

Editorial

Dossiê Temático: Estudos do reenactment nas artes da cena



Imagem da Capa

Projeto Gráfico: Marcelo Pires de Araújo

Espetáculo: **Mary Shelley: a sombra da criação**

Direção: Paulo Balardim

Foto: Ariel Gaboro

Para citar este Editorial:

BACELLAR, Camila Bastos; SMALL, Daniele Avila; ROMAGNOLLI, Luciana Eastwood; AQUINO, Rita; MARTÍNEZ, Sandra Bonomini; PATROCÍNIO, Soraya Martins. Editorial – Dossiê Temático: Estudos do reenactment nas artes da cena. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 58, ago. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573101572026e0901



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

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS E-ISSN 2358.6958
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

CHAMADA DE TRABALHOS: v.2, n. 58, de agosto de 2026

DOSSIÊ TEMÁTICO

Estudos do reenactment nas artes da cena

SUBMISSÕES ATÉ 30/06/2026



Foto: Irá Barillo. Espetáculo: VINTE!

Comitê Editorial: Daniele Avila Small, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO/CNPq); Luciana Eastwood Romagnolli, Universidade de São Paulo (USP/CNPq); Rita Ferreira de Aquino, Universidade Federal da Bahia (UFBA); Sandra Bonomini Martínez, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); Soraya Martins Patrocínio, Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).

UDESC | CEART



Comitê Editorial – Este Dossiê Temático foi coordenado por: **Daniele Avila Small**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)/ Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e composto por: **Camila Bastos Bacellar**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); **Luciana Eastwood Romagnolli**, Universidade Federal do Paraná (UFPR) / Universidade de São Paulo (USP); **Rita Aquino**, Universidade Federal da Bahia (UFBA); **Sandra Bonomini Martínez**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); **Soraya Martins Patrocínio**, Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).

Editorial

Dossiê temático: Estudos do reenactment nas artes da cena

Camila Bastos Bacellar¹ | Daniele Avila Small² | Luciana Eastwood Romagnolli³ | Rita Aquino⁴ | Sandra Bonomini Martínez⁵ | Soraya Martins Patrocínio⁶

Os estudos do *reenactment* estão se consolidando, desde os anos 1990, como um campo autônomo em expansão, que não se restringe ao âmbito das artes. Embora o diálogo com os estudos da performance, não apenas no âmbito das artes, seja evidentemente proveitoso, o *reenactment* tem sido uma chave de investigação em outras áreas do conhecimento. Essa abertura para o que se

¹ Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestrado em Estudos Museísticos e Teoria Crítica pela Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), Espanha. Graduação em Artes Cênicas pela UNIRIO e em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

 camilabastosbacellar@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/5493509845277031>  <https://orcid.org/0009-0009-8880-8867>

² Pós-doutorado e doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Graduação - Bacharelado em Estética e Teoria do Teatro pela UNIRIO. Prof. Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UNIRIO). Profa. Dra. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ – Substituta).  avila.daniele@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/8830139796417170>  <https://orcid.org/0000-0002-4479-3052>

³ Pós-doutorado e doutorado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialização em Literatura Dramática e Teatro pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Graduação em Comunicação Social pela USP. Profa. Dra. Universidade Federal do Paraná (UFPR – Substituta).  lucianaromagnolli@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/8558305709972640>  <https://orcid.org/0000-0002-4324-5505>

⁴ Doutorado em Artes Cênicas, Mestrado em Dança e Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Licenciatura em Dança pela Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro. Professora da Escola de Dança da UFBA com atuação na Licenciatura em Dança bem como no Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança) e Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (Prodan). Coordenadora de Arte e Cultura na Pró-Reitoria de Extensão, Arte e Cultura da UFBA. Coordenadora do projeto de pesquisa com ações de extensão “Programa Nacional de Mediação Artística”, convênio entre a UFBA e a Fundação Nacional de Artes (Funarte).  aquino.rita@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/5240821226589435>  <https://orcid.org/0000-0001-9371-5117>

