

**Práticas como pesquisas, afetos que se corporificam: LAPETT, uma década
tecendo diálogos**

*Practice as research, affects that become embodied: LAPETT, a decade weaving
dialogues*

Sayonara Pereira¹

Resumo: Neste texto apresentaremos fragmentos das experiências e criações realizadas juntamente com integrantes do LAPETT e suas reverberações nos últimos onze anos. Seus gestos, seus movimentos, suas palavras e seus afetos, parecem se corporificar, nas pesquisas desenvolvidas. No decorrer das investigações, e criações, realizadas com os integrantes do LAPETT, fomos tecendo diálogos com alguns autores e artistas, que nos inspiram como: Caio Fernando Abreu, Cecilia Salles, Claudia Jeschke, Christine Brunel, Hans Züllig, Kurt Jooss, Pina Bausch, Rudolf von Laban, Susanne Linke, entre outros e dessa forma a afinidade foi surgindo através de suas palavras, seus sons, seus conceitos, seus ensinamentos, indicações ou simplesmente recordações. Trazemos à tona também no texto dois exemplos de pesquisas acadêmicas orientadas por nós, que resultaram em dois doutorados: Macedo (2016), e Banov (2020), com informações originais, e que se utilizam da ideia de *prática como pesquisa*.

Palavras-Chave: LAPETT. Prática como pesquisa. Afetos que se corporificam. Artistas narradores.

Abstract: In this text we will present fragments of experiences and creations carried out with members of LAPETT and their reverberations in the last eleven years. Their gestures, their movements, their words and their affects, seem to be embodied in the researches developed. During the investigations, and creations, carried out with the members of LAPETT, we were weaving dialogues with some authors and artists that inspire us, such as: Caio Fernando Abreu, Cecilia Salles, Claudia Jeschke, Christine Brunel, Hans Züllig, Kurt Jooss, Pina Bausch, Rudolf von Laban, Susanne Linke, among others and in this way the affinity was emerging through their words, sounds, concepts, teachings, indications or simply memories. We also bring to light in the text two examples of academic research oriented by us, which resulted in two doctorates: Macedo (2016), and Banov (2020), with original information, and that use the idea of practice as research.

Keywords: LAPETT. Practice as research. Embodied affects. Artists as narrators.

¹ Professora Livre Docente, pesquisadora de dança moderna e composição coreográfica na Universidade de São Paulo, onde dirige o grupo de pesquisa cênicas LAPETT, para quem já coreografou e dirigiu diferentes produções entre 2010 e 2022. Pós-doutora pela Freie Universität Berlin e pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde também concluiu o doutorado. E-mail: sayopessen@gmail.com.

LAPETT ou o território da pesquisa

LAPETT é a sigla para o Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades. É um grupo de pesquisa coordenado por mim, Sayonara Pereira, que começou a sua atuação prática em março de 2011. E na sequência foi credenciado pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e pela ECA-USP (Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo). Suas ações dialogam com o ensino e as pesquisas acadêmicas, tanto na graduação como na pós-graduação, no departamento de Artes Cênicas da ECA- USP. E se realizam através de aulas expositivas, seminários, oficinas de técnicas de danças cênicas com o objetivo de aperfeiçoar os integrantes dialogando com alguns dos paradigmas do German Tanztheater² de Kurt Jooss (1901-1979) e conversando, também, com diferentes manifestações artísticas da contemporaneidade. Nestes onze anos de existência o LAPETT tem produzido pesquisa em arte de diversas formas e tem oferecido cursos de extensão e especialização, com professores e artistas convidados nacionais e estrangeiros.

As pesquisas para o LAPETT, em forma de produção cênica, criadas entre 2011 e 2021 com os integrantes do LAPETT, sob a minha direção e coreografia, constituem o repertório do grupo e terão seus títulos, pequeno resumo, datas de estreia, e se possível um link do teaser, ou fragmento da peça apresentados a seguir:

- Momento (s) de Silêncio - (1ª versão 2011- 2ª versão 2012)

Foram muitas as decisões tomadas ao longo do processo de criação de Momento(s) de Silêncio. Uma delas foi referente ao silenciar diante de tantas palavras que são ditas ou “mal ditas” e tentarmos penetrar em camadas interiores, em camadas

² Tanztheater – (Definição reduzida) Movimento de dança que ocorreu na Alemanha a partir de 1932, cuja característica foi a transcendência da técnica do balé clássico utilizando-se da dramaticidade do teatro. Seu percussor foi o coreógrafo e pedagogo Kurt Jooss (1901-1979) que, nos seus preceitos, pretendia lapidar as qualidades já existentes em cada aluno/intérprete para que, a partir de novas técnicas estudadas, eles se desenvolvessem, se especializassem, mas sem perder suas características e qualidades individuais. Entre seus discípulos mais conhecidos que transitam na contemporaneidade, encontramos as coreógrafas Pina Bausch (1940-2009) e Susanne Linke (1944), entre outros.

mais sutis do ser humano. Em contraste com a pressão sofrida, com tudo que lemos e ouvimos, prestando, na verdade, atenção a muitas poucas situações, pessoas, coisas e, menos ainda, em nossas reais necessidades e desejos. Percebemos que o silêncio passou a ser um estado muito raro na vida moderna e foi justamente sem dizer muitas palavras que como coreógrafa-diretora, juntamente com o grupo de atoresdançarinos do LAPETT, nos propusemos a percorrer diferentes estações tendo o silêncio e seus ecos como fio condutor.

Teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=NHW3TJoGDxs>

- **UNTERWEG(S)** - (1ª versão 2013 - 2ª versão 2014)

Como é praxe nas criações assinadas por Sayonara Pereira, UNTERWEG(S) não pretendeu contar nenhuma história com começo, meio e fim ao longo das onze cenas que compõem a peça. Entretanto, através da composição das cenas e das muitas imagens dançadas pelos atoresdançarinos, a peça retrata vários momentos em movimento que podem ou não remeter a situações, lugares e estados reconhecíveis pelo público e que, provavelmente, serão sempre reconhecidos pelos intérpretes, direção e colaboradores que se puseram a caminho participando da longa viagem que foi UNTERWEG(S).

