

Abertura

A edição de número 20 da **Revista Rebento**, intitulada “Obs-cena: investigações sobre o que mal cabe no olhar”, convocou artistas, pesquisadoras e pesquisadores interessados/as em o que está ou é colocado “fora” da cena, enfocando as potências do inacabado, do proibido, do ameaçado de apagamento e do que é percebido como negativo. Recebemos relatos de experiências vivenciadas em salas de ensaio, pesquisas de campo, laboratórios, estúdios, ateliês e blocos de anotação, entre outros espaços responsáveis pela fermentação de processos criativos, ou constituídos por sujeitos considerados sem-cabimento e por linguagens limítrofes. Entre as perguntas da edição, provocamos nossos colaboradores e colaboradoras a pensarem sobre o papel das artes visuais, do teatro, do circo e da dança na ampliação dos limites da moralidade pública aceitos em determinados ambientes, assim como a compreenderem em seus escritos o que está ausente ou ainda informe na historiografia, na dramaturgia, nos estudos acadêmicos, no espaço expositivo e no escopo da crítica.

Atenta a essas indagações, esta edição resultou bastante plural, apresentando materiais que flertam com muitas áreas do conhecimento e teorias, para discutir desde a expressão de sujeitos emergentes e as culturas de dimensões tátil, cinestésica ou auditiva, até formas de estetização e paradigmas estéticos menos dependentes das normas dominantes, sejam elas descritas pelo mercado de arte, pela decência, pela boa medida ou pelo comedimento.

O artigo de abertura, **Pornoterrorismo(s) sudakas: choques e deboches do “cistema”**, de Maria Julia Ferretti, apresenta o movimento pornoterrorista, segundo as obras das performers Diana J. Torres, Nadia Granados e Bruna Kury, que praticam uma arte de guerrilha formulada na trama entre política e gozo, na provocação de imaginários pornográficos de confronto. A denúncia da normatividade sistêmica na sociedade

e nas artes encontra fundamento na experiência das sexualidades dissidentes e na exposição parodística dos códigos e tecnologias sexuais dominantes.

A dimensão política entremeada à intervenção artística também é marca relevante no segundo artigo desta edição, **Máscaras de posição: composições performativas e imagens políticas na cena contemporânea**, de Êmerson Lampe Araújo, que aborda o uso de mascaramentos pelo Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), pelos *Black Blocs* e pelos *Pink Blocs*, a fim de considerar a importância das máscaras nas mobilizações anti-capitalistas e contra o Estado e na articulação de identidades. No jogo entre mascaramento e desmascaramento das opressões, o autor opera trânsitos entre a máscara nos movimentos sociais, o teatro e a performance, para definir o que chama de máscaras de posição. As lutas de reivindicação encontram nas máscaras instrumentos que borram os limites entre evidências, invisibilizações, projeções revolucionárias e estruturas da realidade.

Em **Poetas performers da memória**, de Eleonora Frenkel Barreto, os registros poéticos, obras e performances de Regina José Galindo, Nelbia Romero, Mónica Carrillo Zegarra, Maria Evelia Marmolejo e Cecilia Vicuña são testemunhos da resistência das artistas do Cone Sul contra as tentativas de exclusão e epistemicídio que caracterizam os Estados opressores na região. Para a autora deste terceiro texto, a arte da performance e a poesia são forças constitutivas da memória coletiva, atuando na defesa do direito às múltiplas existências. Diante das disputas recorrentes em torno da narrativa histórica, essas mulheres tornam-se ativistas de uma política da memória, explicitando os vínculos entre as violências de processos históricos duradouros, desde o passado colonial às ditaduras militares e práticas da extrema direita hoje correntes.

A seguir, dois artigos enfrentam os excessos da visualidade na contemporaneidade e seu poder de determinar o tempo da apreensão dos objetos do mundo e os limites da percepção do real. No quarto arti-

go desta edição, **Quando os olhos já não escutam: uma aproximação à pós-formance**, Andrés Felipe Restrepo Suárez examina duas performances que desafiam as noções de presença, corpo e ação relacionadas ao que o autor nomeia de performance de execução tradicional. 2. *Aktion Sommer* (1965), de Rudolf Schwarzkogler, e *Fantasia de Compensação* (2004), de Rodrigo Braga, embora registradas documentalmente, nunca ocorreram como performances presenciais, o que leva o autor a formular a noção de “pós-formance”. Na separação entre acontecimentos vivido e mediado, a ideia de performance é desnaturalizada, diante da simulação documentada e aceita como ato performativo. Nas duas ações estudadas, que está “por detrás”, ou “para além” da simulação - a sustentação da dimensão transgressora e a exposição do que é mantido apartado da justiça e dos direitos - exemplifica como o discurso performativo, em que a voz perpassa o visual, também permite ao fazer artístico sustentar a habilidade de confrontar e modular realidades.