⁵ Doutorado e Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Especialização Lato Sensu em Movimento e Ação: Arte da Performance pela Faculdade Angel Vianna RJ/BH. Bacharel em Artes Cênicas pela Pontifícia Universidade Católica do Peru (PUCP). Professora permanente do PPGPDAN (Mestrado Profissional) da Faculdade Angel Vianna (FAV).  bonominisan@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/9666749981630709>  <https://orcid.org/0000-0001-7032-165X>

⁶ Pós-doutorado em Literatura, Outras Artes e Mídia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC). Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduação em Teatro e em Letras (modalidade: licenciatura dupla, habilitação: Português/ Italiano) na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com experiência acadêmica na Università di Bologna (Itália). Curso Técnico Ator em Nível Médio do Teatro Universitário da UFMG. Profa. Dra. Licenciatura em Teatro da Faculdade de Artes do Paraná – Universidade Estadual do Paraná (FAP/UNESPAR). Coordena o projeto de pesquisa “Teatralidades da Negrura” e o projeto de extensão “A crítica como criação e pensamento: um estudo sobre espetáculos”.

 sorayalettras@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/4750972790873330>  <https://orcid.org/0000-0003-4118-7660>

poderia considerar “fora” do mundo das artes tem potencial para ampliar e reconfigurar o que se pensa sobre reenactment “dentro” da criação artística e de suas práticas teóricas. Assim, essa modalidade, que esteve em voga na dança contemporânea por volta dos anos 2000, parece ter fôlego renovado de discussão crítica no momento presente.

Os recentes avanços e a popularização do acesso à Inteligência Artificial generativa, com os consequentes debates sobre o embaralhamento entre automação e ação humana, sinalizam que essa prática está longe de ter sido uma moda de um passado recente. Nesse sentido, as propostas de reflexão apresentadas nesse dossiê apontam, ao mesmo tempo, para a revisão e a prospecção de experimentos e conceituações em que as questões das artes estão intrinsecamente entremeadas com as questões da vida, num mundo pautado por acelerados processos de transformação do nosso senso de realidade, bem como da nossa capacidade de discernir entre o que é maquínico e o que é humano.

Como fenômeno complexo nas artes da cena, o reenactment desafia noções convencionais de história, de memória e de arquivo. Sem deixar de ser, também, uma forma de manutenção de repertórios considerados efêmeros, o potencial crítico dessa prática atua na reconfiguração de temporalidades, na problematização da presença, da autenticidade e de outros valores da modernidade nas artes, bem como na investigação do corpo como produtor de conhecimento.

Ao mergulhar nas dimensões conceituais, metodológicas e éticas do campo, esse dossiê temático se propõe a fomentar o debate sobre as contribuições dessa prática para o adensamento da perspectiva crítica das criações cênicas no seu engajamento reflexivo com o passado e com os movimentos de revisão da historiografia das artes e da memória cultural, refletindo sobre as relações entre arte, história e sociedade.

A seguir, repetimos as sugestões de temas dessa convocação, que atravessam de diferentes maneiras os textos enviados em resposta — e podem inspirar ainda outros por vir, em outros contextos, para conversas futuras:

- *Reenactment* e o corpo como documento: as materialidades da memória em cena, a performatividade do gesto, da presença e do engajamento fenomenológico na relação com o arquivo.
- Dilemas éticos e políticas do *reenactment*: análise das implicações éticas na reencenação de eventos traumáticos, de fatos históricos e de testemunhos, incluindo questões de representatividade, autoria e apropriação.
- Temporalidades anacrônicas: como o *reenactment* desestabiliza a linearidade temporal, criando fricções e coexistências entre passado, presente e futuro nas criações cênicas.
- *Reenactment* e *remediation*: perspectivas crítico-criativas das interações entre tecnologias analógicas e digitais no reenactment, possivelmente incluindo criações cênicas online, recriações via mídias digitais e realidade virtual.
- *Reenactment* como gesto político: ferramentas de resistência, crítica social e ativismo, especialmente em contextos de memórias periféricas, histórias silenciadas e decolonialidade.
- Metodologias do *reenactment* na cena contemporânea: processos de pesquisa, criação e ensaios em projetos de reenactment, tecnologias de ativação de saberes corporalizados em treinamentos e métodos da criação e do ensino das artes.
- A repetição, a iteração, a redução e a invenção na cena do reenactment, não sem o desejo e o gozo: perspectivas psicanalíticas.
- *Reenactment* em dança: como o *reenactment* já foi e, atualmente, é desenvolvido em práticas coreográficas, recriação de obras históricas e em outros modos corporalizados de performance *telling*.
- *Reenactment* e decolonialidade: questionamentos sobre abordagens eurocêtricas do *reenactment*, práticas de repetição, memória e ritual em contextos indígenas, afro-diaspóricos e em outras cosmologias não-ocidentais.
- Referências bibliográficas não hegemônicas nos estudos do reenactment: análises da produção de pensamento para o campo, desenvolvidas no Brasil, em outros países da América Latina e em outras regiões do Sul Global.