Cena: <https://youtu.be/vuAqygkxp5o>

- **VÃO(S)** - (1ª versão 2015 - 2ª versão 2016)

Ponto de partida: -Espaços urbanos – Ritmos alucinados – Calmaria – Encontros e Desencontros - Solidão. Fotos de diferentes vãos (...)

A peça VÃO(S) é composta por uma série de “fotos” em movimento. Algumas vezes os atores/bailarinos levam o público a espaços urbanos, com ritmos alucinados, outras vezes as ações envolvem grande calmaria. Como na vida contemporânea, pessoas se encontram, se desencontram, permanecem sós, jogam, amam... e tudo parece ser observado através de vãos

(...) contemplo então a fúria dos viadutos e de qualquer maneira, feio ou belo, tudo se equivale em vida e movimento – abro janelas para os anjos eletrônicos da noite (...) Neste fio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo. Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda.

Caio Fernando Abreu

- FRAGMENTO(S) - (2017)

A peça coreográfica FRAGMENTO (S) tem como ponto de partida o pessoal, o particular, o biográfico d@s atoresdançarin@s do LAPETT, e ao mesmo tempo as imagens-em-movimento pretendem dialogar com lugares, sons, vivências e pontos em comum de quem assiste.

Pode o fragmentado, o dividido, o separado (re)unir outra vez?

- CAMINHOS -1998-2017 - (2017)

O solo CAMINHOS, foi criado e dançada por Sayonara Pereira em Essen/Alemanha, em 1998. Em 2017, a peça foi remontada tendo a bailarina Luiza Banov como protagonista, com a participação de Pereira na cena inicial. Em 2018 é feita uma primeira versão em formato *Lecture Performance*, com cenas de dança selecionadas, jogos corporais com a participação do público e intervenções mais teóricas com a atuação de Banov e Pereira. E, por último, em 2020, devido à pandemia da Covid-19, é criada a versão *Lecture-Video-Performance*, demonstrando, assim, os desdobramentos possíveis com uma mesma peça.

Cena. <https://youtu.be/JPo0GYIN9Ho>

- CAMINHOS Lecture Performance (1ª versão 2018 - 2ª versão 2019)

É um desdobramento do solo CAMINHOS no formato *performance* realizando um diálogo entre a teoria e a prática (*Lecture*), onde é possível conversarmos sobre a nossa pesquisa e suas atualizações. Realizamos uma grande apresentação cênica que inclui recortes da peça CAMINHOS (1998-2017) dançados, momentos de fala com exposição teórica e reflexiva, e criaríamos jogos que incorporam e necessitam da

presença de pessoas da plateia para a sua realização. Nos jogos, convidamos alguns dos expectadores a adentrarem o espaço de ritualização da cena, para que dialoguem, experimentem e reflitam com e sobre o material inicialmente observado no corpo das duas intérpretes.

- **Gestos Transitantes** (2019) – (Parceria com o Núcleo Dédalos)

A peça é composta por gestos corpo-vocais que transitam de um corpo para outro corpo, embalados por memórias físicas, sensoriais e musicais. Partem do corpo de um dos intérpretes, e chegam ao corpo do outro, ou dos três. Gestos são refeitos, revisitados, redançados, projetados e somados se transformam em uma grande partitura coreográfica. A partitura vai se combinando com fragmentos narrativos, ora dançados, ora falados, ora sugeridos através das histórias pessoais que lembram ainda pequenos relatos de situações que já foram vividas um dia, por algum de nós, e aqui são emolduradas por uma trilha sonora eclética e sensível amalgamando as ações realizadas pelos intérpretes e seus gestos transitantes ad infinitum.

<https://prezi.com/view/7IM00lYjgX3rIQ5Eu7d/>

- **1º DE ABRIL** - (2019)

A peça 1º DE ABRIL que teve seu início exatamente no 1º dia do mês de abril de 2019, batizando assim a peça, nos fez optar por uma linha de construção cênica híbrida, recortada, fragmentada, bastante inspirada no cotidiano dos atoresbailarinos cheio de chegadas e partidas. E tendo como fio condutor o desejo maior dos atoresbailarinos que era “dançar” a partir de princípios da dança moderna (German Dance), transmitidos por nós para eles. Em 1º de ABRIL tentamos redimensionar elementos da German Dance, que são vistos através de gestos e sensações inspirados nos próprios corpos e dinâmicas, dos atoresbailarinos, e dirigidos pelo nosso olhar. Usando da caligrafia que nos é peculiar desenvolvemos várias partituras coreográficas, em comunhão com a pesquisa musical eclética que viemos realizando há mais de 30 anos, e inspirada no ritmo ao mesmo tempo frenético e rápido, e no bom humor/humores que cada um dos atoresbailarinos trouxeram ao longo dos ensaios.

- **1º DE ABRIL** - #criandonaquarentena – Vídeo (2020)

Foi a possibilidade dos integrantes do grupo continuar se encontrando, produzindo e se sentindo vivos. Assim cada integrante recriou um trecho do espetáculo 1º DE ABRIL (2019). Trabalharam uma das partituras da peça, individualmente, movidos por ditos populares, em algum espaço na sua casa, e me enviaram o vídeo. A partir da primeira proposta enviada, eu sugeria algum acréscimo de movimento ou

velocidade, ou que procurassem um outro ângulo no espaço escolhido. Nina Rice e Ü von Haus editaram o vídeo.

<https://youtu.be/N7oJiwQsFe0>

- **Gestos Transitantes # Do que você tem Saudade?** Vídeo (2020) - (Parceria com o Núcleo Dédalos)

O vídeo #Do que você tem Saudade - foi o impulso para que mirássemos a continuação para a peça Gestos Transitantes em Campo Expandido que estreou em 2021 pela plataforma Zoom. Cada intérprete criador escolheu um solo seu na peça e trabalhou algum fragmento dele em alguma parte de sua casa. A partir da primeira proposta enviada, eu sugeria algum acréscimo de movimento ou velocidade, ou que procurassem um outro ângulo no espaço escolhido. Eduardo Joly editou com maestria o vídeo.

