



IMPRESSÕES

IMPRESSÕES AFETIVAS CORPORIFICADAS AO LONGO DOS 10 ANOS DO LAPETT

*AFFECTIVE IMPRESSIONS
EMBODIED OVER THE 10 YEARS OF LAPETT*

Sayonara Pereira

Prelúdio

“[...] ‘Para dançar, primeiro é preciso aprender a caminhar’. Era com essas palavras que a professora, bailarina e coreógrafa Sayonara Pereira quase sempre iniciava suas aulas ou ensaios. Foi com ela, a Sayô¹, que aprendi e comecei a dar meus primeiros passos na dança, no ano de 2010, ao ingressar no curso de graduação em Artes Cênicas da ECA/USP. Atravessado por suas aulas e inspirado por sua trajetória artística e profissional, me apaixonei completamente pela arte e pela oportunidade de tornar-me intérprete na dança e me pus a caminhar.” **Rafael Sertori**²

Neste ensaio, o “abre alas”, o que vem antes de tudo, introduzindo a pesquisa, batizei de Prelúdio inspirada na literatura e na música. Na literatura, muitas vezes, o prelúdio é um artifício, usado em histórias para contar algo relevante para a história, algo que aconteceu anteriormente. Na linguagem musical, o prelúdio é uma peça livre que precede a outra, por exemplo, uma fuga³ ou uma tocata⁴, ou pode ser também a parte introdutória para algumas apresentações de dança ou de uma ópera. Então, nestas linhas iniciais, introduzo o PRELÚDIO de tudo que será metaforicamente dedilhado aqui.

Após ingressar no corpo docente do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, em março de 2010, fincar pé no novo terreno, perceber alguns funcionamentos e como seria o meu dia a dia de trabalho, intuía que o meu

¹ Sayô – É como Sayonara Pereira é conhecida e chamada normalmente.

² O Intérprete e a criação em dança – Conversas com seis artistas da cena da cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas – Escola de Comunicação e Artes) - USP. 2016. São Paulo, 2016, p.13.

³ Fuga – forma de composição contrapontística, na qual as várias vozes se imitam sucessivamente ao longo do discurso musical.

⁴ Tocata – é a obra de música erudita para um instrumento de teclas, geralmente enfatizando a destreza do intérprete.

próximo passo era tentar colocar a minha pesquisa criativa em prática a partir de um trabalho artístico-pedagógico com estudantes e pesquisadores do departamento que também estivessem interessados neste diálogo. Esta inspiração parte de um exemplo que já existe há mais de oitenta anos, e que muito me influenciou. Falo do grupo Folkwang Tanz Studio/FTS, sediado na hoje Folkwang Universität der Künste⁵, na cidade de Essen – Alemanha, escola onde tive o prazer de estudar nos anos 1980. O grupo fundado por Kurt Jooss⁶ oferece oportunidade para bailarinos recém-formados pela própria Folkwang, na sua maioria, e oportuniza uma primeira experiência profissional, assalariada, que pode durar de três a cinco anos para estes jovens. Sempre considerei esta ideia muito interessante e válida para artífices que descendem de uma linhagem de artistas-educadores terem, ao longo de sua formação ou no período intermediário, a chance de trabalhar e serem lapidados pelos ensinamentos, enquanto os saberes ainda estão sendo adquiridos. E sempre pensei em transformar esta ideia e adaptá-la à realidade da Universidade em que viesse a trabalhar.

E, assim, ao raiar do ano letivo de 2011, coloquei no mural do departamento um convite aos alunos interessados em comparecer para conhecer a minha proposta de trabalho criativo (também chamado de processo de criação), de formação (ou ensino) e de pesquisa, fundamentos da tríade do grupo que se chamaria LAPETT⁷.

⁵ Folkwang 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.

⁶ Kurt Jooss – Foi um bailarino, coreógrafo, pedagogo alemão considerado o precursor da Tanztheater. Sua visão para a dança incluía o ballet clássico, artes visuais e teatro. Fundou e dirigiu várias companhias de dança, incluindo o Folkwang Tanzstudio, que existe até os nossos dias dentro da Folkwang Hochschule de Essen – Alemanha, hoje Folkwang University of the Arts. Foi aluno do grande mestre Rudolf von Laban (1879-1958) e um de seus seguidores mais notáveis. Escreveu seu nome na história com a peça *A mesa verde* (1932), onde é possível ver encenada, de forma satirizada, a hipocrisia dos diplomatas, os senhores da guerra e também a dor e os aspectos terríveis que envolvem as guerras. A peça continua a ser encenada até a atualidade.