No quinto artigo, **A cerâmica como uma atividade contemplativa diante dos excessos da era digital**, Helena Hernández-Acuaviva examina o sentido do tato, que implica numa qualidade de atenção singular ao processo de produção e fruição da arte. O texto visita a cerâmica, compreendida como um ato de resistência em face ao ritmo em aceleração constante da sociedade atual. A autora defende a prática da cerâmica e analisa seus trabalhos com a argila, *Friends Meeting* (2022), *Melting* (2022), *Arqueologia do celular* (2024) e *Fragile* (2024), em que são questionadas poeticamente a estética do polido, a efemeridade e as mudanças na subjetividade. Soetsu Yanagi, Zygmunt Bauman e Byung-Chul Han apoiam o convite à pausa e ao descanso, sem abandonar a dimensão crítica, que a autora associa a essa arte tradicional com o barro.

Olhos nos Olhos (ou respostas ao cartaz das Guerrilla Girls), sexto artigo da edição, da autora Auana Lameira Diniz, ganham relevo os diálogos travados entre a pesquisadora e as pessoas que frequentaram o MASP no período entre 2018 e 2019. Extraídas da sua pesquisa de

Doutorado, as conversas - que partiram da atividade de mediação e do exame da formação do olhar opositor disparado pela obra *As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?* (2017), das Guerrilla Girls - testemunham a parcela de cocriação presente nesta investigação artística situada nos campos da Mediação Cultural, História da Arte e História Oral. As leituras imagéticas das obras, por sua vez, são tratadas como processos de criação que, mesmo sem deixar rastros perceptíveis nas obras do acervo, repintaram as telas por meio das palavras.

Entre brechas e armadilhas, de Cristiane Lopes da Cunha, inaugura uma sequência de três artigos (de números sete, oito e nove) que se propõe a analisar a oposição entre “nós” e os chamados “outros” coloniais. Com esse horizonte, os textos reclamam por uma visada contra-colonial, que busca possibilidades diferentes daquelas atreladas às estruturas de poder hegemônicas, dando reverberação a modos de vida e a saberes historicamente postos à margem.

Nesse primeiro artigo da tríade, Cristiane Lopes da Cunha enfoca a questão da “outridade” (que considera central no impasse das artes em enfrentamento às inúmeras opressões da atualidade), construindo cruzamentos entre o movimento da virada da planta e o animismo, na perspectiva da história da cultura e das artes. Disseminadas na produção de arte contemporânea, essas influências - que refletem imaginações mais ambivalentes, avessas à centralidade do humano -, enfrentam a propensão (uma armadilha) das artes hegemônicas de absorção das tendências a elas contrárias. Para responder ao risco de cooptação do neocolonialismo, a autora examina as brechas que enxerga na criação de artistas animistas contemporâneos, a exemplo de Diana Scherer, Elisabete Finger, Thijs Biersteker, Jaider Esbell, Ana Mendieta, Lemi Ponifasio, El Anatsui, Ayrson Heráclito e Daiara Tukano. Seus trabalhos articulam representação e representatividade, logrando estender o espaço social constituído nas e pelas artes visuais e formas cênicas, a fim de acolher as diversas humanidades e os entes extra-humanos e mais-que-humanos.

