



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES, JORNALISMO, TEATRO E LIBRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

LUANY LUANA FERREIRA PENA

ESPETÁCULO *PRESÉPIO VIVO* DO GRUPO IMAGEM E CIA DE MACAPÁ-AP:
investigação sobre o corpo performativo das estátuas vivas

MACAPÁ
2023

LUANY LUANA FERREIRA PENA

**ESPETÁCULO *PRESÉPIO VIVO* DO GRUPO IMAGEM E CIA DE MACAPÁ-AP:
investigação sobre o corpo performativo das estátuas vivas**

Monografia apresentada como avaliação final da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, para obtenção do título de Licenciada em Teatro.
Orientador: Prof. Me. José Raphael Brito dos Santos

MACAPÁ

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

P397 Pena, Luany Luana Ferreira.

Espetáculo presépio vivo do grupo imagem e cia de Macapá-AP: investigação sobre o corpo performativo das estátuas vivas / Luany Luana Ferreira Pena. - Macapá, 2023.
1 recurso eletrônico. 46 folhas.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Teatro, Macapá, 2023.
Orientador: José Raphael Brito dos Santos.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Estátua Viva. 2. Corpo Performativo. 3. Grupo Imagem e Cia. I. Santos, José Raphael Brito dos, orientador. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 792

PENA, Luany Luana Ferreira. **Espetáculo presépio vivo do grupo imagem e cia de Macapá-AP**: investigação sobre o corpo performativo das estátuas vivas. Orientador: José Raphael Brito dos Santos. 2023. 46 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Coordenação do Curso de Teatro. Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2023.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES, JORNALISMO, TEATRO E LIBRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

PENA, Luany Luana Ferreira

ESPETÁCULO *PRESÉPIO* VIVO DO GRUPO IMAGEM E CIA DE MACAPÁ-AP:
investigação sobre o corpo performativo das estátuas vivas

Macapá-AP, 11 de maio de 2023

Monografia apresentada como avaliação final da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, para obtenção do título de Licenciada em Teatro. Orientador: Prof. Me. José Raphael Brito dos Santos

José Raphael Brito dos Santos

Prof. Me. José Raphael Brito dos Santos - (Orientador)
 Universidade Federal do Amapá - UNIFAP

Carla Thaís Freitas dos Santos

Prof. Esp. Carla Thaís Freitas dos Santos - (Membro Externo)
 Instituto e Cia Art Presença

Marina Brito Almeida

Prof. Esp. Marina Brito Almeida - (Membro Externo)
 Instituto e Cia Art Presença

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, pela bênção e força concedida no processo de formação do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal do Amapá, desde a aprovação no vestibular até toda a trajetória na graduação repleta de desafios e dificuldades nos estudos e pesquisas.

Ao grupo Imagem e Cia e aos seus fundadores: Débora Bararuá, Cricilma Ferreira, Suany Silva, Paulo Lima, Regina Kendel, Mary Paes e Patriki dos Anjos pela iniciativa dos trabalhos criativos e a todas as outras pessoas que compuseram este grupo.

À professora Rosana Oliveira, por ter incentivado o trabalho do grupo e por participar das entrevistas.

À minha mãe, Cricilma Ferreira, por incentivar a existência deste trabalho através da entrevista concedida para esta pesquisa.

À minha amiga, Débora Bararuá, pela entrevista, pelo seu apoio e pelos conselhos cheios de coragem para prosseguir com esta pesquisa.

Ao meu orientador e professor Me. José Raphael Brito dos Santos, por ter aceitado ser meu orientador, e pela paciência no processo de escrita e construção deste trabalho, pelos seus ensinamentos práticos/teóricos nas disciplinas durante a graduação e principalmente por não ter desistido de continuar junto nesta orientação final de trabalho de conclusão.

Às professoras Carla Thaís e Marina Brito, pelas contribuições significativas no decorrer da graduação e, principalmente, por aceitarem prontamente estar na banca avaliadora desta pesquisa nos últimos passos desta jornada dentro da universidade.

A todos os meus professores do Curso de Teatro da UNIFAP, pelos aprendizados, pelas provas, pelas aulas divertidas, pelas apresentações e por todos os conteúdos que aprendi nesse processo.

À minha família, pelo apoio, motivação e carinho. À minha mãe, Cricilma Ferreira, pelo incentivo incessante para a resistência e existência deste trabalho. Aos meus irmãos, Karina Celeste e José Inácio, por fazerem parte da minha vida. A minha avó, Maria Leoniza, por estar comigo ajudando em casa e quando é preciso. Ao meu irmão, Malone (*in memoriam*) por ter me ajudado a fazer redação, me dado conselhos para seguir adiante com os meus estudos, por acreditar que eu conseguiria entrar na universidade e pelo seu apoio quando estava aqui comigo neste plano.

A todos os meus amigos de longe e de perto, pelo incentivo e por continuarem sendo meus amigos e pelas vivências alegres. Aos meus colegas do curso e de fora, pelas falas e contribuições.

RESUMO

Esta pesquisa é uma reflexão sobre o processo artístico do corpo performativo no Grupo Imagem e Cia, da cidade de Macapá-AP, com ênfase nas estátuas vivas do espetáculo “Presépio Vivo”. A pesquisa seguiu vertente qualitativa com fundamentações teóricas, entrevistas e em algumas partes se utiliza da narração em primeira pessoa para a apresentação de suas experiências pessoais, como também de apontamentos de outras três integrantes: Cricilma Ferreira, Débora Bararuá e Rosana Oliveira. A análise teórica foi fundamentada em pesquisas sobre os temas das estátuas vivas, corporeidade, mimese e gesto, teatro performativo, a partir de pesquisadores como: Mona Magalhães (2020); Ângela Vieira (2015); Josete Féral (2008); Sônia Machado de Azevedo (2004); Matteo confitto (2002); Luís Otávio Burnier (2001); Renato Ferracci (2001), para citar alguns. Este trabalho está dividido em três capítulos: no primeiro capítulo contextualiza-se a origem do Grupo Imagem e Cia e os trabalhos iniciais de estátuas vivas, pontuando questões conceituais e históricas com base nas entrevistas das fundadoras do Grupo; no segundo capítulo apresenta-se provocações do corpo performativo do Grupo Imagem e Cia, trazendo noções de treinamento corporal desenvolvidos pelo grupo. E no terceiro capítulo finaliza-se com a exploração da estética, resistência e potência do corpo performativo da estátua viva do Espetáculo “Presépio Vivo” do Grupo Imagem e Cia, abordando sobre o processo de criação desse espetáculo.

Palavras-chave: Estátua Viva; Corpo Performativo; Grupo Imagem e Cia; Espetáculo “Presépio Vivo”.

ABSTRACT

This research is a reflection on the artistic process of the performative body in Grupo Imagem e Cia, from the city of Macapá-AP, with emphasis on the living statues of the show “Presépio Vivo”. The research followed quality with theoretical foundations, interviews and in some parts, it uses first-person narration to present their personal experiences, as well as notes from three other members: Cricilma Ferreira, Débora Bararuá and Rosana Oliveira. A theoretical analysis was based on research on the themes of living statues, corporeity, mimesis and gesture, performative theater, from researchers such as: Mona Magalhães (2020); Ângela Vieira (2015); Josete Féral (2008); Sônia Machado de Azevedo (2004); Matteo confitto (2002); Luís Otávio Burnier (2001); Renato Ferracci (2001), to name a few. This work is divided into three chapters: the first chapter contextualizes the origin of Grupo Imagem e Cia and the initial works of living statues, punctuating conceptual and historical issues based on interviews with the founders of the group; the second chapter presents provocations of the performative body of Grupo Imagem e Cia, bringing notions of body training presented by the group. And the third chapter ends with the exploration of the aesthetics, resistance, and power of the performative body of the living statue of the show “Presépio Vivo” by Grupo Imagem e Cia, approaching the process of creation of this show.