⁷ Entre 2011-2013 a sigla LAPETT significava Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanztheater. A partir de 2013 até a atualidade a sigla passou a significar Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades, no desejo de alargar as fronteiras das pesquisas teórico-práticas realizadas no grupo e por seus integrantes.

LAPETT

Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanztheater

ECA - CAC - USP

Coordenação: Profa. Dra. SAYÔ PEREIRA

Convida os alunos/pesquisadores interessados em fazer parte das pesquisas do Laboratório para participar da reunião que acontecerá:

DIA: 16 de Março

HORÁRIO: 17.31 horas

LOCAL: Sala de Dança – CAC

Um abraço & até lá!

Sayô

São Paulo 01 Março 2011⁸

Correu a notícia pelo departamento, que tem ênfase em Teatro, e alguns alunos que haviam conhecido um pouco do meu trabalho ao longo do ano de 2010,

⁸ Cartaz original convidando os interessados.

através das disciplinas que ministrei⁹, e tinham se identificado de alguma maneira, compareceram neste primeiro dia. Outros ficaram sabendo por um ou outro colega e vieram, cheios de curiosidade, conhecer o trabalho.

Lembro-me de que, no primeiro dia, compareceram, pelo menos, uns doze interessados. Iniciei, sem falar muito, ministrando uma aula. Alguns alunos estranharam, pois imaginaram que eu iria começar com uma longa conversa apresentando o trabalho, as possíveis metodologias e sabe-se lá mais o quê. Mas a única certeza que tinha é que gostaria de conduzi-los dentro de um sistema e vocabulário nos quais tenho certa experiência e que, inicialmente, não precisam de muitas palavras.

Os encontros eram semanais, de três horas, que foram se transformando em quatro horas, até chegarmos a duas vezes por semana, somados a outros encontros específicos.

No início, circulavam pessoas que vinham uma vez e depois desapareciam. Outros tentavam certa constância, mas nem sempre obtiveram sucesso. O que sucedeu, ao longo do semestre, é que João Paulo Pedote, Letícia Vaz Araújo, Marcela Páez, Marina Milito¹⁰, Mayra Coelho, Rafael Sertori, Bárbara Lins Pinheiro e Leticia Olivares mantiveram uma constância presencial. Na segunda metade do segundo semestre, Felipe Boquimpani, que era estudante de Engenharia da Escola Politécnica da USP, na ocasião, ficou interessado em desenvolver o desenho de luz para as peças que certamente iríamos produzir e, a partir de 2012, Boquimpani passou a cursar também a graduação em Artes Cênicas. Luiza Banov é outra aluna e pesquisadora que considero também, de forma especial, desde o início, como integrante do LAPETT¹¹.

⁹ Poéticas do Corpo e da Voz I e II, Corpo e Movimento IV e VI na Graduação em Artes Cênicas – ECA-USP, disciplinas ministradas por mim (junto a diversos colegas, no caso de Corpo e da Voz), entre o 1º semestre de 2010 e o 1º semestre de 2011.

¹⁰ Marina Milito foi minha 2ª orientanda de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes da UNICAMP, o qual integrei como professora colaboradora entre 2009 e 2013.

¹¹ Juntamente com a Prof.ª Dr.ª Inacyra Falcão dos Santos, orientei o trabalho de conclusão (TCC) na UNICAMP de Luiza F. R. Banov em 2007. Em 2011 transformou-se na minha 1ª orientanda de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes da UNICAMP, o qual integrei como professora colaboradora entre 2009 e 2013. Além disso, participei da maioria dos projetos teórico-práticos desenvolvidos por Banov entre 2004-2020, e no Núcleo Dédalos, dirigido por Banov, em Piracicaba, sou artista convidada desde sua fundação, em 2010. Entre 2016-2020, Luiza Banov desenvolveu o seu doutoramento no PPGAC-ECA-USP sob a minha orientação.