- **CAMINHOS Lecture Vídeo Performance** (2020) - (Parceria com o Núcleo Dédalos)

Neste formato conseguimos amalgamar as falas, os gestos, a participação das pessoas da plateia virtualmente, e as vídeo-montagens. Estas últimas apresentando filmagens de CAMINHOS 1998, dançadas por mim na Alemanha e nas remontagens da peça em 2017-2019 dançadas no Brasil por Luiza Banov. A edição de Ü von Haus salienta os aspectos de origem e momento de transmissão de uma obra artística, quando corpos que, aparentemente são tão diferentes e distantes temporalmente, unem-se na atualização dos movimentos.

- **Gestos Transitantes em Campo Expandido** (2021) - (Parceria com o Núcleo Dédalos)

É um desdobramento do espetáculo Gestos Transitantes criado durante o ano de 2019 em Piracicaba - SP e contemplado pelo PROAC Municípios. O projeto inicial, que já propunha um trânsito por diferentes espaços cênicos, ganhou uma outra dimensão em decorrência da pandemia do Coronavírus e o elenco se viu desafiado a expandir a obra para o espaço virtual.

O trânsito para o ambiente virtual proporcionou a realização de um diálogo entre processo e prática, entre artistas e espectadores, já que as plataformas de videoconferência permitem um engajamento instantâneo do público, ainda que virtual, na medida em que de certa forma “dissolve as fronteiras” entre aquele que apresenta e

aquele que assiste, juntando todos em uma mesma tela. A temática proposta pela obra sensibiliza o espectador ao propor uma escuta de si, instigando-o a adentrar no espaço da cena e refletir sobre seus próprios afetos. Neste sentido, os artistas optaram por realizar um espetáculo “ao vivo” e convidavam o público a expandir a sua participação acionando suas câmeras e movendo seus corpos nesse momento, em que, o ficar sentado na frente dos computadores havia se tornado uma situação recorrente para a maioria das pessoas.

Teaser:

<https://drive.google.com/file/d/1qRpMFC1uT2m7uGr7fClocuL20oWEASNc/view>

- 1º DE ABRIL através de novas tecnologias (2021)

Um terceiro desdobramento para a peça 1º de ABRIL foi trazer-la para as novas tecnologias. 10 atoresbailarinos, cada um em sua casa dançando ao mesmo tempo cenas que fomos adaptando para serem vistas através da plataforma Zoom. Foi um trabalho árduo, mas que resultou numa experiência rica e inesquecível.



Figura 1: Aplauso de FRAGMENTO(S)
Acervo da autora (2017)



Figura 2: 1º DE ABRIL - Abraço grupal
Acervo da autora (2020)



Figura 3: Autores do 1º Livro do LAPETT
Lançamento 2016. Acervo da autora (2016)



Figura 4: Agradecimento em CAMINHOS (2017)
com Luiza Banov. Foto: Claudio Etges

Através desta pequena exposição dos links, mesmo que incompletos, o leitor terá a chance de adentrar no universo cênico das peças coreográficas que constituem o

repertório do LAPETT, e através das fotos apresentamos alguns momentos de afetividades, ingredientes e que nos unem.

Em cena são vistos estudantes que eu denomino de *atoresbailarinos*, ou artistas com uma formação mais apurada que são os denominados *intérpretes-criadores*, e todos estão sempre muito entregues ao seu ofício.

O LAPETT atua através da pesquisa acadêmica teórico-prática, sempre dialogando com as investigações dos seus integrantes, desenvolvidas no departamento de Artes Cênicas da USP, que no momento estão sob a minha orientação. Partes das pesquisas dos integrantes do LAPETT podem ser lidas no livro **Trajetórias em construção: Escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT** (Editora Prismas, 2016), ou no E-book eletrônico: **Dança (s), lugares e paisagens: Escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT**³, publicado pelo Portal de Livros Abertos da USP (2021).

A partir de todas as atividades que foram, até aqui apontadas acredito que seja possível perceber que entre os objetivos mais fortes que vem à tona com o trabalho do LAPETT está a tentativa de contribuir tanto no aprimoramento técnico, teórico e artístico dos seus integrantes, como também levá-los a praticar diálogos com comunidades externas à Universidade e com outros pesquisadores.

O núcleo artístico, que foi o pilar inicial do grupo, tem como maior interesse tecer um contato aprofundado com a técnica de dança moderna alemã (German Dance), na qual estão solidificados os fundamentos para a metodologia artístico-pedagógica que desenvolvo desde o ano de 1985, a partir das experiências que venho somando à minha trajetória. Além disso, os integrantes do núcleo artístico participam das diferentes peças coreográficas e experimentações cênicas que temos criado em diálogo com outras linguagens artísticas. Integram o núcleo artístico, por diferentes períodos, estudantes da graduação em Artes Cênicas (CAC) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, onde o grupo está sediado. E, por períodos específicos, já tivemos alunos intercambistas. O grupo também

³Disponível <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/729>. Acesso em: junho 2022.

tem dado abertura para outros alunos de graduação em artes cênicas do nosso departamento mais interessados em desenvolver pesquisas de Iniciação Científica, Tutoria Acadêmica-Científica, ou mesmo alunos ingressantes, que chamamos carinhosamente de *Juniors* e que estão em um nível inicial no campo da dança.

Alguns integrantes preferem participar do LAPETT por um viés mais tecnológico, se pudermos chamar assim. Fazem a assistência técnica nos ensaios e apresentações, ficando de certa maneira realmente responsáveis, nos ensaios, pela instalação e desmontagem dos aparelhos de som, pelo manuseio das músicas, normalmente pesquisadas por mim, e que se transformam em trilha sonora para as peças. Outros alunos se interessam em pensar o desenho de luz para a nova criação e também pela operação da luz nas apresentações. Funções estas que ganham a cada ano mais importância. Para todos, sem exceção, é estabelecido que façam a aula prática de dança ministrada por mim, que é a parte inicial de cada dia de trabalho, ou a aula dos professores convidados. E este fato, somado à superação e aos avanços técnicos que lentamente vão sendo atingidos, por mais inacreditável que pareça, é na maioria dos casos mais uma motivação para estar ou permanecer no grupo.