Questões de ênfase

As reflexões de Rebecca Schneider sobre reenactment no teatro, publicadas em *Performing Remains — Art and War in Times of Theatrical Reenactments* (2011), foram bastante significativas para a nossa iniciativa de propor à *Urdimento* um dossiê sobre os estudos do *reenactment* nas artes da cena. Não por acaso, boa parte dos textos aqui publicados tem esse livro como referência. Schneider faz pensar que o reenactment pode ser tomado como um modo corporalizado de interrogar o mal-estar com a mimesis nas artes, muitas vezes acriticamente colada numa acepção pejorativa de representação, cópia ou imitação. Nesse sentido, essa prática pode ser pensada como gesto de enfrentamento a determinado imaginário da criação artística, cultivado, até hoje, como criação imaculada de uma suposta genialidade, como manifestação única e singular, a que ela se refere como “a virilidade solo do Grande Artista Visual Masculino Heterossexual Branco” (Schneider, 2011, p.15).⁷

Contra a reiteração da expulsão do ator-autor trágico da pólis grega defendida por Platão, ela se interessa pelo trabalho árduo da fisicalidade da cópia na zona coletiva das autorias embaralhadas do teatro para pensar o des-encontro do *reenactment*, a presença-ausência perdida no intervalo sincopado da “aovividade intertemporal” (*cross-temporal liveness*), na duração porosa e intermitente do que é da ordem da performance. A noção de performance que aparece nesse contexto, portanto, não é a que se quer “pura e crua”, como eventualmente se defende em relação a determinado entendimento de arte da performance. Nesse debate sobre reenactment, a imagem de um “original” é posta em abismo, entendida como quimera modernista, como diria Amelia Jones (2013).

⁷ [...] Duchamp's readymades challenged the modernist myth of originality and the “solo” virility of the Great White Straight Male Visual Artist. (Tradução de Daniele Avila Small).

Na bibliografia básica dos estudos da performance, Richard Schechner (2014) expõe que toda performance é um refazer, que nenhum gesto é pela primeira vez. Nesse sentido, a ideia de reperformance pode ser um pleonasma. Mas pleonasmos podem ser performativos: pela reiteração, podem dobrar sentidos, ativar escutas, sinalizar contradições e distorcer obviedades. O “re” pode ser, então, uma questão de ênfase na diferença da reincidência, um desejo de testar a falha do encontro perdido, de imaginar reposicionamentos ou de sonhar outras coordenadas para a experiência do espaço-tempo, como na ficção especulativa da ciência ficção. Nesse sentido, muitos textos desse dossiê temático podem ser vistos como gestos de crítica institucional, que buscam outras corporalidades, embocaduras e práticas de escuta para os dizeres das artes entre o fardo da história e a história para a vida.