Nosso primeiro semestre correu muito bem, com algumas pistas e descobertas, o que fez com que o segundo semestre obtivesse ainda uma maior entrega dos participantes do LAPETT. Para os trabalhos criativos, estes traziam testemunhos muito pessoais e íntimos de suas vivências em forma de pequenas cenas, ou partituras, que eram por mim pedidas, com uma integridade e abertura de coisas tão secretas, que em um determinado momento achei mais prudente combinar com o grupo que o elenco estava completo, para aquele período. Preservando, assim, os testemunhos tão pessoais que estavam vindo à tona e seriam ingredientes imprescindíveis para a nova criação.

Então desde 2011, até os dias de hoje, novos integrantes entraram para o LAPETT e trouxeram suas contribuições cheias de riquezas pessoais e únicas. Deixaram marcas muito fortes e com certeza levaram consigo, para as suas vidas profissionais, boas recordações de um trabalho árduo, mas também muito prazeroso.

Corporificando

“Os ensaios e a criação em Piracicaba eram mais intensos, ensaios longos, também uma convivência. Durante o processo, os movimentos foram se modificando e se adaptando ao grupo. Os laços foram se estreitando e foi interessante descobrir que não existe o certo ou o errado, mas o que pertence ao grupo. E o que pertence ao grupo só pode ser construído na relação.” **Nadya Moretto**¹² (06/2020)

Quando penso qual ação/ações um bailarino/ator mais fez na sua vida acredito que é **ensaiar**, vivendo ele no país que estiver. Com os integrantes do LAPETT não foi diferente. Assim, ensaio em alemão é *probe*, em inglês é *rehearsal*, em francês é *repetition*, em espanhol é *prueba* e, seja no idioma que for, este feito acontece todos os dias.

Ou nas palavras de Ametonyo Silva¹³ (2020),

¹² Atua como bailarina e pesquisadora no LAPETT desde 2013 até o presente. Orientanda de Mestrado de Sayonara Pereira no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – ECA USP (2014-2016) e de Doutorado (2017-atual). Foi monitora de disciplinas na graduação no Departamento de Artes Cênicas, e é artista colaboradora no Núcleo Dédalos atuando como artista criadora e pesquisadora.

¹³ Bacharel em Artes Cênicas com especialização em Direção Teatral pela ECA/USP. Atua como atorbailarino no LAPETT desde 2013 até o presente. É artista colaborador no Núcleo Dédalos, atuando

Ensaio, mais ensaio, ensaio, ensaio, ensaio, ensaio, amo ensaiar, ensaio, Sayô ama ensaiar, ensaio, ensaio, ensaio, ensaio. Até criar corpo mesmo. Sustentar. Aprender a girar através do “tecido-tapete voador” sustentando o centro do corpo, abraçar de verdade, olhar, saltar no ar querendo entrar no chão, encontrar a Luiza de verdade e abraçá-la, cair, “jogar amarelinha”, riscar o corpo de alguém no ar. Não tem a ver com esboçar apenas um movimento no espaço. Tem a ver com ser aquele movimento, aquele gesto. Você é aquilo naquele momento. Viver aquilo, aquela ação, estar dentro dela. De verdade, através do corpo.

Acho inspirador também pensar que o ensaio é um texto literário breve, situado entre o poético e o didático, onde podem ser expostas ideias, críticas e reflexões a respeito do tema escolhido. Em um ensaio podemos defender um ponto de vista pessoal e subjetivo sobre um tema, livres de formalidades como documentos, provas empíricas ou dedutivas de caráter científico. Ou ainda, o ensaio pode assumir uma forma aberta e assistemática sem um estilo definido. Por todas estas razões listadas, o ensaio me oportunizará falar através da minha própria voz e da experiência dos integrantes do LAPETT nas diferentes fases.

Ao longo dos ensaios, que realizei com os integrantes do LAPETT, e dos trabalhos escritos que realizei, ao longo dos últimos 10 anos, fui tecendo diálogos com alguns autores, artistas, mestres como: Caio Fernando Abreu, Cecilia Salles, Claudia Jeschke, Christine Brunel, Hans Züllig, Inacyra Falcão dos Santos, Kurt Jooss, Pina Bausch, Rudolf von Laban, Susanne Linke, entre outros que me inspiram e, dessa forma, a afinidade vai surgindo através de suas palavras, seus conceitos, seus ensinamentos, indicações ou simplesmente recordações no decurso destes anos de estudos e investigações.