O núcleo teórico, o qual chamamos de LAPETT-T, é composto pelos meus orientandos de iniciação científica, mestrado, doutorado, pós-doutorado e pesquisadores convidados ou intercambistas. Temos reuniões do grupo a cada três semanas ou uma vez por mês. Nestes encontros, que têm a duração de quatro horas, acontecem discussões de textos pré-selecionados, atualização do estado da arte da pesquisa de cada um dos orientandos com apresentação oral e uma apresentação maior, em forma de um pequeno seminário, quando o orientando que está com a pesquisa mais adiantada a apresenta ao grupo. Depois das apresentações maiores ou menores, sempre abrimos para discussões mais aprofundadas, que servem para todos os orientandos e suas dúvidas. Os orientandos trocam bibliografias atualizadas e também aproveitam as reuniões como uma plataforma para externarem, além das dúvidas, suas inseguranças, comuns neste caminho solitário das pesquisas pós-graduadas. Contudo, também são observados os progressos, os entendimentos e, lentamente, nossas reuniões vão entrando, realmente,

para o calendário semestral do grupo de orientandos, que começam a percebê-las como positivas e significativas. No período da Covid-19 temos convidado artistas/pesquisadores para as reuniões, que nos honram com sua presença, através de plataformas virtuais, para discussões e trocas muito ricas.

A partir das pesquisas do núcleo de integrantes do LAPETT, iniciações científicas, monografias, dissertações, teses e pós-doutorados têm sido desenvolvidos apresentados e defendidos. Dos mesmos autores, artigos foram publicados em diferentes periódicos nacionais⁴, apresentações orais e práticas foram realizadas em diversas edições de eventos acadêmicos nacionais⁵, e internacionais⁶. Tomam parte das reuniões do LAPETT estudantes de graduação, pós-graduação e profissionais das artes da cena.

Em julho de 2020, em conversa informal com Marília Velardi, que é professora da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH-USP-Leste), e acompanha os trabalhos e as pesquisas, revisitando todo este trajeto que vem sendo percorrido pelo LAPETT e os seus integrantes, Velardi me chamou a atenção sobre o papel que o grupo tem como agregador, como espaço geográfico no qual há encontros, mapas são traçados, percursos são definidos, relações criam relações. É o território que nos acolhe, que promove, que tem vida e se molda, que cria fronteiras.

E eu não me canso de dizer que o LAPETT é um território onde eu tenho um grande prazer de estar para criar, trocar e aprender muito com os seus integrantes.

Transmissibilidade

⁴ Como: Sala Preta (USP), AspaS (USP), OUVÉROUVIR (UFU), Urdimento (UDESC), Revista Brasileira dos Estudos da Presença (UFRGS), Moringa Arte do Espetáculo (UFPB).

⁵ Como: ANDA (Associação Nacional dos Pesquisadores de Dança), ABRACE (Associação Brasileira de Artes Cênicas), IX Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas (LUME).

⁶ Como: Congresso Internacional "Criadores Sobre outras Obras", Lisboa/Portugal – 2012 e 2019; International Federation for Theatre Research (IFTR), Estocolmo/Suécia – 2016, São Paulo/Brasil – 2017, Belgrado/Sérvia – 2018; Congresso Internacional FILOSOFÍA DE LA DANZA, Madrid/Espanha – 2017, Dance Studies Association (DSA), Evanston/USA – 2019; Performing the Songs of Black Experience: -2021, IV Colóquio Internacional "Reescrita da África no Tout-Monde (Séculos XX-XXI) – Africa(s), Europa(s), America(s)-Caraíbas, Asia(s) - Costa do Marfim -2021, CLIMATE EMERGENCY INTERACTIVE - by University of the Arts London, UNIT9 at the London Contemporary Dance School -2022, VI JIRA - Jornadas Internacionales el Ritmo en las Artes* (UMA-SEMA)- Buenos Aires - Argentina – (2022).

A transmissão é uma ação que venho praticando desde que comecei a ministrar a minha primeira aula, aos 15 anos, no longínquo ano de 1975, para crianças do Jardim de Infância “Meu Sossego”, na cidade de Porto Alegre, mas, com certeza, naquela ocasião não pensava conscientemente sobre este ato. Hoje, pesquiso a transmissão, a transmissibilidade e suas atualizações como um grande tema nas ações de passagem de uma linguagem, de uma caligrafia, para os alunos, pesquisadores e artistas com quem tenho dialogado mais frequentemente.

Luiza Banov (2020, p. 211), uma pesquisadora com quem tenho tido o prazer de trabalhar desde 2004 escreve o seguinte;

O que pode (e frequentemente precisa) permanecer daquilo que se inscreve no repertório, nas práticas não arquivais? Somos a continuação de alguma coisa, assim construímos nossa identidade/pesquisas e lapidamos as heranças adquiridas ao longo dos afetos encontrados. Nesta perspectiva, é importante ter pessoas comprometidas com o propósito da transferência, de dar sentido ao ‘velho’, estar disposto a conduzir em si o secreto do outro, para então transcender a transmissão do movimento.

Assim através de aprendizados de técnicas, ou coreografias que tiveram meu corpo como primeiro habitat, transmito as movimentações para estes jovens corpos, discorro sobre as movimentações e as técnicas de dança cênica que transitam pelo tempo e pelo espaço assim como acontecia nas sociedades primitivas e sua oralidade.

