se sentada no chão portando cartelas de anticoncepcionais cheias e uma bula do remédio no colo. Ela usa um vestido delicado, branco e rosa e está maquiada com um batom, também rosa, em referência às cores da embalagem do medicamento. Ao longo da ação performativa, ela vai retirando as pílulas das cartelas, uma a uma lentamente, até esvaziá-las. A cada cartela terminada, é vocalizado um trecho da bula que apresenta contraindicações e riscos que podem vir a ser causados pelo medicamento. Ao fim da Performance, a artista fica presa dentro de um contorno quadrado formado por pílulas e cartelas vazias. Ao refletir sobre a palavra liberdade e questiona-la, a imaginação criadora via o devaneio poético realizou associações com a prisão que, talvez, pudesse estar sendo imposta à mulher. A cada comprimido tomado vem o risco à saúde acompanhado da culpa e da responsabilidade. Aqui, as pesquisadoras trouxeram à consciência estas questões e a metáfora da imagem da prisão emerge em devaneio como contraponto ao suposto remédio libertador.

O surgimento do contraceptivo está diretamente ligado à história da liberação sexual e feminista na década de 1960 e, apesar da associação da pílula ao empoderamento femi-

nino, parece haver uma tendência que segue na contramão deste pensamento revelando um paradoxo. Um grande número de mulheres tem deixado de consumir pílulas anticoncepcionais buscando outros modos de contracepção. Esta busca põe em evidência a responsabilidade compartilhada pela contracepção. A responsabilidade mencionada encontra eco nos modos de ser e agir ressonadores de sensações e emoções como medo, culpa, entre outras. Deve-se ressaltar aqui, que o trabalho não possuiu o intuito de condenar o uso da pílula anticoncepcional e tampouco colocá-la como um veneno. Buscou-se destacar a tomada de consciência dos prós e contras deste medicamento, de seu uso desmedido e de qual o papel de cada um perante esta escolha. Sendo assim, foi pertinente refletir sobre o entendimento de experiência que percorre este trabalho, desde o campo até os laboratórios de criação, atravessada pelo conceito proposto por Bondia.

Bondia faz refletir sobre como a experiência tem se tornado algo raro para os sujeitos do mundo atual. Assim, o autor apresenta três elementos que explicariam esta ideia: o excesso de informação, a necessidade de expressar opinião e a falta de tempo. Vive-se em meio a uma sociedade informatizada e, segundo o autor, “uma sociedade constituída sob o signo da informação é uma sociedade na qual a experiência é impossível” (BONDIA, 2002, p. 22). O ser humano é atingido por informações o tempo todo, mas não necessariamente chega a ser tocado por elas. Na mesma medida em que as informações chegam, espera-se uma opinião formada sobre todas as coisas – o que geralmente se dá de forma superficial. Tudo isso acontece de modo acelerado, caracterizado pela efemeridade das situações. Neste

mundo não há tempo para a experiência. O autor resume este pensamento colocando que

Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência. (BONDIA, 2002, p. 23)

Desta maneira, questiona-se como driblar este *modus operandi* da sociedade contemporânea, sobretudo, no que se refere ao tempo, que é um dos principais eixos da pesquisa. Desse modo, tanto na relação estabelecida em campo com essas mulheres quanto no processo de criação, buscou-se desacelerar o ritmo cotidiano e propor outro tempo, o tempo da experiência, da pausa, do respiro. Bondia enfatiza que “o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal” (BONDIA, 2002, p. 28). A experiência é única para quem a vive e por mais que duas pessoas passem pela mesma situação suas experiências serão diferentes. A partir deste viés foi pensado qual o peso da experiência na pesquisa de campo reconhecendo o quanto ela também é subjetiva e reflete as impressões e sensações das próprias pesquisadoras. A partir desta postura e compreensão como sujeitos disponíveis e abertos da experiência (BONDIA, 2002) buscou-se um estar atentas aos detalhes daquilo que foi além das palavras ditas. O trabalho não lidou com dados quantitativos e a sua seleção se deu pelos afetamentos da experiência trespassando aquilo que, de algum modo, tocou. Foram os gestos, as expressões faciais, as expressões corporais, o tom de voz, as memórias e as histórias dessas mulheres que alavancaram a pesquisa naquilo que estas elas tinham para oferecer subjacen-

te às inquietações e questionamentos investigativos. Deste modo, compreendeu-se que a experiência

requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDIA, 2002, p. 24)

Acredita-se que a própria criação artística já seja um modo de subverter essa forma de vivenciar o tempo. Quando em laboratório de criação busca-se outro ritmo desacelerada respiração, com atenção ao corpo, permitindo parar para perceber sensações táteis, escutar desejos, visualizar pensamentos, enfim, degustar as experiências. O tempo dilata-se no devaneio poético, mas os corpos que criam não se desvinculam dos corpos em constante ação, cheios das ansiedades inerentes ao mundo contemporâneo. Permitir a desaceleração do corpo é permitir o reconhecimento dessa inquietação e facilitar a busca pelo silêncio. Do mesmo modo que isso se faz presente na criação artística, também é pertinente pensar que a obra de arte pode suscitar outro tipo de relação com o tempo quando o público é tocado por ela e permite-se vivenciar sua própria experiência. Contudo, esta é uma questão da recepção que poderá ser aprofundada em outro momento.