Keywords: Living Statue; Performative Body; Grupo Imagem e Cia; Theater Show “Presépio Vivo”.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Estátua da Ninfa, artista Cricilma Ferreira com Luany Luana. Fonte: Acervo de Débora Bararuá (2007)	16
Figura 2: Estátua Viva de Zeus, artista Paulo Lima. Fonte: Acervo de Paulo Lima (2021)	17
Figura 3: Manequim Vivo da Ninfa da Floresta, artista Débora Bararuá. Fonte: Débora Bararuá (2021)	18
Figura 4: Estátuas em exposição na UEAP para deficientes auditivos. Artistas: Débora Bararuá e Patrik dos Anjos. Fonte: Acervo de Débora Bararuá (2008).....	21
Figura 5: Anjo na Praça Floriano Peixoto. Artista: Luany Luana. Fonte: Cricilma Ferreira (2009)	22
Figura 6: Anjos na Praça Floriano Peixoto. Artistas: Luany Luana, Felipe Gualberto e Rafael Gualberto. Fonte: Acervo de Cricilma Ferreira (2009)	22
Figura 7: Estátua da Pescadora na Praça da Bandeira. Artista: Luany Luana. Fonte: Cricilma Ferreira (2010).....	24
Figura 8: Apoio ajudando a estátua da Pescadora. Artista: Luany Luana. Fonte: Acervo de Cricilma Ferreira (2010).....	30
Figura 9: Primeiro Presépio vivo com os alunos da Escola Estadual Augusto dos Anjos no Projeto Natal Doce. Fonte: Cricilma Ferreira (2007)	31
Figura 10: Anjo do Presépio da Escola Augusto dos Anjos. Artista: Luany Luana. Fonte: Cricilma Ferreira (2007).....	32
Figura 11: Primeiro Espetáculo Performático do Presépio Vivo. Artista: Suany Silva. Fonte: Débora Bararuá (2008)	33
Figura 12: As estátuas vivas do Presépio. Artistas: Suany Silva e Paulo Lima. Fonte: Débora Bararuá (2008).....	34
Figura 13: As estátuas da Maria, José e o Anjo caminhando pela praça. Artistas: Viviane Suany Silva, Paulo Lima e Jones Barsou, respectivamente. Fonte: Débora Bararuá (2008)	34
Figura 14: Os três Reis Magos pela praça. Artistas: Cricilma Ferreira, Regina Kendel e Débora Bararuá. Fonte: Débora Bararuá (2008)	35
Figura 15: O Primeiro Parto do Grupo Imagem e Cia. Artistas: Suany Silva e Paulo Lima. Fonte: Débora Bararuá (2008)	37
Figura 16: Maria grávida e José. Artistas: Luany Luana e Paulo Lima. Fonte: José Inácio Sena (2017)	38
Figura 17: O Parto de Maria na Praça Veiga Cabral. Artistas: Luany Luana e Paulo Lima. Fonte: José Inácio Sena (2017).....	39
Figura 18: O Nascimento de Jesus. Artistas: Luany Luana, Paulo Lima e Débora Bararuá. Fonte: José Inácio Sena (2017).....	39
Figura 19: Primeiro Presépio Vivo Performático. Artistas: Cricilma Ferreira, Patriki dos Anjos, Jones Barsou e Suany Silva. Fonte: Débora Bararuá (2008).....	40
Figura 20: Presépio Vivo no Supermercado Santa Lúcia. Artistas: Ivan Barreto, Caio Baia, Débora Bararuá. Maria: Thamilly Reis, José: Jozias Lopes, Anjo: Luany Luana, Pastora: Nanna Brito, Declamadora: Alexia Brito. Fonte: Débora Bararuá (2021)	42

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
CAPÍTULO 1 – GRUPO IMAGEM E CIA DA CIDADE DE MACAPÁ-AP	12
1.1 Breve histórico do grupo.....	12
1.2 Estética e poética do grupo na cena atual.....	16
CAPÍTULO 2 – CORPO PERFORMATIVO DAS ESTÁTUAS VIVAS.....	19
2.1 Princípios das estátuas vivas.....	19
2.2 Poética do corpo performativo	23
CAPÍTULO 3 – ESPETÁCULO “PRESÉPIO VIVO” DO GRUPO IMAGEM E CIA	26
3.1 Estátua viva: estética, resistência e potência corporal	26
3.2 O processo criativo do espetáculo	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS	44

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Sou Luany Luana Ferreira Pena, nasci em Macapá no dia 19 de abril de 1996. Desde criança, conheço a Arte do Teatro com o grupo Imagem e Cia, da cidade de Macapá-AP, quando acompanhava minha mãe, Cricilma do Socorro da Silva Ferreira, uma das fundadoras deste grupo, desempenhando a função de atriz durante as apresentações. Recordo que ao final destas, passava uma caixinha de dinheiro para receber as doações do público ou segurava a água para entregar às atrizes, como também toda a produção das peças acompanhando os integrantes do grupo e observando como as demandas e as necessidades ocorriam nos processos de criação. E, aos poucos, de forma espontânea, fui integrando oficialmente esta companhia.

Já na adolescência, participei de algumas apresentações do grupo Imagem e Cia, dos ensaios, da construção do texto teatral, das oficinas de teatro, da criação de figurinos e cenários e da construção de personagens. Neste grupo já interpretei o Rei Mago no espetáculo “Presépio Vivo” e a irmã Nazaré no espetáculo “Irmã Celeste – um anjo no coração da Amazônia”, por exemplo.

O grupo Imagem e Cia dedica-se há muitos anos ao trabalho estético e poético das Estátuas Vivas, que é uma estátua humana apresentada geralmente em espaços públicos que faz alusão a um corpo com uma condição circunstancial totalmente estática e com movimentos sutis e limitados. O grupo foi fundado pela professora Rosana Oliveira, da Escola Cândido Portinari, da cidade de Macapá, no ano de 2007, que aprofundou com seus alunos e alunas esta linguagem, que exige uma preparação corporal física, com o objetivo de se comunicar através da imagem do corpo, atrelando também às linguagens de teatro e artes visuais.

Em 2017, participei do programa de extensão cultural intitulado de “PROCULT – PROGRAMA DE CULTURA”, da Universidade Federal do Amapá, participando de oficinas teatrais com jogos e brincadeiras que despertavam a criatividade, com desafios de concentração e foco, aprofundando a consciência do corpo e do espaço, trabalhando exercícios coletivos e colaborativos, que aguçaram ainda mais meu desejo em estar mais próxima das artes da cena, despertando as possibilidades de desenvolver meu conhecimento sobre o corpo do artista. Nessa ocasião, tive aulas com algumas alunas do curso de Teatro da UNIFAP na época, a saber: Ana Daniely Tavares, Karina Mateus e Marina Brito.

Já em 2018, entrei no curso de Teatro Licenciatura na UNIFAP, influenciada pelas experiências citadas acima: o grupo Imagem e Cia junto de minha mãe e as reverberações ocorridas nas vivências e oficinas de teatro no PROCULT, extremamente relevantes por apontarem caminhos para o profissionalismo dentro da área do teatro.

Desta forma, esta monografia, tem o objetivo de investigar o trabalho desenvolvido pelo Grupo Imagem e Cia, da cidade de Macapá-AP, especificamente se tratando do espetáculo “Presépio Vivo”, com estética e poética baseado nas estátuas vivas. Portanto, apresento nos próximos parágrafos um resumo de como estão divididas as três partes deste trabalho.

No capítulo 1 apresento a história da origem do Grupo Imagem e Cia e a fundação oficial do grupo, com seus fundadores e a ideia em trabalhar os primeiros espetáculos baseado nas estátuas vivas. Abordo também a estética e poética do grupo na atualidade, pontuando como que a performatividade ainda reverbera em seus espetáculos, dialogando com apontamentos apresentados nas entrevistas realizadas com as primeiras fundadoras do grupo que são: Rosana Oliveira, Débora Bararuá e Cricilma Ferreira, onde as questões abordadas por elas são também diluídas nos capítulos seguintes. Nas falas das entrevistadas, solicitamos licença poética para compor a letra em outra *Fonte* que nos remete a palavras datilografadas dispostas em caixas, no objetivo de protagonizar e destacar a voz dessas artistas.

No capítulo 2 aponto questões sobre a preparação física do artista, segundo o Grupo Imagem e Cia, trazendo noções de treinamento corporal e breves poéticas conceituais sobre as estátuas vivas e corpos performativos desenvolvidos pelo grupo, ainda em conversa com as entrevistadas.

No capítulo 3 discorro sobre o processo de criação do Espetáculo “Presépio Vivo” do Grupo Imagem e Cia, especificando as camadas das etapas de construção deste trabalho, desafios, construções, descobertas, questões, dúvidas, anseios e potências relacionadas à estética e poética do corpo performativo das estátuas vivas existentes na obra.

Acredito que se faz necessário a existência desta pesquisa, no intuito de permanecer viva a memória e história dos grupos de teatro do Amapá, especialmente do Grupo Imagem e Cia, que se destaca pela investigação voltada ao caráter performativo do corpo das estátuas vivas. E por se tratar de uma pesquisa da qual estou inserida no grupo, as questões são apresentadas ora em *primeira pessoa*, quando trato de noções pontuais e pessoais de vivências dentro do grupo, ora em *terceira pessoa*, ao apontar acordos coletivos defendidos por todos nós no Imagem e Cia.

CAPÍTULO 1 - GRUPO IMAGEM E CIA DA CIDADE DE MACAPÁ-AP

1.1 Breve histórico do grupo

O grupo Imagem e Cia surgiu no ano de 2007, na Escola Cândido Portinari, na cidade de Macapá-AP, com alunos que formavam um Grupo de Arte interessados em fazerem estátuas vivas, ideia proposta pela Professora Rosana Olívia Medeiros de Oliveira Souza. Desta forma, o grupo iniciou com pessoas que integravam a Oficina de Teatro da Escola Cândido Portinari. Assim, fundaram oficialmente o Grupo na residência de uma das integrantes, iniciando com a seguinte formação: Alexandre Oliveira, Cricilma Ferreira, Débora Bararuá, Mary Paes, Patriky dos Anjos, Paulo Lima, Regina Kendel e Suany Silva. A professora Rosana Oliveira auxiliou e estimulou a fundação do grupo, no desenvolvimento dos trabalhos em estátua viva, sendo conhecida como a *madrinha e mentora do grupo*, segundo relato da entrevista realizada com Débora Bararuá (2021).

Nasceu então, um novo grupo artístico independente na cidade de Macapá-AP, denominado na época de “Associação Cultural Imagem e Cia - ACIC2”, em 26 de outubro de 2007, tendo como identidade visual o símbolo de uma ave, especificamente de uma fênix, que ressurgiu das cinzas. E como afirmou Bararuá (2021), para o grupo “toda imagem tem um significado”. Portanto, na época, para o grupo tudo é imagético e todos os trabalhos estão correlacionados ao campo das artes visuais e do teatro.