A artista do corpo, pesquisadora e colega Andréia Nhur (2016, p. 23-24), com quem já dividi inúmeras vezes as disciplinas de Poéticas do Corpo e da Voz I e II, e Poéticas da Atuação I, no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, a partir de suas observações da minha atuação em sala de aula complementa:

Em suas aulas na graduação em Artes Cênicas – e também nos treinamentos que conduz para os integrantes do LAPETT – é frequente ouvir Pereira referir-se a conceitos

aprendidos com mestres da Folkwang Hochschule⁷. Esses conceitos estão imbricados num fazer que se repete, a cada aula, na constituição de um tipo de mobilidade. Quem cursa suas aulas tem a impressão de estar, por uma hora e meia, vinculado a uma grande cadeia de mestres e discípulos. Não se trata apenas de repetir movimentos que, consagrados pelo uso, remetem-se a uma estética já categorizada na gaveta da “dança moderna”. O que está em jogo é a transmissibilidade entre corpos que compartilham uma tradição. Como a aprendizagem não é unilateral, aquele saber que veio de outro tempo-lugar se altera, sempre que se atualiza em movimento.

Meu trabalho, e já tenho publicado em outros textos, se equipara a um tipo de “história corpo-oral” (Pereira, 2019) por ser a tessitura de várias informações que recebi de outros mestres. Meu corpo tatuou algumas informações, na sequência, filtrou várias delas e passou a transmitir para outros corpos, e assim acredito que os novos corpos repassarão e multiplicarão estas informações para outros, *ad infinitum*.

O fato de uma partitura coreográfica ser transmitida e experimentada por diferentes corpos é, por si só, um grande laboratório de estudos, onde as diferentes fruições, facilidades e dificuldades de captar os movimentos abrem espaços para muitas indagações. Gosto muito de observar como cada corpo resolve a equação/partitura coreográfica sugerida por mim. O momento em que a pessoa respira, quando “pensa com a cabeça” e, então, quase sempre “trava”. Ou quando a pessoa troca o peso, desliza pela música e começa a incorporar a partitura de movimentos recebida e fazer “seu” aquele texto.

Em se tratando de transmitir especificamente uma coreografia criada anos antes, acredito ser desejável que o lado histórico também seja valorizado, abrindo a possibilidade para que essa obra, concebida há muitos ou há alguns anos, seja revisitada, reestudada e trazida para a atualidade. A possibilidade da obra ser

⁷Folkwang Universität der Kunst /Folkwang Hochschule – Localizada na Alemanha, na cidade de Essen, na Renânia da Vestefália do Norte, foi fundada, em 1927, como escola onde os estudantes se especializavam em música, teatro e dança. Atualmente, existem novos cursos como design; e níveis de pós-graduação, e a escola (Hochschule) foi elevada à categoria de Universidade. O departamento de dança foi, inicialmente, dirigido por Kurt Jooss (1901-1979). Entre seus estudantes ilustres encontraremos Pina Bausch (1940-2009), Susanne Linke (1944), Reinhild Hoffmann (1943). Além disso, a Companhia Internacional de Dança Folkwang Tanz Studio (FTS), fundada por Kurt Jooss é sediada na escola até os dias de hoje.

reanalisada e que novas discussões possam ser abertas a partir de vários outros pontos de vista me interessa muito, e me dá uma ideia de continuidade.

Ou, como nos sugere Klein (2018, p. 398),

É preciso ter pessoas dispostas a acolher algo, dar sentido, atribuir significado, conceder importância, cuidar e conduzi-lo ao futuro. Ou seja, a transmissão tem a ver com transferência, tradição, tradução, disseminação e distribuição.

Dramaturgia dos Afetos...

Creio que eu sempre acreditei em um tipo de arte que integrasse a vida e a arte, mais especificamente as afetividades que a vida nos oferece. É claro que eu ia vivendo a minha vida de jovem estudante e que frequentava a escola de ballet também, um dia depois do outro, e não imaginava construir nenhuma filosofia, conceito ou tese sobre o que eu estava vivendo. Contudo, percebia que as professoras e os professores que mais me inspiravam e me tocavam com os seus ensinamentos, não apenas ministravam suas disciplinas, eles também criavam uma ponte entre o seu ofício e os saberes que possuíam, e a reverberação disso para com os seus discípulos. E para tanto, eles investiam uma grande dose de afetividade nas suas ações e nas relações que eram criadas com os seus alunos, o que eu sempre apreciei muito.

Mas vamos pensar um pouco sobre cada uma das duas palavras, **dramaturgia** e **afeto**, que compõem esta expressão com a qual me relaciono.

A palavra dramaturgia, em seu sentido mais genérico, segundo PAVIS (2007, p. 113) quer dizer:

[...] é a técnica (ou poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente a partir de um sistema de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente.

A dramaturgista belga Marianne Van Kerkhoven (1943-2013), conhecida por suas colaborações com artistas da dança e, em especial, com a também coreógrafa Anne Teresa De Keersmaeker (1960), nos oferece uma visão um pouco mais aberta quando escreve,

A dramaturgia como há pouco tempo chamamos – está claramente, na base de toda criação artística, quer se trate de montar uma peça ou de dar um concerto. Nós lidamos o tempo todo com dramaturgia, até quando nós não lidamos com ela. Desde que se saiba no que consiste a dramaturgia, pode-se vê-la e encontrá-la em todos os lugares. É uma continuidade. (2016, p.18)

Se até certo momento histórico a dramaturgia era considerada como a elaboração de um texto que poderia depois ser aprendido por atores e, conseqüentemente, apresentado para um público, com o passar do tempo, este vínculo específico que a dramaturgia tinha com o teatro foi se desprendendo e se alargando, e dessa forma, atualmente podemos enxergar essa escrita também como um “texto” cênico ou texto corporal, texto-partitura coreográfica. Assim, ações, verbos, diferentes qualidades de palavras, músicas, imagens etc. poderão compor o que estaríamos associando com dramaturgia nos dias de hoje.