No segundo texto com tal propositura, **O incompreensível como método: o encontro da história da arte com as artes indígenas**, de Rafael Augusto da Silva, a historiografia da arte de matriz greco-romana-europeia é contestada diante da arte dos povos nativos do Brasil. O autor reclama a ausência de referências sobre as artes indígenas nos livros adotados com mais incidência na formação acadêmica universitária em artes visuais; em sua maioria, publicações que restringem a produção artística dos povos tradicionais à mentalidade mágica dos chamados povos Pré-históricos, ou as associa às artes rupestres. Constatando que a visão européia encontra consolidação apenas em atrito com os “novos mundos”, e que essa assunção sobre si por meio da invenção da alteridade é ainda pouco reconhecida nas teorizações sobre história da arte, o autor sugere outras leituras para a abordagem da História das artes indígenas. Para isso, adentra à análise das máscaras *Apapaatai*, do povo *Wauja*, objetos da cultura material cujos efeitos ultrapassam o horizonte das imagens e, assim, desafiam o conhecimento Ocidental sobre o fazer artístico e exigem a explicitação de sua própria lógica a respeito das técnicas de feitura, finalidade, modos coletivos de produção coletiva e inserção no conjunto ritual em que eventualmente pertençam.

No último artigo do trio, **A escultura Makonde moçambicana: arte, resistência e transformação cultural**, Evelyn Magalhães de Oliveira observa a arte escultórica do povo Makonde, de Moçambique, na África, cuja produção estética simboliza não apenas a efervescência das artes africanas, mas a resistência dos artistas e da sociedade moçambicana contra a opressão colonial portuguesa (desde o início do século XX, até 1975, quando a independência foi proclamada). Relacionada também ao financiamento da luta pela independência e à mudança cultural empreendida para engrossar as frentes do movimento nacionalista no país, a arte Makonde comprova como culturas ditas não-europeias (e, por isso, minorizadas) são, na verdade, diversificadas em suas motivações e formas de expressão, requisitando a constituição de uma pers-

pectiva singular a cada localidade e manifestação a que nos referimos. Para isso, a autora enfatiza a necessidade do ensino da cultura africana na educação, em todos os níveis de formação.

Como uma variação do tema da monocultura de saberes, o décimo artigo desta edição, **“Da Aprendizagem Criativa à Movência Embodied, nas Interfaces entre Capoeira e Parkour”**, de Joelson Silva de Sousa e Giuliano Gomes de Assis Pimentel, traz à baila duas técnicas do corpo e expressões culturais situadas “às margens” das artes e da docência: a capoeira e o *parkour*. Para extravasar esses limites coercitivos, o artigo evoca processos pedagógicos oriundos do espaço público, utilizando a pesquisa-criação como metodologia, que defendem como um tipo de composição interativa em processos pedagógico-criativos. Dois conceitos centrais estruturam a reflexão: *embodiment* e movência; sendo o primeiro relativo ao aprendizado corporal envolto por técnicas e tecnologias do corpo em interação com o ambiente; e o segundo, constituído pelo cruzamento entre teoria e prática, com o objetivo de integrar movimento corporal à experiência emocional e social em processos de aprendizagem. Os autores propõem uma pedagogia criativa por meio de três práticas experimentais - “Álbum Game de Parkour”, “Parcoeira no Jogo com Dados” e “Jogo do ‘Copia e Constrói’” -, que caracterizam como exemplos de uma pedagogia da rua, composta pela ludicidade e elementos da infância e juventude. Tudo isso é pensado a partir da ideia de sujeitos históricos e culturais, que experimentam e interpretam o mundo ao seu redor por meio de movimentos e sensações.

Numa seara investigativa assemelhada, os próximos quatro artigos (de números onze, doze, treze e quatorze) oferecem a imersão numa parcela da pesquisa acadêmica que, usualmente, recebe menor evidência na exposição dos resultados alcançados, embora seja fundamental para sua consecução, tanto no adensamento dos questionamentos quanto na construção do percurso investigativo. Tais escritos caracterizam-se como um conjunto de relatos pormenorizados das metodologias, de-

monstrando que a escolha do trajeto, assim como a atenção aos impasses e às transformações dos procedimentos são chaves para os estudos; de tal modo que o relato de seus detalhes permite acesso privilegiado à própria aventura que pauta o ato e ação da pesquisa.

No primeiro deles, **Cartografia contra-colonial para a defesa do território sagrado na cidade de Caetité na Bahia: os terreiros Ilé Àṣẹ̀ Ojú Oòrùn e Ilé Àṣẹ̀ Aiye ti Azoani**, a autora Paula Regina Cordeiro resgata detalhes da pesquisa de campo realizada por ela em 2024 no alto sertão da Bahia, que conduziu à escrita de uma cartografia dos terreiros ali localizados e ao entendimento de suas afrografias na cidade de Caetité. Essa prática, movida por perspectivas de caráter contra-colonial, amparadas em Leda Maria Martins, Antônio Bispo dos Santos, Milton Santos e Alex Ratts, serviu ao fortalecimento dessas territorialidades, ameaçadas pela especulação imobiliária e pelo racismo. O artigo, inspirado nos saberes de terreiro, organiza-se nos quatro tempos do Cosmograma *Bakongo*, religando os territórios sagrados ao cosmos e traduzindo a noção de tempo-espço espiralar à narrativa.

