



# 12<sup>o</sup> Seminário de Pesquisas em Andamento

04 a 08 de setembro de 2023

CADERNO de RESUMOS EXPANDIDO

---

## DAMAS PALESTRA PERFORMANCE

---

**Sayonara Pereira**

**Carina Nagib**

Palavras-chave: dança, história, documentário, performance

Nessa palestra performance criada para o SPA 2023 levamos em conta a maneira como as memórias são incorporadas pelos bailarinos que afloram na dança, memórias codificadas em tónus muscular, gesto, musicalidade, imagens, entre muitas possibilidades. O próprio treino em dança conta com a repetição, com o embasamento técnico, a elaboração do imaginário, que organizam o corpo em determinadas configurações. Apesar de não saber, o espectador contempla tempos dissonantes enquanto assiste à obra presente, na medida em que o corpo artístico na dança é formado por experiências atemporais. 28 Cultures de l'oubli et citation: les danses d'après, II, 2018. (Culturas de esquecimento e citação: as danças de depois, II) 91 E, afinal, como questiona Isabelly Launay, tudo resultaria de uma intertextualidade e intergestualidade? (LAUNAY,2018,p:7). Estaríamos intimamente celebrando danças compostas ao longo de nossos caminhos cada vez que nos colocamos em cena?

Podemos ampliar esta reflexão levando em consideração que o corpo da bailarina é a própria bailarina, sem uma separação possível, e, assim, transferir os questionamentos apresentados neste texto para o entendimento do “eu”, ainda, para Launay, que o próprio sujeito, como recorda Michel Schneider (SCHNEIDER,1985, p. 12), também é feito de “fragmentos de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados, o todo (se podemos dizer assim) formando uma ficção chamada “eu”,(ibid). A identidade seria fruto das relações do sujeito com suas impressões, memórias, afetos e experiências.

Independentemente dos propósitos artísticos, esse “ser ficcional” cria e se recria, reestrutura sua cosmovisão e, assim como a dança, esse movimento se formula no presente.

No anseio pelo aprofundamento sobre identidade, encontramos a palavra alteridade, que se origina de alter (do grego outro) e abrange conceitos, o que, por vezes, torna difícil sua explicação. Ela se expande em nosso imaginário social, em nossos corpos políticos, afetos e identidade. Mas, afinal, o que poderia ser alteridade dentro de um contexto de criação artística?

Em um primeiro momento, para nos situarmos em relação à ontologia desse termo, vamos iniciar uma conversa, com Marcondes Filho:

Tomemos por pressuposto que Outro seja um contexto que produz indivíduos em seu agir social, que os precede; que seja o “mundo” que os observa, que os estrutura, que opera sobre uma matéria prima original. Nesse caso, ele é formado por pessoas, por ambientes, por cenários, por objetos, por produtos culturais. A pessoa que está ao meu lado, na minha frente, é um “outro”; ela integra essa alteridade, esse alter generalizado que desafia meu ego específico. Nesse caso, não há diferença entre outro e outrem, este é parte daquele, mas apenas entre alter e ego. (MARCONDES FILHO, 2019)

Fundamentando-nos nessa afirmação, podemos depreender que o outro é a preexistência, o cenário em que o eu (ego), vai se desenvolver. Controversamente, quando colocado em diferente perspectiva, este eu-ego se torna o outro e corrobora para a criação dicotômica da relação alter-ego. Podemos considerar que

essa relação é interdependente, ativa e sempre em movimento. Isso porque, ainda para Marcondes Filho, ao partir da hipótese de que somente o alter permite o desdobramento do ego e que, para isso, o ego tem de se esvaziar de sua autoproteção e de sua significância, cabe considerar o trabalho que é necessário para realizar e efetivar a comunicação, (MARCONDES FILHO, 2019, p.13).

Podemos indagar, na pesquisa, que relações se apresentam nos corpos das artistas para que a criação deste material documentário também passasse pela perspectiva daquelas que as conduziram. Observamos ainda, para Pereira:

Na composição da cena é comum percebemos memórias inscritas nos corpos que são de autoria do ator-autor mas poderiam ser também de autoria de vários outros narradores, fazendo com que a partitura que chega na cena refinada, possa refletir um somatório de experiências pessoais, vivências, diferentes técnicas e linguagens de movimento; e estas experiências poderão sempre vir a ser revigoradas por novas possibilidades poéticas. (PEREIRA, 2011)

Percebemos que braços, pernas, articulações se tornam imagens poéticas, e essa construção técnica coloca o performer em devir constante, que faz seu corpo atuar. As artistas devoram as imagens que o ambiente lhes proporciona e ainda vão além, em constante transformação durante a cena. O documento real é convidado a coabitar o corpo, o pensamento, a arte do sujeito que cria. Do ponto de vista filosófico, assemelha-se ao que Deleuze e Guatarri chamam de devir:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em via de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse princípio de proximidade ou da aproximação é inteiramente partículas, e não reintroduz analogia alguma (Deleuze e Guatarri:1980, p.64)

Quando a performer olha pelos olhos do objeto observado, entrando em contato com essa outra perspectiva, assume a organicidade desse objeto e, então, possibilita o encontro com outras estruturas possíveis que se revelam no movimento e na palavra. Nesse momento, é possível reconhecer que essas relações existem sem a possibilidade hierárquica, e sim em um processo natural- -cultural, em constante possibilidade de metamorfose.

“Aflora o desejo por uma dança, movimento, música. Um sussurro, uma inspiração, uma intuição. O desejo por aquele gesto, movimento... O êxtase, a volúpia, a dança. Por onde caminha a pele, memória. Comigo, outras. Outras danças, outros cenários e personagens”<sup>57</sup>

### **Referências Bibliográficas:**

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995

JESCHKE, Claudia. Cãnone e Desejo: Sete Abordagens para Palestras/Performances Histórico-coreográficas. **Revista Sala Preta**, vol. 12, n. 2, p. 4-12. Tradução Camila Scudeler, 2012

---

<sup>57</sup> Caderno da Artista.

LAUNAY, I. (2019). As danças de depois. **Revista Aspás**, 9(1), 24-42. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v9i1p24-42> Disponível em <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/159042> Acesso em: 30/maio/2022

PEREIRA, Sayonara. **Corpos que esboçam memórias**, Universidade de São Paulo - USP/ECA/PPGAC, p,4, 2011. Disponível em: <https://lapettcia.files.wordpress.com/2013/02/sayonara-pereira-corposque-esbo-c3a7am-memc3b3ria-2011.pdf> Acesso em: 11/maio/2021

PEREIRA, Sayonara. **Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de ES-BOÇO** - 2010/São Paulo: Annablume, 2010.

PEREIRA, Sayonara e BANOV, Luiza. **Lecture-Performance: Encontrando novos rastros a partir da transmissão da peça Caminhos (1998)**, 2019. Disponível em: [https://lapettcia.files.wordpress.com/2020/08/sayonara-pereira-e-luizabanov\\_-lecture-performance\\_-encontrando-novos-rastros-a-partir-datransmissao-da-peca-caminhos-1998\\_2019.pdf](https://lapettcia.files.wordpress.com/2020/08/sayonara-pereira-e-luizabanov_-lecture-performance_-encontrando-novos-rastros-a-partir-datransmissao-da-peca-caminhos-1998_2019.pdf) Acesso em: 10/10/2023.

REZUTTI, Paulo. **Mulheres do Brasil: a história não contada**. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.