Mas as conversas-vivências mais viscerais, no decorrer deste(s) percurso(s), têm sido feitas com os estudantes, com os atoresbailarinos, com os intérpretes-criadores durante as ações que vamos realizando. E é ensaiando com eles que novas perguntas e questionamentos aparecem. São as dúvidas deles que deixam espaço para os meus não saberes, e talvez seja nesse entre-lugar que minha intuição ganha espaço para pressentir, criar, atuar e persistir.

Por meio dos processos de criação das peças, vamos nos apoiando em metodologias que ampararam as diferentes etapas percorridas nos ensaios, e as

como artista criador e pesquisador. Desde 2018, compõe a equipe de educadores das Fábricas de Cultura da Zona Leste de São Paulo na linguagem de dança contemporânea e preparação corporal.

vozes dos artistas narradores ecoarão ao longo dos diversos percursos. Estes narradores artistas-pesquisadores que se conectaram comigo e com as minhas pesquisas permitem, aqui, a exposição dos dez anos de existência e atuação do LAPETT e suas reverberações.

Meu maior objetivo com este ensaio é narrar e contextualizar algumas ações e atividades que me levaram a desenvolver as propostas de criação artística e de ensino em dança teatral, alicerçadas à convivência frutífera e sempre inspiradora com os integrantes do LAPETT.

Igualmente, quero relatar algumas investigações referentes às movimentações, aos textos corporais, às partituras cênicas, às vocalidades e todas as expressões artísticas que foram acionadas para dialogar com os projetos do LAPETT.

Ou nas palavras de **Marilia Velardi** (2016, p. 310):

Do que falam as pesquisas LAPETT? Da vida. Dos movimentos da vida, das coisas que se movem no jogo das vivências e experiências cotidianas que, muitas vezes não são problematizadas *a priori*, cujas questões nem sempre podem ser amparadas por teóricos reconhecidos. São jogos de vida cotidiana, na arte, de artistas que reconfiguram e revisitam os seus fazeres e agires incansavelmente até que essa vida lhes diga: olhe-me, veja-me, busque-me, compreenda-me. Revisitam até que a pergunta venha da vida e não do céu intelectual.

A proposta de trabalho do LAPETT se alicerça em um fazer artístico que se ancora na tradição da German Dance e rastreia vestígios deixados nos fundamentos de vários mestres alemães dos quais recebi ensinamentos; e estes ensinamentos foram somados a toda educação artístico-cultural que vivenciei no Brasil, do meu nascimento (1960) até a vivência na Alemanha (1985-2004 e 2015-2016). E, contemporaneamente, durante estes últimos anos, vivendo outra vez no Brasil, associando-me inicialmente às pesquisas desenvolvidas no Instituto de Artes da UNICAMP, sob orientação da Professora Livre Docente Inacyra Falcão dos Santos (2004-2007) e supervisionada pela Professora Doutora Cássia Navas (2007-2009). Na sequência, atuando no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2010-2021), onde tenho exercitado o dever, no sentido de transformar e redimensionar conhecimentos dentro de minha pesquisa.

A Universidade de São Paulo tem sido um lugar crucial como espaço para que estas pesquisas tecidas com alunos e pesquisadores da graduação e pós-graduação

sejam desenvolvidas. Lugar que me acolhe e a todos os meus percursos individuais; das orientações dos projetos dos alunos aos projetos coletivos; dos projetos dos professores visitantes ao espaço, que como representantes nos é oferecido para que possamos realizar diálogos para além dos muros da instituição.

LAPETT ou o território da pesquisa

“A minha relação com o trabalho da Sayô reverbera dentro e fora do LAPETT, essa troca é muito importante para construir os meus caminhos dentro do mundo da dança e como cidadão. Sayô é uma mestra para mim: dançar, escutar suas palavras e criar com ela é um processo de aprendizagem constante. Aprendo muito com seus gestos e seus afetos. Como ela cria, como ela ensina, como ela vive...”

Ametonyo Silva (05/2020)

Mas o que é realmente este LAPETT?

LAPETT é a sigla para o Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades. É um grupo de pesquisa coordenado por mim, que começou a sua atuação prática em março de 2011, como comentado no Prelúdio deste ensaio.

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 Tanztheater¹⁴ de Kurt Jooss e conversando, também, com diferentes manifestações artísticas da contemporaneidade.

¹⁴ 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 precursor 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 especialisassem, 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.