Nesse sentido, Vieira (2015, p. 17) diz que “no teatro, a imagem enquanto representação visual está presente do início ao fim, pois o espetáculo cria imagens a cada movimentação do ator, da iluminação e do figurino em relação ao cenário”. Portanto, segundo a autora, a presença da imagem é constante no teatro, compondo a estética teatral e a representação visual, que provoca e comunica mensagens ao espectador.

Os trabalhos iniciais do grupo foram com a estátua viva, com apresentações em escolas públicas e particulares de Macapá-AP, como os espetáculos teatrais “Dona Baratinha” e o “Apocalipse”, que foram apresentados na sede do Serviço Social do Comércio (SESC), em centros comunitários e igrejas. Depois, apresentamos espetáculo “Presépio Vivo” em caráter performativo com estátuas vivas, sendo este um dos primeiros grandes desafios do grupo.

O Grupo Imagem e Cia, surge com as estátuas vivas, proposta pela professora Rosana Oliveira, que desejava aprofundar pesquisas inovadoras e diferentes sobre as artes do corpo enquanto objeto sensorial e físico de investigação no grupo de teatro da Escola Cândido Portinari. Neste sentido, Mona Magalhães (2020, p. 42) diz que “o corpo passa a ser simultaneamente objeto e suporte, como também principal abrigo das lógicas do sensível”. Ou

seja, o corpo é um suporte/dispositivo no trabalho do artista e através dele as descobertas do sensível surgem à medida em que é provocado e estimulado. Esses estímulos são próprios de cada indivíduo na medida em que cada vivência é particular, seja no processo de criação das estátuas, como também nos treinamentos ou apresentações como aborda a autora:

Esse saber adquirido via experiência é algo inerente aquele indivíduo, colado à sua pessoa, configurando sua maneira de estar no mundo, seja como ser social ou através da sua criação artística. (COLLA, 2013, p. 42)

Em cada apresentação novas descobertas são adquiridas. Inclusive em decorrência das mudanças nas interferências com o público. O grupo, através do seu trabalho com estátuas vivas no Amapá, já representou o estado nas regiões Norte e Nordeste, nos eventos de Artes Performativas de Estátuas Vivas, evento que proporciona o intercâmbio de diferentes linguagens como artes visuais, teatro, música, circo e dança, para citar alguns, em espaços públicos ou privados, estimulando a difusão de arte e cultura na sociedade.

Logo na fundação do Grupo Imagem e Cia, em 2007, as dificuldades surgiram em decorrência da escassez de estudos práticos sobre a técnica das estátuas vivas no estado do Amapá, como também o manuseio com maquiagens e tintas corporais específicas que são utilizadas na estética e poética deste caráter performativo.

Mesmo assim, segundo Bararuá (2021), nenhum segmento cultural da cidade de Macapá-AP aceitava o Grupo Imagem e Cia como um coletivo de artistas de teatro, e por isso não podiam participar dos editais de fomento à cultura. Porém, a execução das estátuas vivas requer um trabalho nas artes de cena e do corpo psicofísico, como também pesquisas de maquiagem e figurino, que condicionam esta estética como também sendo do teatro, mas devido a falta de informação aprofundada, alguns artistas não categorizam as estátuas vivas como parte das artes da cena teatral, o que problematizava a possibilidade de concorrer às premiações.

O público da estátua viva pode ser os passantes dos espaços públicos, como das ruas e das praças, que geralmente se surpreendem e tiram fotos para guardar de recordação, como afirmou Bararuá (2021) em entrevista: “Os passantes das ruas se encantam com as estátuas vivas”. No ano de 2009, o grupo foi convidado para o Fórum Mundial na cidade de Belém-PA, para representar o Estado do Amapá, assim como foi convidado por escolas e empresas para se apresentarem em outros municípios como Oiapoque-AP e Laranjal do Jari-AP, e em todas essas situações, não obteve nenhum apoio da secretaria de cultura do estado do Amapá (BARARUÁ, 2021).

Segundo Bararuá (2021), no trabalho das estátuas vivas é necessária uma preparação

física específica, que possibilite a execução desta técnica de imobilidade e que dura, geralmente, de duas a três horas totalmente estático. Com base nisso, o grupo utiliza técnicas que se centrem na respiração, concentração, resistência, alongamentos e aquecimentos, sem esquecer de uma boa alimentação e muita hidratação, acompanhada de um longo descanso antes e depois das apresentações. Como observamos no relato que diz: “Depois de um tempo de fazer estátua viva, o corpo fica pesado e extremamente cansado. Contudo, é necessário um preparo físico para fazer estátua, e na medida em que vão passando as horas, vai se tornando cada vez mais desafiador” (BARARUÁ, 2021). Quando pergunto em entrevista para a professora Rosana Oliveira (2021) como surgiu a ideia de propor o trabalho de estátuas vivas na Escola Cândido Portinari para a primeira formação e fundação do grupo, aponta-se o seguinte:

Observei que a turma possuía um diferencial por sua grande dedicação ao grupo de teatro e por aceitarem facilmente novos desafios. Então aprimoramos as estátuas vivas a cada ensaio do nosso grupo. Começamos a desenvolver algumas ações e percebi que eles estavam gostando muito dessa ideia e eles mesmos ficaram com vontade de criar o grupo. E quando eles chegaram para a coordenação da escola falaram que queriam realmente um grupo oficial e não pensamos duas vezes em apoiar (Rosana Oliveira em entrevista no ano de 2022).

Então o grupo foi se aprofundando na investigação com as estátuas vivas, realizando apresentações dentro e fora da escola, sendo convidado para apresentar em locais públicos e privados, foi quando começou a ser reconhecido pela cidade de Macapá-AP e em algumas cidades do estado do Amapá. A primeira apresentação na Escola Cândido Portinari foi algo inovador e chamava muita atenção, principalmente quando algumas pessoas davam água para as estátuas beberem com muita calma, sem que pudesse interferir no corpo estático das mesmas, portanto, por detrás da apresentação das estátuas, havia uma produção que cuidava constantemente da saúde dos artistas. E a cada apresentação um novo desafio e descoberta que iam sendo investigados na própria prática, já que não foi encontrado nenhum outro grupo na cidade de Macapá-AP que trabalhava com essa técnica para ser compartilhado algumas dúvidas, então a cada apresentação era um novo questionamento, tal como nos aponta Oliveira (2022):

Não conseguimos encontrar outro grupo que trabalhasse constantemente ou dedicava-se ao estudo prática das estátuas vivas aqui no estado do Amapá. Começamos a ser convocados para vários eventos, justamente por se tratar de uma novidade. E eles não pararam na primeira apresentação, eles queriam mais e mais, pesquisavam, iam atrás, apesar das dificuldades e das dúvidas. A primeira equipe do grupo ficou completamente encantado pela estátua viva e iam encantando todas as pessoas ao redor. Então iam passando para os outros que entravam no grupo os modos e condições de fazer a estátua viva, sempre muito dinâmicos. Talvez seja pretensão falar isso, mas eu realmente

nunca ouvi falar em nenhum outro grupo que se dedicou exclusivamente ao trabalho das estátuas como o nosso grupo. E eles estavam sempre muito abertos para a entrada de qualquer pessoa dentro do grupo, justamente pelo entusiasmo de multiplicar essa linguagem para outras pessoas (Rosana Oliveira em entrevista no ano 2022).

Com isto, temos a hipótese de que o Grupo Imagem e Cia colaborou para a propagação das estátuas vivas para o Estado do Amapá, mantendo vivo constantemente a apresentação dos espetáculos “Presépio Vivo” apresentados geralmente em alusão ao Natal, data comemorativa do mês de dezembro e “O caminho da Paixão de Jesus Cristo” apresentados geralmente em alusão a Páscoa, data comemorativa do mês de abril.

A cada apresentação eram descobertas novas técnicas sobre como trabalhar o corpo estático, como também os materiais necessários para usarmos na pele, e as tintas que não causavam alergia e figurinos que não pesassem no corpo. Então, estes jovens curiosos foram expondo essa arte para alguns locais da cidade de Macapá-AP, em que o público se mostrava muito curioso com os corpos parados, segundo Oliveira (2021).

A cada experiência podia-se localizar no corpo aprendizados sobre o campo da musculatura que deveria ser investigada, para que a resistência física ajustasse novos caminhos de percepção, o ato da apresentação também gerava pesquisa e treinamento, ou seja, “o artista do corpo como um indivíduo capaz de desenvolver uma consciência corporal que permita o jogo, o risco, o erro; uma consciência de criança, uma consciência de artista, que, atenta ao que ocorre no corpo, possa permitir o acaso, a surpresa, o susto” (AZEVEDO, 2004, p. 25)

Nesse sentido, observamos que o corpo vivo estático, parado com gestos e movimentações mínimas se tornava a marca principal que caracteriza o Grupo Imagem e Cia, em que a imagem com o corpo tocava o imaginário do público, como aponta Bourriaud (2009, p. 60) ao afirmar: “Quando a imagem se torna um laço que nos liga à realidade, um guia esquemático da experiência vivida, o sentido da obra provém de um sistema de diferenças. É na diferença que se dá a experiência humana”.

A imagem tem um poder comunicativo de signos e significados que expressam sensações aos espectadores. E sobre isso, também questionei Rosana Oliveira sobre o porquê da escolha das estátuas vivas e ela nos responde o seguinte:

Eu podia propor qualquer coisa para este grupo, mas a estátua viva foi a que mais chamou atenção, eles realmente abraçaram a causa na pesquisa por essa linguagem e foram atrás de entender, de pesquisar e de se superar. Era uma novidade muito positiva para todos desenvolver estátuas vivas dentro de um grupo. As crianças no público também eram muito importantes, perceber o olhar delas vendo aqueles corpos parados, brincando e participando com as estátuas. Acho que o grupo só seria quem é hoje, se tivesse enveredado pelo caminho das estátuas (Rosana Oliveira em entrevista no ano 2022).