O artigo **Sete cartas desenhantes para uma cidade cosmocênica**, de Sávio Farias, é o segundo a nos convidar ao compartilhamento das singularidades do processo de investigação, agora, com ênfase na criação de cartas desenhantes, que constituíram a pesquisa de doutorado do autor, e processaram uma aproximação sensível e afetiva ao seu campo de pesquisa, a cidade de Sobral (CE). Cidade e corpo foram tramados pelas práticas de deriva, que o autor registrou e transmutou nas sete cartas que “se desenharam” ao longo das travessias parcialmente programadas na escrita da tese. Num jogo entre previsão e aleatoriedade, a memória e os modos de caminhar na cidade despertaram a atenção para os elementos e fenômenos naturais (água, fogo, terra, ar, sol, lua e eclipse) que provocaram as cartas, tornando a cidade de Sobral uma “cosmocena”, que articula o cotidiano ao cosmos.

No terceiro artigo, **Sala de Aula em Cena! Mostra Skholé de Artes Cênicas: processos artístico-pedagógicos com crianças e jovens da escola básica na universidade**, de autoria de Túlio Fernandes Silveira, Julia Fernandes Lacerda e Heloíse Baurich Vidor, somos transportados para as salas de aula de teatro das escolas da Grande Florianópolis, acompanhando a proposta de construção da primeira edição da Mostra Skholé, em 2023. Para trazer para o centro do debate um universo pouco visibilizado nos estudos acadêmicos - a pedagogia das artes cênicas com crianças e jovens na educação básica -, o autor e as autoras estabelecem diálogos com Jacques Rancière, Jorge Larrosa, Jan Masschelein e Maarten Simons, Jorge Dubatti e Heloíse Vidor, analisando os processos da Mostra e o que ofereceram em termos de convivialidade, igualdade pedagógica, compartilhamento e aproximação entre a universidade e o chão de escola. A Mostra, por fim, também revelou a prioridade de ações que permitiram a visibilidade das Artes Cênicas (em termos contemporâneos, ou seja, de caráter expandido e afeito à hibridização de linguagens) na educação em Artes, par e passo com a divulgação crítica do que ocorre no espaço de estudo, criação e experimentação constituído entre os e as estudantes no momento em que a porta é fechada para o espaço externo da sala de aulas.

No quarto artigo desta pequena série, **O Teatro de Grupo Paulistano e a Encruzilhada: reparações históricas, epistemológicas e estéticas**, de Mariana Vaz de Camargo, visitamos alguns dos projetos de grupos teatrais paulistanos aprovados nas primeiras duas décadas de vigência da Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo (de 2002 a 2022). Entre os 573 projetos fomentados, a autora enumera elementos característicos que permitem a circunscrição de três eixos principais, identificados como potentes formas de contraposição à reprodução da colonialidade nas artes cênicas: os Teatros de Periferia, os Teatros Negros e os Teatros LGBTQIAPN+. O texto disponibiliza o contato com as sínteses dos projetos, nas formulações dos próprios coletivos, algo que

só é possível conhecer por meio dos arquivos da Lei de Fomento ao Teatro, representando um tipo de arquivo histórico não-oficial e riquíssimo para a compreensão dos objetivos e táticas desses coletivos que têm transformado a produção teatral da cidade e do país.

Mais do que um resumo dessas quarenta edições do Fomento, o artigo demonstra como essas propostas de pesquisa continuada, pensadas na relação teatro-cidade, conduziram a resistência do teatro contra os avanços das políticas de cunho reacionário, que elegeram as artes e o teatro como forças inimigas a serem derrocadas. Em paralelo, evidencia-se o quanto as discussões em torno dos processos identitários e dos papéis sociais - de classe, raça-etnia, sexualidade, gênero, territorialidade e cis/transgeneridade - mobilizaram os coletivos e forneceram combustível para novas criações, responsáveis pela expansão dos limites da linguagem cênica.