Kerkhoven (2016, p. 183) vai mais longe e nos diz, ainda,

[...] o tipo de dramaturgia com o qual me sinto ligada, e que tentei explicar tanto no teatro como na dança, tem um caráter de “processo”: escolhemos trabalhar com materiais de origens diversas (textos, movimentos, imagens de filmes, objetos, ideias, etc.): o “material humano” (os atores/os bailarinos) é decididamente o mais importante; a personalidade dos “performers”, mais do que suas capacidades técnicas, é considerada como fundamento da criação. O encenador ou coreógrafo se lança no trabalho com esses materiais: durante o processo de ensaio, ele/ela observa como esses materiais se comportam e se desenvolvem; é somente no final desse processo que aparece lentamente um conceito, uma estrutura, uma forma mais ou menos definida: essa estrutura final não é conhecida de antemão.

No meu trabalho, é bem similar com o que Kerkhoven sugeriu na citação escrita acima. Especialmente quando estou conduzindo as aulas ou os ensaios para uma nova peça com os integrantes do LAPETT, vou percebendo seus progressos, o quanto se

entregam à proposta, quando estão um pouco perdidos ou tendo dificuldades. As perdas, normalmente, estão relacionadas com dificuldades que estão passando, momentaneamente, quase sempre muito pessoais. Algumas vezes sinalizam para mim, outras vezes tenho que estar muito perceptiva para intuir que algo não está bem. Na maioria das fases do processo criativo, sou eu quem tem que sinalizar, “atirar a primeira pedra”, outras vezes eles se enchem de coragem e pedem para conversar comigo, particularmente. E ainda existem os momentos em que, novamente, sou eu quem tem que abrir para o grande grupo alguma inconstância que esteja percebendo entre eles ou com a maneira que estão se relacionando com as propostas cênicas. E, então, a maioria dos integrantes tenta verbalizar as inseguranças ou dificuldades que estão passando no momento, que podem ser pessoais ou de entendimento da proposta propriamente dita.

Estas intervenções não são “terapêuticas”, inclusive não tenho esta formação, mas são uma maneira de estarmos, na maioria do tempo, todos o mais conectados possível.

Explico isto porque, na sua quase totalidade, os integrantes do LAPETT são jovens em formação. Muitos deles nunca fizeram parte de um grupo profissional/acadêmico no qual, no mínimo, é esperada a sua presença **sempre**, em todos os ensaios. E, na atualidade, com toda a fragmentação das agendas destes integrantes, nem sempre está claro que o grupo precisa da presença de cada um deles em TODOS os encontros para que o processo encontre algum “norte” e se desenvolva com certa homogeneidade e poesia.

A segunda palavra é **afeto**.

É comum dizermos que todo ser humano é um ser afetivo. Mesmo que durante séculos, a maioria das pessoas tenha sido quase forçada a deixar seus afetos e emoções em um segundo plano. No mundo moderno, a afetividade muda um pouco seus parâmetros e mesmo que os atores sociais, ainda em geral, racionalizem seus afetos, intuimos que para o ser humano ser melhor compreendido é também preciso que seja levada em conta a dimensão do afeto.

Mas o que seria afeto?

Na linguagem usual, quando se fala de afeto o associamos com carinho ou formas de afetividade em um sentido positivo. Mas não é somente isso, o afeto está muito mais ligado ao verbo afetar, àquilo que me afeta, àquilo que mexe comigo, ao que me move. Seja de uma maneira positiva ou de uma maneira negativa. E para que tenhamos tempo de perceber estes afetos, precisamos olhar para nós mesmos com mais frequência do que normalmente olhamos. Mesmo que não exista uma fórmula que possa prever que coisa ou situação irá afetar mais ou menos cada pessoa, é interessante que exista um espaço para a subjetividade pessoal, um espaço para que somente a pessoa possa dizer o que está acontecendo, o que ela está sentindo e/ou se afetando.

Depois de entender o significado de cada uma das palavras, me senti livre para me apropriar delas e, mais do que criar um conceito, pensei em me utilizar de uma denominação poética sobre dois elementos que abarcam muito bem a atividade que exerço ao ministrar as aulas, coreografar, ensaiar com os integrantes do LAPETT e suas ramificações. As ramificações são os novos núcleos⁸ que vão se formando com integrantes ou ex-integrantes do LAPETT nos quais, de uma maneira ou de outra, sou convidada para atuar como coreógrafa convidada, professora, orientadora artística, provocadora ou observadora.

É neste sentido que tenho me amparado na expressão “dramaturgia dos afetos” como um ancoradouro para o modo como penso estar trabalhando e me relacionando com os artistas e alunos que estão próximos a mim e do meu trabalho. É como a química entre as movimentações ou, pelo menos, as tentativas de movimentações feitas por aqueles corpos e “a origem”, que seria os movimentos que eu trago inscritos no meu corpo, de uma língua que, de palavra em palavra, de movimento em movimento vou desmistificando para eles, que vão se apropriando. Para mim, me sinto mais à vontade em dialogar com

⁸ Uma destas ramificações é a parceria com o Núcleo Dédalos de Piracicaba-SP dirigido por Luiza Banov. Entre os projetos mais significativos que participei destaco:- **Labirintos Intermitentes** (2017), que atuei como Provocadora e professora de dança moderna para o elenco; **Gestos Transitantes** (2019), que atuei como Diretora artística e coreógrafa e participaram também 2 integrantes do LAPETT. Em 2020 o projeto seguiu se desenvolvendo virtualmente, resultando em um vídeo, e em 2021, através de um PROAC-Lei Aldir Blanc o projeto realizou a temporada virtual, e outras apresentações ao longo do ano -**Gestos Transitantes em Campo Expandido**. Disponível em: <https://prezi.com/view/71M001YjpgX3rIQ5Eu7d/> Acesso: junho 2022

pessoas que por alguma afetividade nos conectamos. Houve acasos nestas conexões, e/ou na maioria dos casos o aluno, o bailarino, o artista se aproximaram por algum viés do meu trabalho e consequentemente de mim. Por isto que não consigo deixar o grupo LAPETT “aberto” para todas as pessoas que se interessam, ou acham que querem trabalhar com dança teatral, porque será necessária uma conexão “especial”. Não existe uma dança “na nuvem” que qualquer um vem e baixa, se apropria e sai por aí se utilizando sem estar conectado, de alguma maneira com o início. Sem saber de onde vem ou de toda a energia que foi gasta para que este conhecimento atravessasse oceanos para chegar a novos corpos e, assim, poder seguir reverberando. (PEREIRA, Sayonara apud BANOVA, Luiza, 2020, p. 73-74)