Essa assertiva de Rosana Oliveira, me fez recordar de quando acompanhava minha mãe nas apresentações, aos meus 11 anos de idade, me encantava ver a preparação deles, pintando todo o corpo, praticando essas ações na rua, e eu já percebia que era muito cansativo e que exigia muito esforço e preparo físico, como mostra a foto abaixo com minha mãe de estátua viva.



Figura 1: Estátua da Ninfa. Artista: Cricilma Ferreira com a espectadora Luany Luana. Fonte: Acervo de Débora Bararúá (2007)

Este grupo que iniciou na Escola Cândido Portinari, descobriu algo em comum que foram os desafios de se fazer estátua viva, como postura, tensão, relaxamento, olhar fixo, tônus, resistência física, noção sobre exaustão, alongamentos, aquecimentos, mesmo sem ter uma base conceitual sobre nenhuma dessas questões citadas, essas questões estavam ali sendo descobertas no corpo de alguma forma (BARARUÁ, 2022).

1.2 Estética e poética do grupo na cena atual

As estátuas vivas dentro do Grupo Imagem e Cia iniciaram com imagens do corpo totalmente parados, caracterizados em uma só cor, desde o tom de pele até a vestimenta completamente monocromática, por exemplo, dourada, prata e/ou branca.

No entanto, esse formato estético foi se modificando no decorrer do processo e do tempo, porque foram mudando os atos performativos, o tipo de pintura do corpo e no figurino. Por exemplo, as primeiras estátuas vivas tinham o objetivo de se assemelhar as estátuas de gesso ou cimento, mas posteriormente trabalhou-se também elementos com tonalidades diferentes, o

que já se caracteriza como manequim vivo, em que se tem movimentos pequenos, porém constantes, em que o corpo do manequim já pode mudar de posição. Como mostram as imagens abaixo, do grupo Imagem e Cia, detalhando as diferenças de uma estátua viva e de um manequim vivo.



Figura 2: Estátua Viva de Zeus. Artista: Paulo Lima. Fonte: Acervo de Paulo Lima (2021)



Figura 3: Manequim Vivo da Ninfa da Floresta. Artista: Débora Barárúa. Fonte: Débora Bararuá (2021)

Observamos a diferença das tonalidades nas duas imagens em que a primeira se centra na cor dourada e a segunda em branco, rosa, dourado e preto. Ou seja, na primeira imagem temos uma estátua viva e na segunda imagem temos um manequim vivo. O manequim vivo surge de uma tradição pela admiração aos humanos se caracterizarem de bonecos, fantoches ou simulacros humanos (DAMIÃO, 2002).

No caso do manequim vivo do grupo Imagem e Cia, se trata de um corpo que tem interações constantes com o público se movendo sutilmente para se ajustar às pessoas quando fazem fotografias ou ainda com roupas coloridas, compondo assim a imagem estática de um manequim (DAMIÃO, 2002).

O corpo do artista transita com liberdade, autonomia e fruição na busca por vivências pessoais que o conectem com a pesquisa de si. O corpo humano coloca-se em estado semelhante a uma figura de um boneco, seja na condição de estátua viva ou manequim vivo, em que atualmente o Grupo Imagem e Cia tem se dedicado a estas duas vertentes corporais performativas. Tais imagens de corpos humanos estáticos provocam, contestam, questionam ao intervir nos espaços públicos ou privados em que há um trânsito de pessoas que param por algum tempo para observar.

CAPÍTULO 2 – CORPO PERFORMATIVO DAS ESTÁTUAS VIVAS

2.1 Princípios das estátuas vivas

O corpo do artista que realiza estátua viva possui uma peculiaridade inerente desde o teatro grego através de ações realizadas na época, em que se atuavam com o corpo em imobilidade e estaticidade, permanecendo o máximo de tempo possível parado, representando estátuas em quadros vivos (VIEIRA, 2015).

Desta forma, a arte do estatismo é a arte de se manter estático sem emitir sons ou expressões e movimento, agindo performativamente sobre o espaço sem necessariamente intervir em deslocamento sobre ele, mas a partir da imagem corporal que se constrói na relação com o espaço, como Cohen afirma: “O trabalho do performer é de levantar sua persona. Isso geralmente se dá pela forma, de fora para dentro, a partir da postura, da energia, da roupagem desta persona” (COHEN, 2002, p.107).

Na estátua viva, o corpo performativo do artista retém energia em um tônus dentro do seu próprio corpo, a partir da concentração, do foco e da força em contrapartida à tensão que pode ser gerada juntamente com a ansiedade e o desconforto. Caso este corpo não se prepare anteriormente com alongamento e aquecimento necessário para gerar um campo de energia ao artista, pode ser que não se chegue ao objetivo da estaticidade por um longo tempo.

Devido ao trabalho de estátuas vivas começar a ser solicitado por alguns órgãos para apresentações, não haviam pessoas suficientes para dar conta de algumas demandas e foi então que o grupo passou a convidar e recrutar mais pessoas interessadas em realizar essa atividade, incitando a necessidade de se aplicar oficinas básicas para o aprendizado das técnicas das estátuas vivas, técnicas estas que foram organizadas a partir da própria experiência do grupo, tal como afirma Bararuá (2022):

Em 2009 realizamos oficinas de estátuas vivas junto da Escola Irineu da Gama Paz, em que aplicamos algumas técnicas corporais para jovens e adolescentes através do projeto Escola Aberta do Governo Federal, para recrutar pessoas interessadas em realizar estátuas vivas junto do grupo, pois estávamos com uma demanda muito grande. E em 2010, para a montagem do espetáculo performativo “No caminho da Paixão”, realizamos oficinas de teatro na Universidade Federal do Amapá, em parceria com o curso de Artes Visuais, para também convidar artistas interessados em apresentar o espetáculo citado. As oficinas iniciavam com alongamento corporal, trabalho de respiração e concentração, para manter o corpo com eixo e foco no controle de todas as partes do corpo (Débora Bararuá em entrevista no ano 2022).

Desta forma, para o corpo permanecer estático é necessário controlar entrada e saída de ar na respiração atrelado à concentração. E no que diz respeito a experiência que obtive enquanto estátua viva, observei o quão é exaustivo e desafiador ter que trabalhar com uma mobilidade imperceptível, como também focar em um único ponto com o olhar e ter autocontrole corporal, então a cada trabalho, no ato da experiência adquiri mais aprendizados. Outra estratégia é mudar de posição depois de um longo tempo em uma mesma imagem corporal.

Ângela Vieira (2015, p. 74) nos diz que: “O corpo do performer é a base da prática tanto por ser seu suporte e mesmo integrar a imagem da estátua viva, como desempenho e esforço a que é submetido, seja em sua caracterização visual, imobilidade ou mobilidade”. Deste modo, o fato de mover o corpo ou não, ou o tempo de duração estagnado de cada corpo é específico de cada artista, a depender da condição que cada pessoa atinge com seu próprio trabalho.

Também é importante estabelecer uma relação de presença e interação, a partir da troca de olhares com as pessoas que passam pelas ruas, estabelecendo a constância da permanência da energia na propulsão do corpo.

Algumas ações que o Grupo realizou foram baseadas em estátuas que foram construídas na antiguidade, como Pietá, obra de Michelangelo, a mais conhecida obra do artista, em que representa Jesus morto deitado nos braços de sua mãe. E assim, segundo Débora Bararuá, se construía um processo de observação e hipótese sobre o que aconteceu antes e depois da imagem em questão, possibilitando minimamente que os artistas mudassem de posição sutilmente no decorrer da apresentação que duraria horas e horas, em que cada público que passava pudesse observar uma imagem diferente e uma leitura diferente, a depender do horário de apreciação da obra (BARARUÁ, 2022).

De acordo com Ângela Vieira (2015, p. 80) “A estátua viva possibilita reconhecer o corpo próprio e se remeter a outros universos de sentido sem que o espectador, assim como a estátua, se desloque”, com isso, o corpo performativo do artista está no estado de estátua viva, em seu foco, tônus e concentração, na medida em que os espectadores também observam as diferentes posições deste.

O corpo performativo da estátua viva não se trata somente de estar imobilizado, mas em manter uma postura com força e precisão de micro-movimento em seu corpo, porque o espectador está vendo a estátua diante de si, sem imaginar a força que está sendo impregnada para se manter na mesma posição, tal como observamos na figura a seguir.



Figura 4: Estátuas em exposição na UEAP para deficientes auditivos. Artistas: Débora Bararuá e Patrik dos Anjos. Fonte: Acervo de Débora Bararuá (2008)

Os dois artistas estão em posições firmes dos braços, pernas e tronco imóveis, o que exige uma durabilidade de tônus na musculatura, tal como um *corpo pedra*. As estátuas em apresentação coletiva possuem uma correlação mútua que se interligam e se entrelaçam na composição da imagem estática, como uma dramaturgia da imagem que comunica através dos corpos, tal como aponta Vieira (2015):

“O texto que apresentam é um texto visual/imagético, uma performance que se desenrola no espaço e tempo presentes de atuação. O silêncio dessa encenação acentua a presença e desempenho corporal dos performers, potencializa sua exposição como meio expressivo, mas é também presença em si e não ausência de palavras/sentido ou distanciamento” (VIEIRA, 2015, p.122).