A re-visão — o ato de olhar para trás, de ver com olhos arejados, de entrar em um texto antigo por uma perspectiva crítica nova — é, para nós, mais que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência. Até que possamos entender as pressuposições em que estamos afogadas, não podemos conhecer a nós mesmas. E esse desejo de autoconhecimento, na mulher, é mais que uma busca por identidade: é parte da sua recusa da autodestrutividade de uma sociedade dominada por homens. Uma crítica radical da literatura, de impulso feminista, consideraria a obra, antes de tudo, como uma pista sobre como vivemos, como temos vivido, como fomos levadas a nos imaginar, como nossa linguagem nos aprisionou tanto quanto nos libertou; e como podemos começar a enxergar — e, portanto, a viver — de uma nova maneira (Rich, 1979, p.34).⁸

As palavras de Adrienne Rich repetidas acima, que partem de um contexto de pensamento e escrita da poesia, do feminismo lésbico nos anos 1970, reverberam para outras conjunturas, outras coreografias desejan-tes de contato disruptivo com aprisionamentos e apagamentos para impulsionar experiências de ultrapassagem. Os artigos reunidos nesse dossiê conjugam muitos verbos

⁸ Re-vision-the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction-is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society. A radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how we live, how we have been living, how we have been led to imagine ourselves, how our language has trapped as well as liberated us; and how we can begin to see-and therefore live-afresh. (Tradução de Daniele Avila Small).

acrescidos dessa sílaba crítica. De certa forma, todos fazem, cada um a seu modo (é importante reiterar), sua parte de re-visão.

Operações *reenactment*

Nos textos apresentados e brevemente comentados a seguir, o *reenactment* é pensado como chave de releitura e crítica de arquivo, lugar de exorporação do que não se contém, revisão ética de políticas trabalhistas, dispositivo dramatúrgico de reconfigurações estruturais de culturas cênicas, interação vívida com mídias audiovisuais, performatividade da linguagem mesma, experimentação de recriar-com em narrativas multiespécies, posicionamento político antifascista, autoinscrição intempestiva em legados imprevistos, lente epistemológica, compartilhamento de experiência de fruição, homenagem pública situada, tomada de responsabilidade, transposição poética, ativação de objeto-*partner*, desobediência estética, exercício metodológico de ensino e pesquisa, modo de tramar permanências inauditas na lida com mestres, assombros e fantasmas etc.

“Nunca pela primeira vez: Ruth St. Denis e a dança de imigrantes indianos”, artigo escrito por Carolina Nobrega da Silva, problematiza narrativas que reafirmam noções como autoria e genialidade na história da dança moderna nos Estados Unidos, tendo em vista que as revoluções estéticas e de gênero dessa construção cultural foram conquistadas às custas do trabalho precarizado de pessoas racializadas, reiterando estruturas sociais classistas e supremacistas. A autora toma como estudo de caso um espetáculo de 1906, *Radha*, considerado uma obra fundante da dança moderna, e as evidências de coautoria de artistas indianos imigrantes na sua concepção. A reivindicação de autoria única, feita de maneira resoluta e com afinco pela coreógrafa estadunidense Ruth St. Denis, é exemplar do hábito naturalizado da apropriação cultural imperialista característica do que é considerado pioneiro nesse contexto histórico (mesmo por mulheres brancas lutando por espaço num mundo dominado pela figura masculina). O texto evidencia a indissociabilidade entre modernidade e colonialidade ao propor uma leitura de *Radha* como reencenação. Reencenação, no caso, tanto das danças indianas que St. Denis aprendeu e copiou, quanto de práticas imperialistas, de

orientalismo⁹, de afirmações do “corpo branco em performance como tela de projeção neutra que tudo pode capturar”. Por outro lado, com Priya Srinivasan, Carolina Nobrega da Silva observa a relevância de revisar os mitos de origem essencialistas para também considerar “a possibilidade de que a interação cinestésica de múltiplos corpos trabalhadores crie novas formas de dança”, percebendo o corpo de Ruth St. Denis como um arquivo disruptivo, no qual o legado cinestésico de dançarinas/os indianas/os se excorpara, a despeito dos apagamentos, mas sem a idealização de uma originalidade intacta.