Nestes dez anos de existência o LAPETT tem produzido pesquisa em arte de diversas formas e tem oferecido cursos de extensão e especialização¹⁵, com professores e artistas convidados nacionais e estrangeiros, sendo:

Em 2012:

- Workshop – *Dança contemporânea e composição* com a artista da dança e coreógrafa Carlota Albuquerque, natural de Porto Alegre/RS.

Em 2013:

- *I Summer Academie - LAPETT* – série de oficinas ministradas pelos professores: Ana Terra (UNICAMP), Vanessa Macedo (Cia. Fragmento - SP), Paula Carraro (SP), Nadya Moretto (SP), Luiza Banov (Piracicaba/SP), Morena Nascimento (SP - Tanztheater Wuppertal-Pina Bausch).

- Workshop – *Dança Contemporânea* com o artista da dança e coreógrafo Armando Pekenio (Salvador/Rennes/França).

- Palestra – Ministrada pela diretora do *Deutsches Tanzfilminstitut* Heide Marie Härtel – (Bremen/Alemanha).

Em 2014:

- Disciplina – *Abordagens para Palestras/ Performances Histórico-coreográficas* no PPGAC -ECA-USP, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Claudia Jeschke da Universidade de Salzburg – Áustria (Alemanha), a partir do projeto Janela Digital - PRECEU-USP (2013).

- Workshop – *Dança Moderna* com a pedagoga, coreógrafa e bailarina Kaoru Ishii (Japão).

Em 2015:

- Workshop – Atividade na Semana de Licenciatura CAC-ECA-USP com a diretora Sue Gilles e sua assistente Penny Baron, ambas do Polyglot Theater – Melbourne (Austrália), a partir de uma cooperação entre o Núcleo Dédalos de Piracicaba, dirigido por Luiza Banov e o LAPETT.

Em 2017:

- *II Summer Academie* – LAPETT- série de oficinas ministradas pelos professores: Luiza Banov (USP/Piracicaba), Luciane Ramos-Silva (SP), Silvia Farias (Tanztheater Wuppertal-Pina Bausch – Alemanha), Leticia Olivares (SP), Daiana Felix (USP/RS).

¹⁵ Todas as atividades ocorreram no departamento de Artes Cênicas – ECA-USP e tiveram vagas abertas para alunos da USP e interessados em geral.

Em 2018:

- Palestra – *Artistic Work as a Practice of Translation on the Global Art Market: The Example of 'African' Dancer and Choreographer Germaine Acogny*, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Gabriele Klein da Universidade de Hamburgo – Alemanha.

Em 2019:

- Workshop – *O som da sua voz. Afinar e refinar o instrumento. Autoconsciência através do movimento. Método Feldenkrais®* com Cristina Ribas Curitiba/Argentina.

Em 2020:

- "Convite à Dança", bate papo virtual com os artistas Wagner Moreira e Helena Fernandino, radicados na Alemanha.

Em 2021:

- Minicurso de "Filosofia e Dança" com a Prof.^a Dr.^a Renata Tavares, da UNESPAR.
- Seminário "Artes do corpo, artes da cena" com a Prof.^a Dr.^a Luciana Paludo, da UFRGS.

O LAPETT organizou e dirigiu também, até o presente, dois eventos, a saber:

Em 2016: *LAPETT (IN) Processos* – Evento que foi sediado no Teatro da Universidade de São Paulo – TUSP, e deu espaço e visibilidade para os integrantes do LAPETT apresentarem suas composições cênicas, que estavam em diálogo direto com suas pesquisas acadêmicas, desenvolvidas junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas-ECA-USP, sob a minha orientação. Além do lançamento do livro *Trajetórias em construção: Escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT* (Editora Prismas).

Em 2017: *Na Presença do Corpo – Tradições e Memórias à Luz dos desafios Contemporâneos*, evento que teve, em sua concepção, a parceria do Grupo GIP – Grupo Interinstitucional de Pesquisa Corpo e Ancestralidade – dirigido pela Prof.^a Dr.^a Inaicyra Falcão dos Santos (UNICAMP). O evento foi composto por apresentação de pesquisas em andamento, apresentação de estudos cênicos de dança, canto ritual e lançamento de livro pelos integrantes do GIP, LAPETT e pesquisadores convidados. As atividades aconteceram no Teatro Laboratório – ECA-USP com apoio do PRCEU-USP e foram abertas à comunidade em geral.