A questão da visibilidade é retomada no décimo quinto artigo desta edição, nomeado **Steps Must Be Gentle e a Presença de Hart Crane na Obra de Tennessee Williams**, de Luis Márcio Arnaut de Toledo, que tem por objetivo lançar luz sobre as peças escritas nos últimos vinte e um anos de vida do autor estadunidense, já sob a égide do governo de Jimmy Carter (1977-1981) e início da era Reagan (1982-1989). Embora menos conhecidas que as peças canônicas, que tem por característica a qualidade e o sucesso consolidado e por limite a dramaturgia - também consagrada - de *A Noite do Iguana*, de 1961, estes textos “pós-Iguana” radicalizam os limites formais da escrita do drama realista e dão palco às personagens marginalizadas pela campanha conservadora daquele momento. O olhar crítico do dramaturgo - que não interrompeu na maturidade sua produção intensa - então, alcançará temas pungentes, como o feminismo, homossexualidade e direitos humanos, sem abandonar o lirismo sulista típico de suas outras obras. Para aprofundar o sentido das chamadas *late plays*, o artigo escolhe a peça em um ato *Steps Must Be Gentle – A Dramatic Reading for Two Performers* (*Os passos devem ser*

gentis – Uma leitura dramática para dois atores, 1980), em que Williams ficcionaliza as memórias do poeta modernista Hart Crane e de sua mãe, Grace Edna Crane, reagindo ao contexto da época e desfigurando e ultrapassando os contornos do realismo a que é frequentemente associado.

Também interessado na visibilização de produções importantes para o teatro contemporâneo e ainda a serem mais polemizadas, o artigo de número dezesseis, **A Violência como Traço estrutural da sociabilidade brasileira e suas representações em *Cárcere ou Porque as Mulheres Viram Búfalo e Sortilégio II***, de Rafael da Silva, entretece dois espetáculos emblemáticos dos Teatros Negros, a fim de reafirmar o valor da abertura das artes brasileiras a atores sociais mais diversos, que vem modificando radicalmente a cena teatral nacional. Observando os temas, os enredos, as formas de caracterização das personagens negras e as propostas cênicas apresentadas em ambas as peças, o autor reconhece nelas a representação do processo de sociabilidade brasileiro. Também destacando as diferenças entre as obras de Abdias do Nascimento e Dione Carlos e seus contextos, identifica a violência como um traço estrutural das interações ali ficcionadas, em resposta às violações reais e repetidas do Estado e da sociedade contra a população marginalizada; entre tantas outras, o racismo, o encarceramento em massa, a exclusão social e o esfacelamento das famílias. Formulações de Abdias do Nascimento, Frantz Fanon, Hélio Oiticica, Luiz Rufino e Angela Davis são algumas das sínteses que fazem a sustentação da argumentação, que defende o campo cultural e o teatro como campos aptos às instaurações da vingança simbólica e da revitalização da população negra e periférica que Abdias do Nascimento e Dione Carlos se propuseram a dar protagonismo.

Insistindo na valorização dos processos criativos e na importância dos relatos da prática para a análise teórica, os dois artigos seguintes (décimo sétimo e décimo oitavo) - de Vanessa Biffon Lopes e Murilo Moraes Gaulês - comentam a riqueza da experiência de criação, que muitas vezes não é ostentada à percepção do público.

Em **Laboratório de criação cênica interseccional e o experimento cênico *Xica nos Contou um Sonho: como gênero, raça, etnia, sexualidade, classe e território entram em cena?***, Vanessa Biffon Lopes comunica as etapas de trabalho do Projeto de Extensão *Teatro Interseccional: como gênero, raça, etnia, sexualidade, classe e território entram em cena?*, realizado em São Paulo em 2023. O Laboratório, que visava desenvolver práticas cênicas voltadas à noção de interseccionalidade entre gênero, etnia-racialidade, sexualidade, classe e território, acabou por formar um coletivo artístico, permitindo aos componentes vivenciarem de que modo a compreensão da interseccionalidade mobiliza as relações interpessoais e estimula a materialidade da cena.