Neste sentido, as potências das imagens no poder de comunicação geram transformações e indagações para o espectador, o que pode comunicar também para as pessoas com deficiência auditiva, como foi o caso da imagem anterior, em uma exposição da UEAP voltada especificamente para pessoas com deficiência, promovendo então o processo de inclusão.

Apontando para uma experiência pessoal, observo que ao longo dos anos, ao passo em que se apresentava, o grupo estabelecia estratégias de elaboração de técnicas através da experiência constante que ia se constituindo enquanto corpo vivo que passa pela experiência de estar em vivenciando o acontecimento, quase que em uma posição de meditação, concentração ampliada, foco e direcionamento do olhar, tônus corporal, dentre outros. Tal como salienta

Chauí (1983, p. 45): “A experiência é o meio que me é dado para estar ausente de mim mesmo. Ser fechando-me sobre mim”.



Figura 5: Anjo na Praça Floriano Peixoto. Artista: Luany Luana. Fonte: Cricilma Ferreira (2009)



Figura 6: Anjos na Praça Floriano Peixoto. Artistas: Luany Luana, Felipe Gualberto e Rafael Gualberto. Fonte: Acervo de Cricilma Ferreira (2009)

2.2 Poética do corpo performativo

O trabalho de corpo do Grupo Imagem e Cia aperfeiçoou a cada experiência vivida com oficinas e estudos teóricos/práticos independentes que envolvem expressão do corpo, atuação e pesquisa da personagem da qual se está investigando.

Portanto, faz-se necessário realizar uma pesquisa de personagem a partir da perspectiva de que este corpo permanecerá parado em algumas expressões fixas e potentes, sem perder a qualidade de energia e fruição que deverá deslocar por todo os poros do corpo. Deve-se reconhecer os objetivos da personagem e suas histórias, modos de agir e se comportar com posturas e imagens, para ser e estar enquanto estátua viva no corpo. Segundo Ferreira (2022), também entrevistada, uma técnica muito recorrente é a consciência apurada da respiração, onde destaca:

Todos nós temos um contexto específico no nosso corpo. E então para alcançar uma qualidade de estátuas vivas realizávamos alongamentos e aquecimentos para distribuição de energia por todas as partes do corpo, associados à concentração do corpo estático, mas principalmente sem perder de vista, o fluxo da respiração, para oxigenar o cérebro, alimentar o corpo e nos manter de pé parados por longas horas. (Cricilma Ferreira em entrevista no ano 2022).

Com aproximadamente 12 anos de idade, realizei a personagem Pescadora, com o auxílio de todas as pessoas do grupo na época, e principalmente da minha mãe, no espetáculo “Estátua vivas no caminho da Paixão”, e foi um acontecimento marcante para a minha trajetória artística, quando percebi que meu corpo poderia ser quem quer que seja, tal como Vieira nos diz:

Os performers de estátuas vivas não negam seu corpo, na produção de suas imagens, ao contrário, utilizam-no como suporte para estas. Eles moldam o seu corpo em atitude mimética para produzir semelhanças e diferenças com o estatúário e figuras que tem como referência. As imagens de estátuas vivas são, portanto, apropriações que o performer realiza, ele as traz de seu imaginário, se suas histórias e de histórias alheias, de seu cotidiano, as reproduz dando forma a materialidade de seu corpo, sem, contudo, negá-lo. Este se torna imagem que é dada a percepção e contemplação e ao diálogo com o imaginário de outras pessoas. O corpo próprio é, então, a matéria na qual intervém o performer (VIEIRA, 2015. p.76).

Desta forma, quanto mais treinamentos são realizados na perspectiva de manter o corpo paralisado em longa duração, mais se compreende algumas estratégias de lidar com esse aspecto, por exemplo, olhar sempre para um ponto fixo e piscar o mínimo possível, ou quando alguém se aproximar focar em uma parte do corpo da pessoa que está vindo em nossa direção,

mantendo o equilíbrio energético, o que recorro de quando realizei a personagem pescadora que se observa na figura a seguir.



Figura 7: Estátua da Pescadora na Praça da Bandeira. Artista: Luany Luana. Fonte: Cricilma Ferreira (2010)

Então, no Grupo Imagem e Cia, usávamos estratégias de algumas referências para nos situar nas apresentações, dentro do que carregávamos nas nossas trajetórias, através da imitação ou mais precisamente através da mimese corpórea, tal como apontada novamente pela pesquisa de Ângela Vieira (2015, p. 83): “A mimese está ativamente presente na construção das personagens das estátuas vivas, enquanto imagens elaboradas e construídas tendo como referente primordial corpo humano em estatuário”. E sobre esta condição, Bararuá nos aponta:

A partir dos jogos de expressão corporal, jogos teatrais, interpretação, íamos observando o nosso corpo e elaborando modos de aperfeiçoar dentro da pesquisa de cada personagem que nos dispomos a representar em cena de forma imóvel. Não podia se esquecer quem se é e não podia esquecer quem estávamos sendo, controlando o corpo e a nossa energia na busca constante da personagem (Débora Bararuá em entrevista no ano 2022).

Permanecer em estado de busca é permanecer em estado de presença, atento, vivo, energético e forte. Estar em estátua viva é estar exposto ao acaso, ao caos, às incertezas e dúvidas que se colocam nos espaços públicos ou privados na relação com os passantes em constante trânsito. Não posso esquecer quem sou, mas não posso ser completamente eu, empresto o corpo nessa ação performativo para ativar o sair de si, ou seja, “um estar fora de si

sem sair de si, pois para realizá-la nosso corpo precisa ser uma coisa entre as coisas” (CHAUI, 1983, p. 27).

Desse modo, o corpo ao permanecer em estado de estátua viva é permanecer em estado de performatividade, a partir da presença e potência empregada neste estado corporal em que se atua, em que se ativa, em que se *perform-ativa* e atua em estado parado, que ferve internamente, porquanto o corpo é um organismo em constante movimento por dentro e por fora e por essa razão é um material em vida.

O trabalho de corpo do Grupo Imagem e Cia são com oficinas planejadas e aplicadas pelos próprios integrantes do grupo, com objetivo de preparar e desenvolver práticas para os trabalhos de estátuas vivas. E com o passar do tempo, participando de oficinas e pesquisas mais aprofundadas, aperfeiçoamos e aprimoramos nossos treinamentos físicos.

CAPÍTULO 3 – ESPETÁCULO “PRESÉPIO VIVO” DO GRUPO IMAGEM E CIA

3.1 Estátua viva: estética, resistência e potência corporal

A arte de estátua viva é a arte do corpo em estado de obra, seja na perspectiva da expressão do movimento ou na estética e poética associada ao mesmo, assim como diz a citação “A operação expressiva do corpo é iniciada pela menor percepção, que se amplifica em pintura e em arte” (Merleau Ponty *apud* Lefort 1997, p. 73). Ou seja, o corpo em estado de expressão e percepção mínima de gestos e movimentos sutis se torna, visualmente, uma pintura de arte.

O corpo performativo da estátua viva que executa imobilidade por um longo tempo na mesma posição, é um corpo resistente e concentrado, que se mantém em estado de presença e totalmente energético. Dessa forma, a percepção sensível e o movimento sutil são formas de compreendermos o corpo em sua amplitude de energia, em que é necessário enfatizar a consciência ampliada sobre os acontecimentos ao redor nos espaços de apresentação.

Nas estátuas vivas, o corpo guarda uma força vital interna para que pulse energia e amplie sua consciência perceptiva que está no mais oculto da sua própria concentração, dos mistérios que o corpo possui e do invisível que está escondido e guardado (DELLEUZE; GUATTARI, 1997).

De fato, realizar estátua viva requer uma corporeidade com o sensível da imobilidade, com enfoque no olhar, por exemplo, como potência de existência. O corpo na relação com a cognição e a experiência vivida, na interlocução com a própria existência, que possui tons, energia e força, conceito este iniciado no século XX, como aponta a autora a seguir:

Nosso século apagou a linha divisória entre o “corpo” e o “espírito”, para muitos pensadores no fim do século XIX, o corpo era um pedaço de matéria, um feixe de mecanismo. O século XX restaurou e aprofundou a noção de carne, ou seja, do corpo animado (NOBREGA, 2000, p. 56).

O corpo era visto apenas como matéria que se decompõe e não como algo que possui emoções sensíveis ou espirituais, portanto, só depois foi assimilado como um corpo animado e descobridor de si mesmo e suas próprias percepções. Desta forma, é preciso interrogar e compreender a relação não separatista do corpo e alma.

Na medida em que se realiza estátua viva, se articula o imaginário, o visível e o oculto, de modo que a estátua viva é uma espécie de propulsora imagética e imaginativa a partir das expressões do corpo como um todo. Com isso, o organismo vivo esboça o movimento da existência de uma estátua em atuação, em que os signos e os significados de cada estátua são parte individual de cada indivíduo. “Nessa medida, até mesmo os reflexos têm um sentido, e o

estilo de cada indivíduo ainda é visível neles, assim como o batimento do coração se faz sentir até na periferia do corpo” (PONTY *apud* NOBREGA, 2000, p. 65).