Rafael Rocha Teixeira, em “No rastro do sopro: temporalidades que retornam à cena”, atravessa sua pesquisa sobre o ponto na cena contemporânea a partir de considerações sobre o *reenactment*. O ponto, no sentido tradicional, opera sobre regimes de visibilidade e invisibilidade do intervalo, da defasagem, enquanto função que atua justamente nas lacunas, no entretempo soprado de um silêncio. Mas, nesse contexto, o Ponto (com maiúscula na sua conceituação) está deslocado da sua função histórica, para ser pensado como operação dramatúrgica “que torna audível o intervalo entre arquivo e ação, reinscrevendo nos corpos a defasagem que estrutura a cena”. O autor observa, portanto, o reenactment de uma função. Citando Juan Ignacio Vallejos, Rafael Rocha Teixeira experimenta o reenactment para “deslocar o foco da obra enquanto objeto de posse ou restituição para a lógica dos procedimentos e dispositivos que a ativam”. Por meio da análise de espetáculos e da lida de instituições com essa profissão, que há muito habita a iminência de seu desaparecimento e a insistência de sua permanência, o autor descreve e comenta encenações de Herbert Fritsch, Rodrigo Portella e Thiago Rodrigues, apresentando três regimes de atuação, o Ponto tradicional, a releitura crítica da tradição e o Ponto como conceito. A partir dessas três operações, esboça uma taxonomia de corpos do Ponto enquanto corpo-arquivo, corpo-prótese e corpo-limiar. Em seus comentários sobre trabalhos do Wooster Group e do Gob

⁹ Orientalismo é um conceito cunhado pelo professor e crítico literário Edward Said, intelectual palestino radicado nos Estados Unidos. Na introdução ao seu livro, *Orientalismo*, ele apresenta um dos seus aspectos da seguinte maneira: “Tomando o final do século XVIII como um ponto de partida muito grosseiramente definido, o orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição organizada para negociar com o Oriente — negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o: em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente.” (Said, 1990, p.15).

Squad, o autor aponta a relação deliberada de submissão da ação cênica humana ao arquivo ou ao comando sonoro, dando ênfase ao rigor da execução técnica em contraponto a uma noção de prática cênica que privilegia a interioridade e a propriedade privada da criação. Assim, nos espetáculos que reativam o ponto, tornando-o Ponto, transmutado em conceito, colocando-o em cena enquanto operação, torna-se visível a condição de coagência (e de vulnerabilidade compartilhada) entre trabalho técnico e atuação, rasurando a ilusão de autossuficiência da cena, dando ênfase a um aspecto histórico da sua engrenagem e chamando a atenção para o apagamento do trabalho técnico na historiografia das artes cênicas.

Em “O que insiste: corporizar, performar, historiografar, transformar”, Luciana Eastwood Romagnolli aproxima o reenactment e o campo da psicanálise a partir da peça *História* (2026), da companhia brasileira de teatro, para discutir como corpo, linguagem e trauma operam na escrita da história pessoal, social e cênica. O espetáculo dirigido por Marcio Abreu revisita a história da companhia com citações textuais, de movimento, cenário e figurino, entrelaçando questões da história do país e crônicas fragmentadas da vida pessoal dos artistas em cena. Partindo de uma reminiscência de Rafael Bacellar sobre sua vida familiar, Luciana Eastwood Romagnolli retoma a ideia de que “o sujeito sofre de um enunciado, isto é, do impacto da linguagem sobre si.” Assim, sugere que se pense os efeitos do trauma, “sobretudo, pela dimensão asemântica da linguagem, com especial atenção às frases que insistem como pedras no meio do caminho”. Aqui se vislumbra o *reenactment* da linguagem, os enunciados que retornam; e o reenactment na cena reitera o que não necessariamente tem contorno discernível e persiste pelas sobras. Com Jacques-Allain Miller, a autora defende que o trabalho sobre o trauma se dá na corporização como avesso da simbolização, o que se sintoniza com a poética do espetáculo, que aposta no fragmento, no acúmulo de rastros e imaterialidades — o que ela percebe como uma espécie de sambaqui. Sua exposição sustenta que a corporização da memória ultrapassa a produção de sentidos, incidindo sobre os vestígios que insistem no corpo em performance, propondo uma historiografia corporizada, em conversa com a ideia de historiografias de artista, capaz de tensionar narrativas oficiais por meio de

operações de estilhaçamento, repetição, citação performativa e abertura de sentidos.

