

## EDITORIAL



A *Revista aSPAs*, afirmando-se como periódico que abre espaço para divulgar as pesquisas mais recentes em Artes Cênicas, em seu quinto ano de existência, tem muito a comemorar. Este número, dirigido por Leticia Olivares, ocorre como consequência de um trabalho conjunto entre alunos e professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, rumo à consolidação definitiva do periódico, e traz uma série de mudanças. Algumas mais internas, como a renovação de seu corpo editorial, a criação de um regimento e a alteração do processo produtivo, podem passar despercebidas para o leitor. No entanto, outras, como a mudança no projeto gráfico e a intervenção proposta pela artista Ravena Sena Maia, estão estampadas em cada página.

Para explicar a intervenção gráfica, é preciso começar pelo fim da revista. Na seção **Forma Livre** a fotógrafa e performer soteropolitana Ravena Maia fala sobre o processo de *Retrato*. A partir de sua pesquisa sobre a performatividade de fotos posadas, ela propõe, para cada artigo, uma capa diferenciada. Sua intervenção vai ao encontro das aspirações dos editores de investir na revista como um espaço de diálogo entre a academia e a arte. A proposta de intervenção promove camadas de experiências intertextuais em diálogo com os conteúdos de outros autores aqui presentes. É uma maneira de inscrever sem escrever, por meio de imagens e flutuações poéticas que pairam sobre esta edição.

A partir do tema central da Revista, *Improviso e processos de criação: entre a prática e a teoria das artes cênicas*, abrem-se perspectivas de abordagem do ofício do artista cênico que perpassam camadas da técnica e da vida. Nesse sentido, destaca-se a colaboração de Julia Varley na seção **Especial**. O texto inédito *A gota d'água do beija-flor*, escrito pela atriz do Odin Teatret e uma das fundadoras do Magdalena Project, apresenta as motivações de *Anônimas*, espetáculo do qual é diretora e que denuncia violências cometidas contra mulheres. Suas observações em viagens, atravessamentos sobre a condição da mulher no mundo, seus desafios e a percepção da luta por meio da arte posicionam reflexões, da diretora, sobre modos de fazer e abordagens técnicas de uma montagem artística e política. Em seu argumento, somente realizando o ofício com atenção e empenho, pode-se, como artista, interferir na cruel realidade da violência. São pequenas gotas d'água carregadas por aqueles que ainda ousam voar em direção aos incêndios.

A seção **Especial** conta ainda com a tradução de *Fundamentos da atuação*, de Richard Boleslavski, feita por Matheus Cosmo, em que o autor polonês, oriundo da escola stanislavskiana, introduz a edição ao cenário da técnica. O que um escrito do final da década de 1920 ainda tem a dizer? A dimensão da palavra “atuar” é colocada em perspectiva e, traçando um panorama das escolas da época, Boleslavski tange questões que continuam a mobilizar pesquisadores: verdade cênica, emoção e técnica e desenvolvimento das habilidades do ator.

Após as colaborações especiais, adentramos, então, a seção **Artigos**, com textos que circunscrevem pesquisas acadêmicas em que artistas pesquisadores registram seus processos ou trazem à luz seus objetos de pesquisa sob pontos de vista que abrangem os aspectos políticos da arte, as metodologias de outros artistas ou as desenvolvidas particular ou grupalmente. Sobressaem dois assuntos: a improvisação e a apropriação de modelos para treinamento e criação.

De forma geral, as reflexões envolvem práticas, inquietações e modos de relato que ultrapassam as fronteiras do artigo acadêmico, criando a escrita própria de uma área de conhecimento que, cada vez mais, incursiona pelo registro das vivências do ofício do artista cênico. Contingências e demandas expõem-se em operações práticas e simbólicas, na partilha de experiências da construção de caminhos para a criação.

O texto *(Re)compor em ato: o improviso inventivo no trabalho do ator*, de Jussyanne Rodrigues Emidio, oferece um panorama da técnica de improvisação destacando seu caráter inventivo, que considera memória e experimentação na composição improvisacional. O artigo seguinte, de Horta e Muniz, apresenta *O sistema Impro e a criação teatral*, desenvolvido pelo professor Keith Johnstone, o qual, por meio de um sistema de jogos e exercícios, constitui uma prática pedagógica facilitadora para se estar em cena. *Cartógrafos e inventariantes: listas como pesquisa em artes cênicas*, por Terra e Guzzo, traz exemplos contemporâneos, na dança principalmente, para salientar a criação de listas e inventários na organização de referências e apresentações cênicas no questionamento da representação artística. Flávia Spirópulos, em *A abordagem singular de Zélia Monteiro*, mapeia a trajetória da artista, expondo método e vida revelados como pensamento estético. O texto *Mulher*,

*memória e guerra: da imagem ao corpo do performer* debruça-se sobre as inquietações provocadas pela situação de camponesas, sindicalistas e guerrilheiras e o impacto gerado pelo conflito social, político e armado sobre as mulheres colombianas para entrelaçar artes visuais e teatro em um laboratório de criação que envolve imagem, poética e corpo. Por meio do embate entre os conceitos de política, as conexões entre subjetividade, singularidade, intersubjetividade e afeto e as discussões entre consenso e dissenso, o artigo seguinte, *Prática artística como espaço político*, de Raquel Pupper, revela a constituição do político no espaço do trabalho artístico, o que é potencializado pelas relações entre os sujeitos. O espaço é, por sua vez, tema do artigo *Mascaramento espacial: a espacialidade como máscara*, de Ipojucan Pereira da Silva, que considera o processo de criação no embate entre espaço e corpo. Por fim, autoria e autoridade na dramaturgia contemporânea são discutidas no artigo *A autoridade e as didascálias: uma passagem por Corte Seco*, de Christiane Jatahy, escrito por Stefanie Liz Polidoro.

Na seção **Desenhos de Pesquisa**, o artigo *Dramaturgia da memória*, de Juliano Ricci Jacopini, evidencia o processo de construção e reflexão acerca da dramaturgia corporal baseada no espetáculo *Líquido*. E *Aikido e a capoeira como fontes de inspiração para a dramaturgia do ator*, por Renata Mazzei Batista, traça possibilidades de criação de procedimentos para a preparação do ator e para a encenação a partir de estímulos provindos das artes marciais.

Esperamos que a leitura seja estimulante e transforme esta edição em um poço de água límpida e infindável, da qual possamos sempre nos abastecer, gota a gota.

Leticia Olivares (diretora da edição)  
Leonel Martins Carneiro (editor executivo)  
Elisabeth Lopes (editora responsável)