O artigo, além de esmiuçar a metodologia laboratorial na área das artes cênicas e mapear referências principais, atividades criadas e materiais empregados neste laboratório em particular, deixa transparecer os impasses que alteraram o planejado, assim como os desdobramentos afetivos e artísticos ali suscitados. Beatriz Nascimento, Leda Maria Martins, Bárbara Santos, Muniz Sodré, Patricia Hill Collins, bell hooks, Daniel Munduruku, Elaine Aston, Elin Diamond, Kaká Werá Jecupé e Jacqueline Gomes de Jesus são alguns dos autores e autoras discutidos, em face da busca de caminhos de conhecimento pelo corpo e em coletividade do sentido de suas reflexões. Na conclusão da prática laboratorial, foi compartilhado o experimento cênico que nomeia o artigo, a partir da biografia da travesti negra Xica Manicongo e de contribuições pessoais dos (das/des) participantes.

Em ***Cuidando da casa e M.U.L.H.E.R: uma reflexão sobre movimento, democracia e trabalho doméstico***, Murilo Moraes Gaulês traz a visão privilegiada de dentro de dois processos da Coletiva Elas, da região do Jaraguá – periferia noroeste da cidade de São Paulo, ambos de 2018. ***Cuidando da Casa***, o primeiro deles, é um projeto de investigação performativo preocupado com a temática do trabalho doméstico feminino, que integrou encontros com trabalhadoras domésticas, escambos

de tarefas e leituras de excertos sobre feminismo e racialização, extraídos de bell hooks, Chimamanda Ngozi Adichie e Jota Mombaça (2021). O segundo espetáculo, **M.U.L.H.E.R.**, realizado com a participação de atrizes profissionais e trabalhadoras domésticas, foi idealizado a partir da pergunta sobre como os modos que a organização social do trabalho, patriarcal e colonial, determinam a percepção dos corpos e como eles se movem. Mais uma vez, o trabalho doméstico foi tematizado, desta feita, relativizado ao trabalho das próprias performers nas artes do corpo, dois trabalhos braçais subvalorizados.

Para problematizar as práticas de cuidado que, na dimensão do capitalismo tardio, são ainda atividades destinadas às mulheres (e, em geral, mal remuneradas e pouco reconhecidas como fundamentais à organização da sociedade), a equipe do espetáculo partilhou leituras de Sayak Valencia, Faith Wilding, Juliana Teixeira, Silvia Federici, Maraiosa Dalla Costa e Selma James, Preta Rara, Tamis Porfírio e Maria Luiza Jimenez Jimenez. Para além dessas leituras que inspiraram o processo, o autor apresenta estatísticas e outras referências teóricas que elucidam o contexto brasileiro. O lugar do artista e da arte na contemporaneidade, outra das preocupações do coletivo nessas criações, deságua na descrição das táticas empregadas pelo grupo para a constituição do Comum na obra cênica, enfrentando as hierarquizações que estruturam as formas de convivialidade na sociedade e no espetáculo cênico. Aqui, as metodologias do coletivo Mujeres Creando (Maria Galindo, Julieta Paredes e Monica Mendoza) foram substanciais. Por fim, após o detalhamento desses procedimentos, chegamos ao convite para, a partir desses exemplos de táticas criativas e moldadas no encontro entre mulheres, descolonizarmos a sala de ensaios, abrindo esse espaço à coautoria e às práticas de escuta e de afeto.

As duas traduções que integram a edição, **Fazendo Bem: reflexões sobre arte engajada e budismo engajado**, de Diego Marques, e **O Balé como Tabu: história e rejeição do balé em São Paulo**, de Henri-

que Rochelle Meneghini, são abordagens contrastantes no que concerne às escolhas sobre o que está menos visível na cena e é digno de realce. Ambos os textos, entretanto, direcionam nossa reflexão sobre o compromisso com a política nas artes e os preconceitos que circundam determinados ambientes artísticos e que, talvez, preferiríamos não enxergar.