“História e teatro, arquivo e performance: Temporalidade tentacular em *Um pássaro não é uma pedra*” é o título do artigo escrito por Daniele Avila Small em resposta ao solo de Lucas Oradovschi, dirigido por Adriana Schneider Alcure, Cátia Costa e Mar Mordente. Na reflexão proposta, atravessada pelos estudos do *reenactment*, pela dinâmica de ativação mútua e de reversibilidade entre arquivo e performance, a autora experimenta a ideia de temporalidade tentacular para a fruição da cena historicamente carregada da energia nervosa do *reenactment*. Inspirada pela ideia de pensamento tentacular de Donna Haraway, ela experimenta essa ideia como possibilidade de fruição, de produção de conhecimento e de experiência de leitura de uma narrativa historiográfica do teatro movida pela pessoalidade e pelo vínculo entre artistas-pesquisadores e seus materiais. A peça narra a criação e as consequências de dois projetos de teatro comunitário na Cisjordânia: o Teatro de Pedra, criado por Arna Mer e Samira Zubeidi, destruído pela violência do projeto sionista, e o Teatro da Liberdade, criado por filhos de Arna e Samira, Juliano Mer-Khamis e Zacharia Zubeidi, no campo de refugiados de Jenin e que, até hoje, resiste. Pela lente do *reenactment*, Daniele Avila Small parte da observação de uma cena, em que Oradovschi reatua uma performance realizada por Mer-Khamis nas ruas de TelAviv nos anos 1990, e arrisca imaginar uma contracena intertemporal entre as duas performances desencontradas no tempo e no espaço, mas entrelaçadas pelo trabalho de fruição da imaginação crítica. Não deixa de ser importante o diálogo entre a peça e o artigo sobre o autoquestionamento de artistas de teatro, quando se interrogam sobre a relevância de seus gestos artísticos na luta contra as monstruosidades das guerras e dos projetos genocidas.

Escrito por Jorge Luiz Alencar Sampaio e Mario Machado Neto, *Biblioteca de Dança: contação de performance e reenactment em atos de ficção* faz uma articulação entre contação de performance (*performance telling*) e reenactment, em conexão com a instalação coreográfica *Biblioteca de Dança*, projeto desenvolvido pelos autores há quase 10 anos, como práticas compostas de afetos, narrativas, cenas e inscrições corporais elaboradas na intensidade do encontro

com obras diversas e suas ressonâncias. Jorge Alencar e Neto Machado recorrem à proposição, elaborada por Daniele Avila Small, de uma historiografia de artista nas artes da cena, ao conceito de oralitura de Leda Maria Martins, e às ideias compartilhadas por Ursula K. Le Guin em *A teoria da bolsa de ficção*. O artigo descreve procedimentos e operações da *Biblioteca de Dança*, contextualizando outras obras em que a contação de performance e as práticas do *reenactment* se encontram, retomando um repertório de amplo interesse para o tema deste dossiê, como o *Das Schaudepot* de Melanie Mohren e Bernhard Herbordt, *Performance Telling*, realizado pelo Colectivo Utópico, *3 solos em 1 tempo* de Denise Stutz, *O museu invisível* de Ben Evans e Luis Miguel Felix, as peças Veronique Doisneau e Isabel Torres de Jérôme Bel, e *Retrospectiva* de Xavier Le Roy. O texto retoma apontamentos sobre a obra de Le Roy e as diferentes dinâmicas de ativação de suas obras anteriores na dissertação de Neto Machado, importante referência em língua portuguesa sobre estudos do *reenactment* na dança contemporânea, para expor modos possíveis de recolocar no mundo, de modo criativo e situado, obras de artes cênicas que seguem atuando sobre o imaginário do campo.