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, datas e impressões fotográficas apresentados a seguir:

- *Momento(s) de Silêncio* - (1ª versão, 2011 - 2ª versão, 2012)
- *UNTERWEG(S)* - (1ª versão, 2013 - 2ª versão, 2014)
- *VÃO(S)* - (1ª versão, 2015 - 2ª versão, 2016)
- *FRAGMENTO(S)* - (2017)
- *CAMINHOS - 1998-2017* - (2017) (Parceria com o Núcleo Dédalos)
- *CAMINHOS Lecture Performance* (1ª versão, 2018 - 2ª versão, 2019) (Parceria com o Núcleo Dédalos)
- *Gestos Transitantes* (2019) - (Parceria com o Núcleo Dédalos)
- *1º DE ABRIL* - (2019)
- *1º DE ABRIL - #criandonaquarentena* - Vídeo (2020)
- *Gestos Transitantes #Do que você tem Saudade?* Vídeo (2020) - (Parceria com o Núcleo Dédalos)
- *CAMINHOS Lecture Vídeo Performance* (2020) - (Parceria com o Núcleo Dédalos)
- *Gestos Transitantes em Campo Expandido* - Ensaio Aberto (2020) - (Parceria com o Núcleo Dédalos)
- *Gestos Transitantes em Campo Expandido* (2021) - (Parceria com o Núcleo Dédalos)
- *1º DE ABRIL através de novas tecnologias* (2021)

Impressões fotográficas

Figura 1 - *Momento(s) de Silêncio*.



Foto: Silvia Machado, 2011.

Figura 2 - UNTERWEG(S).



Foto: Silvia Machado, 2013.

Figuras 3 e 4 - VÃO(S).



Foto: Stella Bonici, 2015.



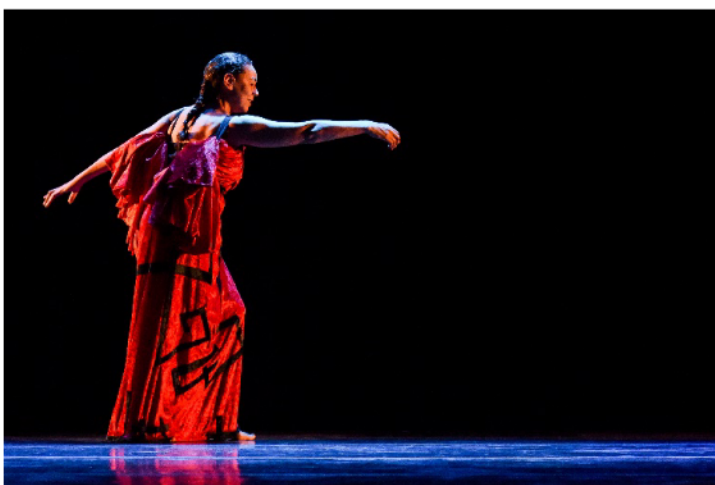
Foto: Stella Bonici, 2015.

Figura 5 - FRAGMENTO(S).



Foto: Arquivo da autora, 2017.

Figuras 6 e 7 - CAMINHOS 1998-2017.



Fotos: Claudio Etges, 2017.

Figura 8 - Gestos Transitantes.



Foto: Nanah D'Luize, 2019.

Figura 9 - 1º DE ABRIL.