Rastreando, então, todas as produções coreográficas realizadas pelo LAPETT, nesta última década, percebo que os temas dançados em todas as minhas peças são sempre os mesmos. O amor, o desamor. A amizade, o companheirismo. A nostalgia, as saudades. O abandono. Os jogos da infância. As viagens. Os trânsitos e todos os rastros que são deixados. Pedacos de vidas que ficam tatuadas nos nossos corpos, nas nossas memórias, nos nossos movimentos. Às vezes nem sabemos que eles já nos pertencem, que herdamos não consanguineamente, mas de tanto estar com aquele autor, mestre; e hoje eu também posso dizer que sou afetada pelas ações, pelas vivências que tenho com os meus alunos/intérpretes/parceiros, grandes fontes de inspiração. Acho que acabamos, na maioria das vezes, falando de temas que tocam, de alguma maneira, os seres humanos contemporâneos que conhecemos. Tanto tempo já passou e, mesmo assim, eu ainda sinto o mesmo friozinho na barriga, como se fosse a primeira aula que vou dar, o primeiro ensaio que vou dirigir, o primeiro trabalho que vou estreiar. Mesmo assim, e por tudo que foi “ensaiado” até aqui, percebo que por mais que eu guie, que eu observe, que eu escute, que eu dê a última palavra, só posso ter criado todas as cenas poéticas que criei por que aqueles corpos responderam às minhas provocações, ideias, sugestões e complementaram tudo com a sua própria dança. Mesmo que felicidade não seja uma situação que se possa congelar, e se tratar apenas de momentos vividos, a cada nova peça colocada em cena com os integrantes do LAPETT tenho a impressão de que o elenco sempre me faz acreditar, que através da dança, feita pelos seus corpos: “faremos fogo juntos”, ainda que seja apenas por alguns instantes.

E eu sou grata.

Desdobramentos

Dois exemplos de pesquisas que orientei entre 2012 e 2020 que podem ser citadas aqui, resumidamente, como possibilidades de práticas que criam, (des)organizam situações cênicas, e os resultados geraram desdobramentos, diálogos, reverberações e novas práticas. São exemplares que podem inspirar outros artistas/pesquisadores a dar impulsos em suas pesquisas autorais.

O primeiro exemplo é a tese *Pulsção da obra: dramaturgia nas práticas contemporâneas de dança*⁹ (2016) de Vanessa Freitas de Paiva Macedo que traz informações originais, e relevantes para o desenvolvimento científico, artístico, cultural, e de inovação. A pesquisa é desprendida do entendimento clássico de dramaturgia restrito ao texto, e se lança na busca de conceitos que consideram recorrências e particularidades nas práticas contemporâneas de dança.

A autora tem como panorama para o seu estudo o trabalho de artistas e grupos independentes, da cena paulistana, reconhecidos por desenvolverem uma pesquisa autoral. Vanessa Macedo que além de pesquisadora é dançarina e coreógrafa usa como procedimento central entrevistas com criadores e pesquisadores da área e análises de processos criativos. Assim partindo do tema dramaturgia, o debate amplia-se para temas como coreografia, presença cênica e espectador. Além disso, Vanessa Macedo, que é bastante interessada e engajada nas políticas para a dança, investiga a relação entre financiamento público e modos de operar na dança, e reflete sobre o período dos primeiros dez anos (2005-2016) do Programa de Fomento à Dança para a cidade de São Paulo. Ao tratar de dramaturgia na dança no contexto das produções contemporâneas, inevitavelmente, Macedo entrelaça poética, estética e política, problematizando questões controvertidas e lidando com o caráter dinâmico e instável que os temas

⁹ Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-03022017-155742/pt-br.php> Acesso: junho 2022.

revelam. Destaco também o equilíbrio entre o fazer/pesquisar prático/poético/acadêmico de Macedo, um equilíbrio mais que bem-vindo, diria necessário, no campo da arte.

A autora cria também três obras, ao longo do trajeto do doutorado, que são:

Sem título - uma coreografia em três versões (2014) onde duas solistas mulheres e um solista homem realizam “o mesmo” solo, mas colocando as suas intenções e compreensões.

Ruptura ou Aos Vencedores, as batatas (2013) coreografia para duas dançarinas e dois dançarinos, que aborda questões relacionadas a modos de colaboração e autoria.

Porque somos mutantes ou Um corpo só (2015) um solo considerado pela autora como uma ficção autobiográfica, dançado pela própria Vanessa Macedo.



Figura 5. Vanessa Macedo em *Um corpo só*. Foto: Leo Lin 2015

O segundo exemplo é a tese *Grafiás da dança em deslocamento: experiência, memória e transmissibilidade*¹⁰ (2020) de Luiza Romani Ferreira Banov que traz para debate quatro práticas criativas:

¹⁰ Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-19042021-170556/pt-br.php>
Acesso: junho 2022

CAMINHOS 1998/2017, a peça solo de Sayonara Pereira, aparece na tese de BANOV como uma investigação sobre diversas questões que rondam os trânsitos e os deslocamentos da dança. Como uma criação que carrega consigo algo do passado, e que irá se transformando no novo tempo e no novo corpo.

SOPRO (2011, 2013, 2015), traz um olhar poético e sutil para o tema do nascimento. Na obra perceberemos temas como o ritual e as transformações inerentes ao corpo da artista-gestante. Luiza Banov trabalhou com três versões, do mesmo solo, ao longo das suas três gestações. Vários temas, além da gestação em si, são tratados e experienciados cenicamente, e na sua tese a autora consegue adentrar também teoricamente os temas: biografia que aparece como motor das criações, e a memória como recriação do que já foi vivido.