O corpo é motricidade, percepção, linguagem, experiência vivida, poesia, sensível e invisível, que compõe criações através de suas emoções e vivências de vida, tal como o fenômeno da existência do ser humano. O corpo humano vivo que personifica algo *não-vivo* também comunica um estranhamento repleto de comunicação dos sentidos, pois este corpo é constituído de carne, sensibilidades, realidades, movimento, linguagem, gestos, silêncios, pensamentos, dentre outros.

A mimese do corpo é uma produtora de imagens em caráter crítico e político, a partir da característica provocadora que ela insere em seu ato performativo, que não está no campo da compreensão lógica de uma história contada e narrada, mas de uma imagem que instiga a produção de pensamentos.

A imagem criada no corpo vivo da estátua é parte de um processo semiótico que surge no processo da diferença e do estranhamento, para proporcionar novas relações e histórias a partir da mimese do corpo. “O princípio da mimese não se constitui da assimilação, mas sim da diferença, que contribui para a multiplicação das imagens, palavras, pensamentos, teorias e ações, sem se tornar ela própria evidente” (GEBAUER; WULF, 2004, p. 43).

Neste sentido, o mimetismo é a relação primária entre o organismo e seu ambiente. O comportamento da estátua viva é relacional ao seu espaço, portanto, se houver chuva no local irá molhar o artista e a pintura do corpo dela irá sair. Assim, as imagens compõem uma relação mimética, gerando efeitos de sentido e de presença que se interligam, sendo a imagem material ou imaterial.

Dessa forma, “a linguagem é uma das formas de existência do sensível, não existe linguagem sem imagem, ela é uma forma de sensibilidade superior” (VIEIRA; OLIVEIRA *apud* COCCIA, 2014, p. 34). Por essa razão, a imagem de estátua viva também remete às linguagens visuais que provocam o sensível, pois em todos os espaços e organismos, existem sensorialidades.

Alguns artistas, ao realizarem as estátuas vivas se utilizam de imagens de personas populares como o emblemático cantor Michael Jackson ou personagens de filmes e histórias, tendo-as como referência para compor criações em recriações, sendo assim, são imitações que não são literais, evidentemente, pois são adicionadas à criação individual de cada artista.

No que tange à relação com o público, a estátua viva estabelece uma relação com os passantes a depender da interatividade que pode ou não ocorrer, o que pode proporcionar a existência de micro-movimentos do artista em estátua viva para acompanhar ou comunicar

diretamente com alguém que estabeleça essa comunicação.

Algumas estátuas também dão sustos com movimentos repentinos nas pessoas que passam promovendo essa interação. A cor também interfere significativamente na poética e na estética das estátuas vivas na relação com a luz do espaço em que é apresentado, é uma obra de arte viva que não pode ser tocada enquanto estiver exposta para o público. Ademais, os pintores foram chamados ao teatro para substituir o artesanato rotineiro que dominava a cenografia, isso informa que a pintura tem um papel de mudança na estética das artes, acarretando uma transformação. Nisto, a pintura pode se unir organicamente ao corpo vivo, como é o caso da estátua viva (APPIA, 1921).

O caráter político das estátuas vivas está em gerar reflexões no público sobre as diferentes personagens e ações que provocam as indagações. Por exemplo, o artista das estátuas vivas pode se referir ao passado a partir do presente, como as imagens da religião cristã: José, Maria, os três Reis Magos, Pastor e o Menino Jesus, que são imagens do passado representadas no presente atual, como uma forma de suscitar construções na sociedade com questões sobre histórias, memórias, dentre outros. Portanto, temos nas estátuas um caráter dialético, um caráter mítico.

No campo da comunicação, o poder das palavras escritas ou narradas agem sobre os nossos sentidos (in)diretamente, sendo que as palavras nos afetam de certa forma. Entretanto, a estátua viva trabalha com a noção de dramaturgia da imagem, as palavras são inscritas no campo da estética em resistência política (APPIA, 1921).

A (i)mobilidade é o estado de presença da estátua viva, o corpo é móvel e plástico em contato com a arquitetura de forma escultural, tendo que se adequar ao espaço e à arquitetura, ou seja, é uma obra de arte integral. A música também pode interferir na criação da estátua viva. A criação é movente, pulsante e constante, que exige capacidade de pensamento com o corpo em composição e criação: “Diante da complexidade dos fenômenos teatrais contemporâneos, o artista, a fim de ser criador, precisará saber compor. Mas para poder compor, ele deverá ser capaz não só de fazer, mas de pensar o fazer” (BONFITTO, 2002, p. 143).

O desafio do artista para si mesmo é criar uma outra realidade com os seus materiais e suas criações do seu processo artístico, assim como as estátuas vivas que vivem uma diferente realidade no ato performativo que inserem em na própria ação. “O artista só será verdadeiramente objetivo se conseguir pintar dialeticamente uma realidade dialética” (APPIA, 1921, p. 13).

No Grupo Imagem e Cia foram desenvolvidas vivências no campo das cores, da luz, dos espaços, do corpo, promovendo a propulsão de experiências constantes no ato performativo da

pesquisa e investigação, não havendo hierarquia, mas cooperação coletiva. “Na experiência estética a imaginação é livre, e o que experimentamos é o livre jogo das faculdades e da sua harmonia mais do que a sua hierarquia” (DUFRENNE, 2002, p. 40).

A resistência empregada pelo artista em seu corpo performativo da estátua viva, possibilita que ocorra um movimento de forças e presenças musculares intensas dentro do corpo, para que não se perca a fruição da sensibilidade e da energia que a existência da figura imóvel deve possuir, tal como abordado:

A resistência do corpo para se manter por duas, três ou quatro horas, é diferente da resistência do palco executando uma peça de teatro ou dança. Porque é uma resistência contida, que não explode, que se mantém, o que pode causar uma tensão interna corporal ou psicológica. Tenho a sensação de que o desgaste é muito maior do que se eu passasse horas correndo. Você observa tudo ao seu redor mantendo a intensa imobilidade, além do trabalho emocional ou psicológico para poder manter (Cricilma Ferreira em entrevista no ano 2022).

O silêncio, o vazio e o oco devem ser preenchidos por instantes de presença e vigor que o corpo vivo acessa em sua busca constante. Nesse viés, é possível que depois de longas horas, a estátua modifique a sua posição para equilibrar as forças que estão vibrando incansavelmente dentro de do organismo vivo da estátua em potência. “Não se deve realizar uma estátua viva com o corpo e cansado, mas com potência, com força muscular, e as vezes o público não imagina o tanto de força que o artista coloca em seu corpo” (BARARUÁ, 2022).

Para que possamos manter a resistência, temos que estar hidratados, ou mudar de posição para mudar a distribuição de peso e vetores dos nossos corpos, para assim, modificar a pressão que pode ser causada em decorrência da posição escolhida. Para isso, o Grupo Imagem e Cia possui uma regra em que todos trabalhamos com apoios para auxiliar e observar o estado de corpo dos artistas que estão realizando alguma estátua viva.

Neste sentido, o apoio do grupo um com o outro para as realizações das nossas apresentações é o auxílio necessário, até mesmo para evitar interferências desrespeitosas dos passantes nos espaços públicos ou privados ou eventuais situações, como tocar nas obras de arte que são os próprios corpos performativos das estátuas vivas.

Um corpo que surge que se modela que se origina e torna-se livre. Existe independente e ao mesmo tempo simboliza o limite do mortal, um corpo que foi modelado sem vida, apenas um objeto, um organismo que recebe “alma” e com esta alma torna-se vivo, nasce um EU para este corpo (FERREIRA, 2013. p. 74).

Os apoios nos dão sustentação técnica e cuidados específicos, como se mostra na imagem:



Figura 8: Apoio ajudando a estátua da Pescadora. Artista: Luany Luana. Fonte: Acervo de Cricilma Ferreira (2010)

No começo das experimentações que obtive com as estátuas vivas, sentia dificuldades de conter algumas emoções ao observar algumas situações no espaço público, ou até mesmo vontade de rir com um certo descontrol, portanto, se tornava muito desafiador controlar a emoção, e com o passar do tempo observo que isso já não é mais um grande problema, dadas as vivências e o domínio das emoções.

3.2 O processo criativo do espetáculo

O espetáculo de estátuas vivas “Presépio Vivo”, do Grupo Imagem e Cia foi idealizado por Cricilma Ferreira, minha mãe, integrante do grupo desde sua fundação, em alusão à data comemorativa da religião cristã: Natal que significa o nascimento de Jesus Cristo. A primeira apresentação desse espetáculo ocorreu na Escola Augusto dos Anjos, na cidade de Macapá, com duração de uma hora de apresentação, conforme aponta:

Já estávamos trabalhando com estátuas vivas com crianças e adolescentes nas escolas com movimentos curtos e pequenos. Então resolvemos criar o espetáculo no Projeto da Escola Augusto dos Anjos “Gaia SOS Gaia”, em que trabalhamos com algumas crianças para realizar a primeira montagem experimental do Presépio, mas em caráter infantil e com poucas pessoas, apenas o casal Maria e José, e o Anjo. Depois começamos a trabalhar o mesmo espetáculo com adultos e pessoas integrantes do Grupo Imagem e Cia, o que foi ganhando uma outra proporção. E a Débora Bararuá teve uma ideia em que as estátuas se movam lentamente realizando o parto do menino Jesus, sendo um aspecto diferencial (Cricilma Ferreira em entrevista no ano 2022).