Na seção de relatos, Elilson Gomes do Nascimento faz a sua própria contação de performance, por escrito, narrando sua experiência de *reenactment* de uma peça de arte da performance dos anos 1980. O artista faz um relato da performance *Chuva de direitos*, realizada duas vezes em espaços públicos do Rio de Janeiro no ano de 2018. Trata-se de um reenactment da performance *Chuva de dinheiro*, realizada por Márcia X. em coautoria com Ana Cavalcanti em 1983 e 1985, na qual as artistas lançaram impressões serigráficas em tecido de cédulas de dinheiro agigantadas, nas dimensões 180 x 90 cm, do alto de edifícios da Cinelândia, no Centro do Rio. Na versão de Elilson, as cédulas foram alternadas por capas de carteiras de trabalho, impressas em serigrafia nas dimensões 170 x 110 cm. Elilson contextualiza brevemente a obra das artistas, bem como a noção de reencenação inerente ao tributo realizado por ele mais de três décadas depois, e conta como foi a recepção dessas ações nas ruas da cidade, em um momento grave da vida política do país.

Em *Da banheira à caixa d'água: a relação política do reenactment em Susanne Linke e Giselda Fernandes*, Jonas Karlos de Souza Feitoza analisa as práticas de *reenactment* e tradução cultural na dança brasileira no diálogo entre o solo *Im Bade Wannen*, de 1980, e as obras *Castelo D'água* e *Ô Água!*, ambas de 2002. O autor chama a atenção para a desobediência estética disparada pela inviabilidade de uma remontagem literal da obra da artista alemã, tomada como fonte, percebendo a troca da banheira de ágata europeia por uma caixa d'água de plástico como recontextualização crítica e política. Esse deslocamento material leva a coreografia para a cena urbana e consolida o conceito de objeto-*partner*, elaborado por Giselda Fernandes e Hilton Berredo (Os Dois Cia de Dança), como operador metodológico. Entre outros apontamentos, o artigo também faz alusão à ideia de microativismo de afetos, sugerida por Christine Greiner, e afirma que o *reenactment* de Giselda Fernandes se posiciona como fricção antropofágica, renegociando a historiografia da dança com as urgências do presente e com a abordagem situada dos gestos de recriação.

Recrear el pasado. Reenactment, archivo y tradición en las danzas folklóricas argentinas, artigo de Aldana Iglesias, defende que, historicamente, as danças folclóricas sempre trabalharam com perspectivas críticas na sua relação com o passado, embora tenham sido comumente analisadas como se fossem alheias a essa ideia. Com esse olhar, a autora analisa as danças folclóricas argentinas a partir do *reenactment*. A partir da análise de três casos, Aldana Iglesias sustenta que o arquivo folclórico sempre foi incompleto, seletivo e político, e que as coreografias não se repetiam de forma idêntica. Ela afirma que cada corpo atuante nas danças folclóricas reativa memórias fragmentadas e cria novas temporalidades. Assim, conclui que o folclore não surge como patrimônio fossilizado, mas que se trata de um arquivo dinâmico em disputa entre tradição e inovação.

A seguir, uma dupla de textos, escritos por duplas de pesquisadores, tece considerações sobre *reenactment* a partir do mesmo contexto, o projeto pedagógico *Historiografias em movimento*, realizado na UNA (Universidad Nacional de las Artes), na Argentina. Experimentando a metodologia da prática-como-

pesquisa, o projeto propõe uma aproximação com fotografias e outras fontes documentais de espetáculos do coreógrafo argentino Roberto Giachero. Ambos os textos reativam considerações de outro dossiê, publicado em 2025 na revista *Arte da Cena*, dedicado ao projeto de pesquisa em questão.

Em *Un bosquejo simbólico. Volver a hacer como metodología historiográfica para la danza argentina*, Sofia Rypka e Ana Lucía Pellegrini analisam o trabalho realizado nessa oficina de pesquisa artística. Elas investigam o reenactment a partir do balé *Orfeu e Eurídice* (1960), de Giachero, realizado como uma aproximação corporalizada a uma série de materiais entendidos como vestígios de um arquivo incompleto. As autoras se referem ao gesto de "voltar a fazer" para dar conta da metodologia historiográfica explorada na oficina, a partir da qual a linearidade histórica foi questionada e uma figura omitida na história da dança argentina passou a ser visível novamente.