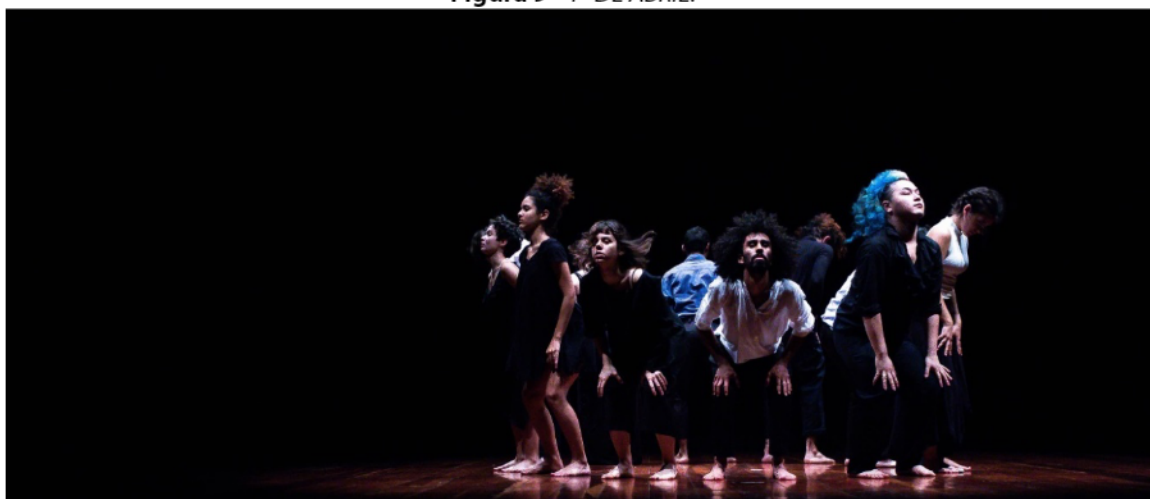


Foto: João Gabriel, 2019.

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 *Trajétórias em construção: Escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT* (Editora

Prismas, 2016) e neste e-book: *Dança(s), lugares e paisagens: Escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT*, do qual este ensaio faz parte.¹⁶

Com base em todas as atividades que foram até aqui apontadas, acredito que seja possível perceber que entre os objetivos mais fortes trazidos 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 esse núcleo, 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 uma aluna da Pós-graduação em Artes da UNICAMP, uma aluna intercambista da Alemanha, uma aluna que cursava artes cênicas na UNESP e uma aluna que cursava artes visuais na USP. Como já sinalizado, o nome e período correto de todas as pessoas que participam ou participaram do LAPETT estão listados na **Tabela** denominada: *Integrantes do LAPETT entre 2011 e 2021* no final deste livro.

O grupo também tem dado abertura para outros alunos de graduação em artes cênicas do nosso departamento mais interessados em desenvolver pesquisas de Iniciação Científica, Tutoria Acadêmica-científica¹⁷ ou mesmo alunos ingressantes, que chamamos carinhosamente de *Juniors* e que estão em um nível inicial no campo da dança.

¹⁶ Ao final desta publicação, há tabelas que registram um panorama das pesquisas orientadas e dos orientandos em diversos graus e/ou participantes do LAPETT ao longo da década de existência do grupo de estudos.

¹⁷ Tutoria Acadêmica-científica – o programa de tutoria é parte da política de valorização do ensino de graduação e integra o conjunto das ações destinadas ao apoio à permanência e à formação estudantil na Universidade de São Paulo. O professor, na condição de mentor, acompanha um aluno durante os primeiros semestres de graduação, ajudando a inseri-lo no ambiente acadêmico e de pesquisas. O Programa teve sua existência entre 2012 e 2013.

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, como foi o caso de Ametonyo Silva (2013-2014), Christian Martins (2016-2018) e João Crepschi (2019-2020). Outros alunos se interessam em pensar o desenho de luz para a nova criação e também pela operação da luz nas apresentações, como Felipe Boquimpani (2011-2013), Leticia Oliveira (2017), Lucas/Luana Joia (2018-2019) e Ametonyo Silva (2019-2020). 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 tido alguns artistas convidados¹⁸, que nos honram com sua presença virtual nessas reuniões, 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 nacionais¹⁹, apresentações orais e práticas foram realizadas em diversas edições de eventos acadêmicos nacionais²⁰ e internacionais²¹. Tomam parte das reuniões do LAPETT estudantes de graduação, pós-graduação e profissionais das artes da cena.

Outro dia, em julho de 2020, em conversa informal com a Professora Marília Velardi, 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 e ultrapassa 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

“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

¹⁸ Como exemplo, posso citar os coreógrafos e bailarinos mineiros, radicados na Alemanha há 17 anos Wagner Moreira e Helena Fernandino que vieram, em maio/2020, falar do seu trabalho virtual – *Invitation to Dance*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t1s4LI-bBEc>. Acesso em: junho/2021.

¹⁹ Como: Sala Preta (USP), AspaS (USP), OUVÉROUVIR (UFU), Urdimento (UDESC), Revista Brasileira dos Estudos da Presença (UFRGS), Moringa Arte do Espetáculo (UFPB).

²⁰ Como: ANDA (Associação Nacional dos Pesquisadores de Dança), ABRACE (Associação Brasileira de Artes Cênicas), SPA-ECA-USP (Seminário de Pesquisas em Andamento), IX Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas (LUME).

²¹ 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; e Dance Studies Association (DSA), Evanston/USA – 2019.