O primeiro artigo, uma tradução do texto - inédito em português - **Having it Good: reflections on engaged art and engaged buddhism**, de Suzanne Lacy, nos apresenta o budismo socialmente engajado, um movimento que confronta certas concepções de budismo “elitizadas”, assim como as noções de arte pela arte, circunscrevendo debates sobre criação, meditação, ética, sabedoria e política. A preocupação da autora, num contexto da segunda metade do séc. XX do qual ainda partilhamos, é problematizar como práticas da meditação budista, como a ilusão de um “eu” e a natureza da impermanência, podem ser trazidas para a “ação”, ou seja, para o campo das disputas sociais. Ao mesmo tempo, Lacy se pergunta como essas práticas podem motivar uma arte engajada e irrequieten, como fizeram John Cage, Pauline Oliveros e Allan Kaprow. Depois dos anos 1970, segundo a autora, já não é possível falar de uma arte engajada que não seja alinhada às lutas identitárias, no que elas carregam de transformação comunitária. É com esse ativismo que o artigo passa a dialogar, ofertando indicações filosóficas e pragmáticas sobre como combinar práticas meditativas à abertura de si mesmo ao sofrimento do mundo, à defesa de direitos e à construção de utopias por meio da arte.

Ao invés de mergulhar nas divagações profundas de Lacy, que nos conduzem à máxima desafiadora de que cabe ao ativismo dedicar o fazer em artes ao serviço como uma prática de atenção plena, o texto **Ballet as taboo: history and rejection of ballet in São Paulo**, traduzido do inglês pelo próprio autor, nos leva a averiguar o que está ao nosso redor e o que esse entorno carrega de memória histórica, efetivando um registro da história do ballet na cidade de São Paulo. O autor é motivado em sua prospecção pela avaliação de que a cena profissional da dança em

São Paulo aparenta ser resistente ao balé, relegando a dança clássica à função de formação, embora recusando a importância da sua realização estética. Examinando as raízes do balé na cidade, o autor irá atribuir ao forte movimento modernista ali abrigado (e sua postura anti-acadêmica e anti-padronização) algumas das razões dessa aversão ao clássico.

Em recuos para o passado e avanços para o tempo presente, o artigo constrói uma linha histórica do balé no Brasil e na capital paulistana que comprova a presença dessa forma de dança e a prevenção contra ela a partir do projeto de modernização, encampado pela crítica (como Sábato Magaldi), por professores de dança, (como Maria Duschenes e Renée Gumiel), por coreógrafos (como Antonio Carlos Cardoso) e por artistas da dança (a exemplo de Marilena Ansaldi, Marika Gidali e Décio Otero). A mobilização da classe e alguns esforços pontuais do governo (como a criação de escolas e corpos estáveis subvencionados), já na virada do séc. XXI, apontam para a reversão desse tabu contra o balé ou, ao menos, para a ampliação dos espaços para a dança na cidade, que devem cooperar para a reinclusão do balé na cena profissional e quiçá romper separações rígidas entre estilos. Essa mudança, conclui o autor, deverá fortalecer também a dança contemporânea, que terá melhores condições de, ciente do passado, olhar para o futuro.

Quase fechando a edição, o ensaio visual **Espuma**, de Ricardo Bezerra, sugere um olhar atento aos detalhes, compondo um poema-pintura que aproveita o campo branco do papel para dar destaque aos seres pequenos que habitam uma cidade ensolarada. O cotidiano dá contorno aos assuntos do ensaio, que dialoga com a poética do artista, conectando literatura e pintura.

Tendo como princípio a tarefa de girar a atenção para o que não ocupa a centralidade da cena artística e do mundo social, as diversas propostas aqui reunidas sugerem a reconfiguração do espaço incidente, demonstrando que o que se oculta ou é ocultado permanece ali, pulsante, e reclama sua expressão. Assim, a dominância de comportamentos,

práticas e formas-pensamento marcadas pela racionalidade iluminista europeia e pela predominância da lógica atrelada à realização e fruição pelo olhar, assim como pela imaginação domesticada de um sujeito enunciador único, são fantasmagorias que disputam sua permanência, já fraquejando diante dos enfrentamentos sem pausa conduzidos pela emergência de novos sujeitos falantes, de culturas perceptivas múltiplas, de epistemologias não-ocidentais, de curiosidades pelo invisibilizado e de abordagens que valorizam o processual e as dimensões plurais do ser. O desejo da **Rebento** é que os artigos deste Dossiê “Obs-cena: investigações sobre o que mal cabe no olhar” amplifiquem as possibilidades de escolha sobre os modos de tratar na reflexão crítica as experiências artísticas e o mundo, sem que o conformismo impeça o que ainda parece indecente e descabido.

Élder Sereni Ildefonso, Lúcia R. V. Romano e
Yaskara Manzini pela Editoria da Rebento