Já em *Huellas del archivo: la imaginación como procedimiento creativo y método de investigación histórica*, Eugenia Caduz e Mateo de Urquiza analisam a *Palestra Ilustrada sobre uma Reimaginação do Ballet Tango* (1955), de Caduz, que aborda esta outra obra do coreógrafo argentino. O texto explora as possibilidades do *reenactment* como ferramenta crítica de acesso à história e de reconstrução de vestígios do passado, argumentando que a reimaginação histórica é uma tática do Sul Global para preencher lacunas em arquivos fragmentados e tornar a história da dança presente. Os autores apontam o corpo como instância mediadora de conhecimento que, com a imaginação corporificada, conecta as remanescências do arquivo ao aqui e agora.

Em *Danza moderna revisitada: el reenactment como enfoque metodológico para la historia de la danza chilena*, Andres Grumann-Sölter aborda as lacunas nos relatos históricos da dança no país, que costumam omitir as expressões da dança moderna anteriores a 1940. Revisitando essa história, o artigo propõe uma abordagem metodológica baseada na análise fotográfica e em práticas de *reenactment*. Por meio do estudo de uma fotografia de Elsa Martin, feita por Ignacio Hochhäusler em 1935, e do trabalho no Proyecto Desenfoque, o autor defende que o corpo em movimento atua como um arquivo vivo (ecoando princípios da prática-como-pesquisa). Sua investigação desencadeia

questionamentos sobre as ausências documentais, reivindica a descentralização das narrativas historiográficas e deseja dar visibilidade às correntes que precederam a institucionalização da dança no Chile.

Recrear lo irrepertible: la ética de la recurrencia en el arte performativo, artigo de Andrea Pagnes, aborda o reenactment como crítica corporal do arquivo, ruptura com a temporalidade linear e ato catalisador de retorno que valoriza o irrepertível e o duradouro. O autor também considera essa modalidade uma ferramenta para revisitar questões não resolvidas na prática da arte da performance e uma operação que reativa tensões políticas, memórias corporificadas e ressonâncias históricas. Referências recorrentes nos debates sobre *reenactment*, como Peggy Phelan, Rebecca Schneider, Diana Taylor e André Lepecki estão presentes em sua reflexão, assim como Leda Maria Martins, para compreender essa prática como um processo de transformação de sentidos por meio de variações em corpos, espaços e contextos, gerando outras formas de produção de conhecimento. Andrea Pagnes considera o *reenactment* como atitude vis crítica: “um retorno carregado de força, resistência e exposição ética”.

Carta póstuma a Tadashi Endo: entre o sopro e a cova — pedagogias da impermanência, de Simone de Mello Martins e Sandra Corradini, revisita os ensinamentos de Tadashi Endo e as práticas de Butoh-Ma, propondo a noção de pedagogias da impermanência. As autoras articulam reflexão crítica e abordagem pessoal, aproximando a dança da transmissão de uma ética da sustentação da queda. Em diálogo com Aby Warburg e Georges Didi-Huberman, compreendem a dança como uma operação de desarquivamento, capaz de levantar outras sobrevivências por meio da memória corpórea, da presença e da partilha sensível dos saberes. As pedagogias da impermanência permitem que presenças, gestos e imagens continuem atuando para além da morte e da desapareição.

O *reenactment* aparece diáfano, quase desaparecendo, nessa escrita quase epistolar, como retorno da vibração da presença do mestre. Mas aqui também se percebe o *reenactment* da própria dança enquanto campo de pesquisa e criação, como reincidência das questões da dança que, por sua vez, reiteram a continuidade dos processos criativos e pedagógicos — que persistem e recomeçam.

Referências

JONES, Amelia. Presença in Absentia: a experiência da performance como documentação. *Revista Performatus*, v. 1, n. 6, 2013.

RICH, Adrienne. When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. In: *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*, pp. 33-49. New York: W. W. Norton & Company, 1979.

SAID, Edward W. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. 3ª ed. Nova York: Routledge, 2014.

SCHNEIDER, Rebecca. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. New York: Routledge, 2011.

Recebido em: 30/08/2026

Aprovado em: 30/08/2026

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br