No coração uma semente ou um rio de (des)encontros (2015) Para a criação da obra o Núcleo Dédalos organizou uma residência artística com a diretora do grupo australiano Polyglot Theater, na cidade de Piracicaba. A concepção final sugere o encontro de novos espaços dentro de espaços já existentes, onde um público, de todas as idades, que assiste e também é convidado a usar o seu próprio corpo para construir a cena junto com os artistas.

...labirintos intermitentes... (2017), dialoga com diferentes labirintos da vida e suas relações como: formação, informação, atuação, e produção integrando diversos artistas e linguagens. Um tema bem forte tratado na cena e depois na tese são princípios da transmissibilidade, na dança, que acontecem através ou que atravessam os corpos dos interpretes. Banov afirma que a dança transita por movimentos e histórias corporais desenvolvidos por bailarinos/contadores de histórias.

O trabalho, como um todo, ganha bastante originalidade quando Banov que já havia conseguido resolver todas as questões levantadas ao longo da sua pesquisa teoricamente, realiza e produz um videodança, amalgamando assim os diversos saberes através de sua *prática como pesquisa*.



Figura 6. Luiza Banov em *Gestos Transitantes* -2019

Foto: Nanah D'Luize

(In) Conclusões

Trocar experiências, promover discussões e reflexões entre artistas, estudantes e pesquisadores interessados nas artes da cena e suas reverberações é o que nos move, e é também a espinha dorsal do LAPETT. Através dos exemplos que trouxemos para este artigo sejam as obras cênicas que desenvolvemos com os integrantes do grupo, sejam os trabalhos acadêmicos, a *prática como pesquisa* é um dispositivo que faz com que emerjam sempre investigações que dão sentido e dinamicidade a vida dos pesquisadores e as suas pesquisas.

O artista este ser inquieto, trabalha por fases. Conhece novas possibilidades, acredita nelas, se aprofunda nelas, se especializa nelas, mas não para. Procura novas afinidades, formaliza certos hábitos de trabalho, modos de operar, cria procedimentos e algumas vezes todos estes elementos desaguam em novas técnicas.

Revedo diferentes movimentos artísticos, que vieram antes de nós, percebo que a busca é incessante para os intérpretes das danças, dos teatros, das performances e de outras artes, pensarem quais caminhos seguir.

O intérprete é seu corpo, e através dele acontecerão os diálogos com e entre as linguagens.

No teatro, por exemplo, o corpo do intérprete vai ganhando cada vez mais importância na elaboração de linguagens cênicas para diferentes encenadores, que fundamentam a construção de suas estéticas no material corpóreo criativo de seus atores. E este corpo-ator, e não mais o corpo do ator, vai diminuindo as fronteiras entre o teatro e a dança na contemporaneidade.

Para Schechener (2009), no seu texto *Performer* encontramos que: é necessária disciplina e espontaneidade no processo. A disciplina sem o processo vira mecânica, e o processo sem disciplina se torna impossível. Tendo a associar este pensamento a um *corpo-performer*, um sujeito preparado para falar/atuar/dançar através de todo o seu corpo.

Talvez os caminhos apareçam pela necessidade, e pelo desejo, é o que posso dizer pela minha experiência pessoal, pelo que tenho observado pelos caminhos que andei, e pelos *caminhos-pesquisas* dos integrantes do LAPETT, porque é da natureza do artista uma inquietude criativa. Revedo e pontuando fatos, pesquisas, e criações dos e com os integrantes do LAPETT só posso desejar que possamos seguir por muitas outras décadas com nossas *práticas como pesquisas*, nos reinventando e inspirando outros pesquisadores.

Referências Bibliográficas

BANOV, Luiza. **Grafias da dança em deslocamento – experiência, memória e transmissibilidade**. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes. USP. 2020
Disponível em:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-19042021-170556/pt-br.php>
Acesso em: junho/2022.

KERKHOVEN, Marianne Van. **O Processo Dramatúrgico**. In: CALDAS, Paulo e GADELHA Ernesto. (Org.). **Dança E Dramaturgia(s)**. São Paulo: Editora Nexus, 2016.

KLEIN, Gabriele. **Transmitir a Dança: legado e tradução das coreografias de Pina Bausch** *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 8, n. 3, p. 393-420, jul./set. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/78975>. Acesso em: junho/2022.

MACEDO, Vanessa. **Pulsção da obra: dramaturgia nas práticas contemporâneas de dança**. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes. USP, 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-03022017-155742/pt-br.php>

Acesso em: junho/2022.

NHUR, Andréia. **O vírus moderno: olhares sobre a experiência do LAPETT**. In: PEREIRA, Sayonara; OLIVARES, Leticia (Org.). *Trajetórias em construção: Escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT – ECA/USP*. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

PEREIRA, Sayonara; BANOVA, Luiza. **LECTURE-PERFORMANCE: Encontrando novos rastros a partir da transmissão da peça CAMINHOS-1998**. In: SANTOS, Daniel (Org.). *Corpo e Diásporas Performativas*. São Paulo: Paco Editorial, 2019. p. 309-322. ISBN: 978-85-462-1594-2. Disponível em:

https://lapettcia.files.wordpress.com/2020/08/sayonara-pereira-e-luiza-banov_-lecture-performance_-encontrando-novos-rastros-a-partir-da-transmissao-da-peca-caminhos-1998_2019.pdf Acesso em: junho/2022.

PEREIRA, Sayonara. **Entrevista**. In: BANOVA, Luiza. **Grafias da dança em deslocamento – experiência, memória e transmissibilidade**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - ECA-USP. São Paulo, 2020. p. 65-75. Escola de Comunicações e Artes. USP. 2020 - Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-19042021-170556/pt-br.php> Acesso em: junho/2022.

SCHECHNER, Richard. **Performer**. *Revista Sala Preta*, 9, 333-365- São Paulo -USP(2009) Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57416/60398>. Acesso em: junho/2022.