Participei da primeira versão do espetáculo somente com crianças, o que foi algo inesquecível e diferente. Recordo-me de quando interpretei o Anjo e ocorreu tudo de forma improvisada na quadra da Escola Augusto dos Anjos para a exposição do “Presépio Vivo”, como mostram as imagens abaixo. Fiquei muito envergonhada, não conseguia olhar para as pessoas, meu corpo ficou enrijecido, e foi difícil esse primeiro contato. Mas no decorrer da comemoração de Natal na Escola fui me acostumando e ficando mais tranquila.



Figura 9: Primeiro Presépio vivo com os alunos da Escola Estadual Augusto dos Anjos no Projeto Natal Doce.
Fonte: Cricilma Ferreira (2007)



Figura 10: Anjo do Presépio da Escola Augusto dos Anjos. Artista: Luany Luana. Fonte: Cricilma Ferreira (2007)

Já em 2008, houve o primeiro espetáculo de estátuas vivas do Grupo Imagem e Cia, em que ocorreu o parto do menino Jesus, sendo este o ápice do “Presépio”, como aborda Débora Bararú:

A primeira referência que tivemos foi a história do nascimento do menino Jesus, que é uma história da religião cristã. Observamos também algumas telas e quadros pela internet que mostram como foi o nascimento de Jesus. Durante uma parte da minha vida que morei com minha madrinha, a gente preparava o presépio na sala de casa com imagens em miniatura no Natal, com os burrinhos, reis magos, pastores, José, Maria. E acredito que isso possa ter sido uma referência para mim. E então, quando pensamos em colocar isso no tamanho dos nossos corpos, achei fantástico (Cricilma Ferreira em entrevista no ano 2022).

Essas referências foram o embasamento para a performance do “Presépio”, então, com isso foram conhecendo cada personagem para começarem a criar as estátuas em seus próprios corpos performativos nas praças, para transmitir o significado do Natal. Dando potência, presença e forma ao que costumamos ver somente enquanto imagem inanimada. Assim, diz Ângela Vieira sobre as criações humanas:

As criações humanas têm potencial não mensurável, pois o momento de animação, ainda que não seja equivalente ao sopro de vida dado por Deus, é imprevisível e depende dos próprios homens e das relações que estabelecem com suas criações no fluxo histórico, social e cultural em que estão inseridos: apropriações e (re)criações contínuas. Este momento de animação é pertinente não só no que diz respeito à mobilidade, as imagens de diversas ordens sensíveis não adquirem consciente e inconsciente neste momento, mas, justamente por se darem à percepção sensível interferem continuamente nessas instâncias humanas. (VIEIRA, 2015, p. 78).

As imagens das estátuas vivas se constituem de sensibilidade sobre o nascimento de uma nova vida, sendo Jesus Cristo enviado por Deus aqui na terra, e tem a finalidade de transmitir ao público com estes fatos demonstrados, porém, em cada mudança sutil de imagem durante o ato performativo se mostra uma mensagem da história, em que os corpos performativos criam e recriam novas imagens se deslocando pelo espaço e redesenhando outras fotografias, como mostram as imagens abaixo:



Figura 11: Primeiro Espetáculo Performativo do Presépio Vivo. Artista: Suany Silva. Fonte: Débora Bararúá (2008)



Figura 12: As estátuas vivas do Presépio. Artistas: Suany Silva e Paulo Lima. Fonte: Débora Bararuá (2008)



Figura 13: As estátuas da Maria, José e o Anjo caminhando pela praça. Artistas: Viviane Gualberto, Paulo Lima e Jones Barsou, respectivamente. Fonte: Débora Bararuá (2008)



Figura 14: Os três Reis Magos pela praça. Artistas: Cricilma Ferreira, Regina Kendel e Débora Bararuá. Fonte: Débora Bararuá (2008)

Durante o percurso da apresentação, o público acompanha o espetáculo em uma espécie de procissão, como aponta Débora Bararuá: “A orla de Macapá sempre teve muitas pessoas passeando, perto da Fortaleza e da Casa do Artesão, então começamos a pensar como seria a nossa apresentação ao redor desses espaços, onde e como montar o espetáculo em um local que dialogue com nossa proposta?” (BARARUÁ, 2022).

Evidentemente, o Grupo investiga os espaços públicos com os passantes frequentes nas praças, por exemplo, proporcionando que as estátuas explorem seus corpos na relação com a arquitetura espacial, compondo de signos e significados a relação do corpo, dos micro-movimentos com os locais. “O personagem nos contenta em nos fazer crer que ele está onde não está” (FÉRAL, 2008, p. 23). Desse modo, são os performers que fazem o público crer na potência do corpo que está vivendo o acontecimento do Nascimento de Jesus.

O espetáculo “Presépio Vivo” se tornou o carro-chefe do Grupo Imagem e Cia, principalmente com as descobertas que foram surgindo no percurso. Em geral, quando realizávamos nossas ações, as estátuas ficavam somente em um local, mudando sutilmente de posições, por longas horas. Já no “Presépio Vivo” isso ganha uma outra proporção:

O nosso grupo era muito ativo quando se tratava de montar estátuas, todos tinham uma vontade muita grande de estar no coletivo organizando, mas sempre com duas ou três pessoas fazendo ao mesmo tempo. No espetáculo Presépio Vivo isso já ganha uma grande proporção, porque o número de pessoas aumenta, e também passamos a nos deslocar devagar por alguns espaços públicos, mudando não só de posição, mas também mudando os espaços e as imagens que eram definidas previamente. Então as estátuas passaram a caminhar e isso foi uma virada de chave bem diferente (Cricilma Ferreira em entrevista de 2022).

Com as estátuas se deslocando pelos espaços públicos e depois parando para permanecer um longo tempo em uma posição, e depois se deslocando lentamente novamente para buscar outra posição em outro local, começa a inscrever novos códigos e a ampliar os significados da performatividade. “A performance toma lugar no real e enfoca essa mesma realidade no qual se inscreve desconstruindo-a, jogando os códigos e as capacidades do espectador” (FÉRAL, 2008, p. 43). “Inclusive caminhar, mas não caminhar de qualquer jeito, caminhar com tons, com presença, sem perder de vista a performatividade do corpo, explorando a linha tênue entre teatro, performance, artes visuais, tornando-se uma obra híbrida” (BARARUÁ, 2022).

Seguramente, cada caminhar era de acordo com a personagem de cada artista, em corpo performativo e estático. Assim, se trata de um caminhar firme de estátua, como se o corpo todo fosse de pedra usando uma força que surge de dentro e se mantém no corpo. “O ator aparece antes de tudo como um performer. Seu corpo, seu jogo, suas competências técnicas são colocados na frente. O espectador entra e sai da narrativa, navegando segundo as imagens oferecidas ao seu olhar” (FÉRAL, 2008, p. 17).

O ato da criação em si abrange a vontade de compreender o que se faz e refaz no ato de configurar, significar, ordenar e relacionar (OSTROWER, 1987). Desse modo, as criações propostas para o “Presépio Vivo” foram com significados das ações realizadas nas histórias das pesquisas do grupo sobre o nascimento de Jesus, com efeito, também ocorre a relação com o objeto cênico.

Neste caso, cada personagem usa algum objeto específico: os reis Magos possuem os presentes e cada um leva um para o menino Jesus; José leva o cajado; o Anjo tem a flauta; os pastores as sextas de palha; e Maria leva o boneco que representa o recém-nascido Jesus, dentro da sua roupa para mostrar a gravidez, logo após temos o parto colocando o bebê em seu colo e depois trocando por uma criança recém-nascida de verdade. No entanto, esse trabalho com os objetos de cena é importante para os personagens das nossas estátuas:

Os objetos de cena se caracterizam por identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas, que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. (CHATIER, 1995, p. 184)

Os adereços cênicos que as estátuas levam em mãos até o fim do ato performativo possibilita criar formas de manipular esses objetos quando estamos em (i)mobilidade ou nas formas paradas de estátua. E em se tratando do nascimento do menino Jesus, Cricilma Ferreira salienta:

Em alguns espetáculos de Natal, a gente observa que o nascimento em si, no ato do parto não acontece, pois parte logo para a cena em que o menino Jesus está no colo de Maria. E então, no nosso espetáculo, o parto é uma cena muito esperada, porque a gente faz o nascimento diante dos olhos do espectador, então tentamos desmistificar um pouco essa situação, pois se não tem parto, não tem nascimento (Cricilma Ferreira em entrevista de 2022).

Naturalmente, o nascimento deste nosso Presépio é representado por um parto natural, em que Jesus sai entre as pernas de Maria e isso é apresentado para o público, causando certo estranhamento e possibilitando recriar os códigos e significados cristãos. “O performer instala a ambiguidade de significações, o deslocamento dos códigos, os deslizes de sentido. Trata-se, portanto, de desconstruir a realidade, os signos e a linguagem” (FÉRAL, 2008). Com isto, em nossa realidade o parto seria com Maria gritando alto ao sentir muitas dores, porém, nas estátuas vivas isso é desconstruído e passa a ser apresentado visualmente com as ações em micro-movimentos deste parto, como exemplifica a imagem:



Figura 15: O Primeiro Parto do Grupo Imagem e Cia. Artistas: Paulo Lima e Suany Silva. Fonte: Débora Bararuá (2008)

O parto é o ápice do espetáculo, e assim que Jesus nasce, a estátua de José que faz o parto mostra Jesus para todo o público em volta. Em experiência interpretando Maria foi algo desafiador e emocionante, ficar com uma expressão de dor muito forte por um tempo requer muita concentração e ativação muscular com gestos intensos de dor com o meu corpo e rosto para começar a dar à luz.