Estas questões relativas à organização so-

cial predominantemente patriarcal são absorvidas em pesquisa de campo, encontram eco no corpo das pesquisadoras e também ecoam de seus próprios corpos que vivem a experiência de serem mulheres inseridas nestas sociedades. A experiência tornada carne se transformou em Performance Arte pela via do devaneio poético. Em laboratórios de criação, os discursos, as histórias de vida se entrecruzam com os modos de ser e pensar das pesquisadoras materializando-se na arte.

Conclusões transitórias

Todo esse processo, desde o estudo dos malefícios psicofísicos do medicamento até a criação e apresentação da obra, afetou as pesquisadoras, tendo em vista o fato destas também serem consumidoras precoces. Além disso, as pesquisadoras também fizeram contato com mulheres que tiveram sua vida ou sua saúde afetadas em virtude do uso de pílulas anticoncepcionais. Esta obra também situa-se no momento em que uma das pesquisadoras interrompe o uso deste método contraceptivo. Deste modo, a fala de Fortin ressalta que (...) a história pessoal deve se tornar o trampolim para uma compreensão maior. O praticante pesquisador que se volta sobre ele mesmo não pode ficar lá. Seu discurso deve derivar em direção a outros.” (FORTIN, 2009, p.83), ou seja, questões pessoais permeiam o trabalho, contudo ele não se limita a elas. As artistas e pesquisadoras são/estão inseridas neste contexto feminino, contemporâneo, urbano, ocidental, culturalmente colonizado, capitalista, científico-tecnológico.

A partir das questões expostas ao longo do texto, aflora um reconhecimento de que esta

pesquisa está, em parte, ainda em fase inicial quando se considera que serão várias Performances a emergir desta proposta. Por outro lado, é possível pensar neste primeiro trabalho performativo concluído como uma obra que advém deste mergulho nas águas profundas do devaneio poético. As culturas do tempo no universo feminino em direção às artes performativas estão à deriva nestas águas. Os devires destas questões serão levados pelas ondas do ir e vir no decorrer da imersão nas pesquisas de campo e, conseqüentemente, no processo de criação via devaneio poético. As pesquisadoras são mulheres, seus corpos também envelhecem. Os mesmos corpos que escrevem agora são os corpos que vão a campo, são os corpos que devaneiam, vão à cena e refletem sobre seu processo. Não há como desvincular a fluidez estabelecida entre a arte, os pressupostos filosóficos, os conceitos de cultura adotados, a experiência metodológica em campo e a experiência de vida encravada na carne. Não há como separar as mulheres pesquisadoras e as mulheres pesquisadas. Reconhecer esse lugar de fala é fundamental para compreender as relações com a pesquisa e desenvolvê-la respeitando as subjetividades multifacetadas de todas as mulheres que nadarem por estas águas. Deste modo, além de valorizar as experiências múltiplas que se atravessam em redes, desponta o espaço-tempo das mulheres ouvidas, das mulheres faladas, das mulheres inscritas na criação das Performances e escritas neste exercício reflexivo.

Ao finalizar este texto, emerge destas águas novamente a compreensão de que há nestas profundezas muito mais do que conclusões. O desenvolvimento da pesquisa provavelmente fará desabrochar outras Performances que vão surgir de novas experiências e que, por

sua vez, tomarão forma de novos devaneios poéticos. Estes, por sua vez, servirão como estímulos e desafios ao longo dos diferentes momentos do trabalho que são entendidas processualmente desde o início até suas transitórias conclusões.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BIANCALANA, Gisela Reis. *Fragmentos Gaúchos*. Campinas: IA-Unicamp, 2001. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Artes).

BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr., 2002.

COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. *Revista CENA*. Porto Alegre, PPGAC, UFRGS, n. 7, p. 77-88, 2009.

GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

MELIN, Regina. *A Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2008.

SÁNCHEZ, Carmen Delia. Mulher Idosa: a feminização da velhice. *Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento*, Porto Alegre, UFRGS, v. 4, p. 7-19, 2002.

Recebido: 16/07/2017
Aprovado: 01/09/2017