“O Teatro performativo toca na subjetividade do performer. Para além dos personagens evocados, ele impõe o diálogo dos corpos, dos gestos e toca na densidade da matéria, sejam as do performer em cena ou das máquinas performativas” (FÉRAL, 2008, p. 45). O espetáculo “Presépio Vivo” tem o objetivo de apresentar o nascimento de Jesus, a partir da narração visual, desprovida de palavras, mas repleta de narrativas imagéticas.



Figura 16: Maria grávida e José. Artistas: Luany Luana e Paulo Lima. Fonte: José Inácio Sena (2017)



Figura 17: O Parto de Maria na Praça Veiga Cabral. Artistas: Luany Luana e Paulo Lima. Fonte: José Inácio Sena (2017)



Figura 18: O Nascimento de Jesus. Artistas: Luany Luana, Paulo Lima e Débora Bararuá. Fonte: José Inácio Sena (2017)

O ato performativo do espetáculo, que é constituído no espaço público, ocorria no encontro com o outro, pessoas que passam, param, se emocionam, interferem, conversam, admiram, sejam crianças, adolescentes, jovens ou adultos. “No teatro performativo, o ator é

chamado a ‘fazer’, a ‘estar presente’, a assumir os riscos e a mostrar o fazer, a afirmar a performatividade do processo na relação com o outro” (FÉRAL, 2008, p. 47).



Figura 19: Primeiro Presépio Vivo Performativo. Artistas: Cricilma Ferreira, Patriki dos Anjos, Jones Barsou e Suany Silva. Fonte: Débora Bararuá (2008)

O espetáculo “Presépio Vivo” se caracteriza por enfatizar noções das artes do corpo performativo vinculado à estética e poética no campo das artes visuais e da fotografia, com criação de personagens que fluem no ato de imagens em movimento que está para além de uma representação, mas joga com a transfiguração de narrativas sem palavras a partir da presença que comunica. “Teatro das forças, das intensidades, das pulsões em sua presença... Um Teatro energético existiria para além da representação o que certamente, não quer simplesmente dizer sem representação, mas antes não sujeito à sua lógica” (FÉRAL, 2008, p. 18).

O teatro que afeta diretamente os recursos normativos do público e transpassa os paradigmas vigentes da representação, passando para o acontecimento da presença enquanto potência que desloca para outros lugares de pensamento crítico para o espectador.

Em todas essas interferências o artista está em estado de criação constante, desenvolvendo metodologias de trabalho do seu próprio corpo, mas antes de tudo o artista não pode esquecer de si mesmo, seus limites, medos, questões, perguntas, dentre outros aspectos, tal como afirma Ferracini:

Nosso objetivo é trabalhar a arte do ator em profundidade, focando seus diversos componentes – as técnicas e os métodos de trabalho. Não estamos preocupados em produção artística, mas primeiramente em pesquisar o homem e seu corpo-em-vida

em situação de representação – o ator como pessoa, como filho de determinada cultura e como profissional do palco (FERRACINI, 2001, p. 252).

E com base em treinamentos constantes que favorecem uma seguridade do artista do corpo, este poderá transitar com liberdade pelas forças, energias e tônus existentes em suas condições individuais, capaz de colocar em cena no ato das estátuas vivas, materiais consistentes de criação e composição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Grupo Imagem e Cia, fundado na Escola Cândido Portinari, da cidade de Macapá-AP, a partir do incentivo dado pela professora Rosana Oliveira aos estudantes interessados em trabalhar com estátuas vivas foi de extrema relevância para a formação corporal, estética e poética de muitos integrantes e/ou convidados que passaram por este grupo, sejam as pessoas que continuam no campo das artes da cena ou não.

Hoje o grupo trabalha tanto com estátuas vivas, como também com manequins vivos, em que este último são corpos que se movimentam com mais frequência, e que não possuem obrigatoriamente roupa monocromática e podem até declamar poesias. E uma das últimas apresentações de manequins vivos foi no ano de 2021, como mostra a fotografia:



Figura 20: Presépio Vivo no Supermercado Santa Lúcia. Artistas: Ivan Barreto, Caio Baia, Débora Bararuá. Maria: Thamilly Reis, José: Jozias Lopes, Anjo: Luany Luana, Nanna Brito, Alexia Brito. Fonte: Débora Bararuá (2021)

A preparação dos artistas no Grupo Imagem e Cia ocorreu com oficinas sobre corpo, relação com objetos, investigação de pinturas de pele e figurinos, quando se trata das estátuas vivas que possuem somente uma única tonalidade.

O espetáculo “Presépio Vivo” se trata de uma obra em caráter performativo a partir da ideia de não ter uma lógica ou uma narrativa explicativa linear, mas imagens do corpo que narram histórias com estéticas e poéticas da presença do corpo em estado performativo, na

relação com os espaços de apresentações. Hoje, este espetáculo está com tempo de duração de meia hora, mas quando estreou, apresentava-se com uma hora de duração. Portanto, se faz necessário que o artista das estátuas vivas que ative seu corpo performativo tenha subsídios técnicos e poéticos, com o corpo em constante treinamento e engajamento físico, a fim de desenvolver sua qualidade de presença, tal como a assertiva: “um ator sem técnica é um guerreiro sem armas, em um campo propício para que qualquer usurpador do trono tome posse dele. Quanto mais forte, mais bem estruturada, mais verdadeira e profunda for sua técnica, mais forte serão suas armas” (BURNIER, 2001).

Este espetáculo é apresentado anualmente em alusão ao Natal em uma composição relacional com os passantes dos espaços em que são apresentados (públicos ou privados), com construção de cenas com micro-movimentos que se modificam de forma lenta, com energia e tônus corporal.

O espetáculo foi idealizado por Cricilma Ferreira, minha mãe, entrevistada nessa pesquisa, e que é integrante do grupo desde sua fundação, com o anseio de narrar a história do Nascimento de Jesus, transportando a admiração pelos presépios realizados com miniaturas em épocas de Natal, para tornar em tamanho real a partir do corpo performativo das estátuas vivas.

Já passamos por algumas dificuldades de apoio financeiro, o que nos colocou em uma situação de reaproveitar materiais de reciclagem e transformar em figurinos ou objetos das estátuas vivas. No decorrer desses anos, foram muitas apresentações do grupo, que o fizeram ter um reconhecimento por esse trabalho em estátuas vivas no Estado do Amapá, narrando histórias e reportando memórias não somente em alusão às datas comemorativas, mas também outros temas.

O Grupo Imagem e Cia está presente desde a minha memória de infância e reconheço a história da importância desta companhia para a formação estética e poética de seus integrantes, tendo recentemente se tornado Grupo e Cooperativa Imagem e Cia.

O espetáculo “Presépio Vivo” de estátuas vivas em corpo performativo, transporta barreiras no ato de resistência em um Estado que possui poucos apoios financeiros para a cultura. E tendo permanecido há muitos anos, é de extrema relevância registrar nessa pesquisa monográfica para que a memória não apague relevantes contribuições artísticas da cidade de Macapá-AP.

REFERÊNCIAS

APPIA, Adolphe. **A Obra de Arte viva**. Lisboa: Editora Arcádia, 1921.

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARARUÁ, Débora. Macapá-AP. Abril de 2022. Gravação Digital (60 minutos). Entrevista presencial concedida a Luany Luana Ferreira Pena.

BARARUÁ, Débora. Macapá-AP. Novembro de 2021. Gravação Digital (60 minutos). Entrevista presencial concedida a Luany Luana Ferreira Pena.

BONFITTO, Matteo. **O ator compositor**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Florianópolis: Editora Cultura e Barbárie, 2014.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Da Realidade sem mistérios aos mistérios do mundo**: Espinosa Voltaire, Merleau Ponty. 3a ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

DAMIÃO, Antônio. **A Estátua viva: corpo e temporalidade na perversão**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

DELLEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34; 1997.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, [S. l.], v. 8, p. 197-210, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p197-210. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370> . Acesso em: 09 mar. 2021.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. São Paulo: Ed. Unicamp, 2001.

FERREIRA, Cricilma. **A Performance no campo das artes visuais relacionada ao espetáculo uma Cruz para Jesus**. Monografia de Conclusão de Curso - Departamento de Letras, Artes, Jornalismo, Teatro e Libras – Universidade Federal do Amapá, 2013.

FERREIRA, Cricilma do Socorro da Silva . Macapá-AP. Abril de 2022. Gravação Digital (60 minutos). Entrevista presencial concedida a Luany Luana Ferreira Pena.

GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura**: agir social, rituais e jogos, produções estéticas. São Paulo: Editora Annablume, 2004.

LEFORT. J-P. Prefácio *In*: MERLEAU –PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Lisboa: Editora Vega, 1997.

MAGALHÃES, Mona. **Encontros de Caracterização na Quarentena**. Edição I. Rio de Janeiro: Núcleo de Criação Unirio, 2020.

NOBREGA, Terezinha. Merleau-Ponty: O Corpo como obra de arte. **Princípios**: Revista de Filosofia – UFRN, v.7, n.8, p. 95-108, jan/dez 2000. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/26636193_Merleau-Ponty_O_Corpo_como_Obra_de_Arte Acesso em: 02 jan. 2022.

OLIVEIRA, Rosana. Macapá-AP. Agosto a Setembro de 2021. Gravação Digital (60 minutos). Entrevista Via WhatsApp concedida a Luany Luana Ferreira Pena.

VIEIRA, Ângela. As Estátuas Vivas de Fortaleza-CE: Performance, Mimese e Gesto. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2015.