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 segredo do outro, para então transcender a transmissão do movimento.”

Luiza Banov (2020, p. 211)

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.

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, 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 Hochschule. 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. (NHUR, 2016, p. 23-24)

Meu trabalho, e já tenho publicado em outros textos, equipara-se a um tipo de “história corpo-oral” (PEREIRA; BANOV 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*.

Ou nas palavras de Nina Ricci (2020):

Eu adoro dançar no LAPETT. Gosto de fazer parte desse grupo, dessa história, sinto que estamos dando continuidade à trajetória da Sayô e é uma honra fazer parte disso, sinceramente. Nem sempre a gente se dá conta, mas fazemos parte de toda essa pesquisa que ela tem com a transmissibilidade, ancestralidade, com a German Dance. Também gosto da possibilidade de conhecer pessoas novas que passam por ali. E os processos criativos sempre trazem novos ares, novas formas de relação. É algo que engaja muito todo mundo.²²

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 enCorporar 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 reanalisada e de 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.

²² Graduada em Licenciatura em Teatro pela ECA-USP. Integra o LAPETT desde 2014 como Atrizbailarina, pesquisadora, e artista gráfica. Atua em parceria com o Núcleo Dédalos desde 2019 em diferentes projetos.

Dramaturgia dos Afetos...

“Sinto que o LAPETT é esse espaço onde a dança torna-se afeto e o afeto transforma-se em dança. Por esse movimento de afeto-dança/dança-afeto, vivencio os momentos de ensaio, produção e compartilhamento com as/os colegas de modo a desejar mais e mais a cada encontro. Esse laço de trocas e ao mesmo tempo singelas demonstrações de afeto percorreu todo o processo de ensaios. Há, de alguma forma, uma compreensão, que foi adquirida aos poucos pelas/os novas/os integrantes e já compartilhada pelas/os antigas/os de que não há troca de experiência no LAPETT que não perpassa o campo da afetividade com o que está sendo passado e vivenciado. O modo de tratar o conhecimento da técnica e a técnica do conhecimento através desse viés é algo que destaco como lembrança significativa dentro das horas de criação e estudo cênico.”

Diego Camelo²³ (05/2020)

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 aulas, 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 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

²³ Graduado em Licenciatura em Teatro pela ECA-USP. Integra o LAPETT, desde 2016, como Ator-bailarino e pesquisador. Foi monitor da disciplina poéticas do Gesto e da Palavra II (2020).

abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente.
(PAVIS, 2007, p. 113)

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), oferece-nos 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.

Para mim, 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 mais bem 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 núcleos²⁴ 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 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)

²⁴ 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), no qual atuei como provocadora e professora de dança moderna para o elenco; *Gestos Transitantes* (2019), em que atuei como diretora artística e coreógrafa e participaram também dois 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 *Gestos Transitantes em Campo Expandido*.

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 fonte 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 porque 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.



Foto: Pedro Henrique, 2019.

Figura 11 - Agradecimento com elenco e colaboradores de *GESTOS TRANSITANTES*;



Foto: Acervo da autora com Pedro Henrique fotografando, 2019.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANOV, Luiza. **Grafias da dança em deslocamento** – experiência, memória e transmissibilidade. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes. USP. 2020.

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: setembro/2021.

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.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo. Editora Perspectiva, 2007.

PEREIRA, Sayonara; BANOV, 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. 309-32. Disponível em: 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: setembro/2021.

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.

SERTORI, Rafael. **O Intérprete e a criação em dança** – Conversas com seis artistas da cena da cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes - USP, 2016.

VELARDI, Marília. Pesquisa da arte, pesquisa da artista, pesquisa da vida In: PEREIRA, Sayonara; OLIVARES, Leticia (Org.). **Trajetórias em construção**: Escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT – ECA/USP. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

ENTREVISTAS

Entrevistas dos integrantes da peça *Gestos Transitantes*, 2019:

MORETTO, Nadya. Narrativas e primeiras impressões. Mensagem recebida por sayopessen@gmail.com em 30 de maio de 2019.

MORETTO, Nadya. Ensaio. Mensagem recebida por sayopessen@gmail.com em 30 de junho de 2020.

SILVA, Ametonyo. Escritas Processuais dos Gestos Transitantes. Mensagem recebida por sayopessen@gmail.com em 31 de maio de 2019.

SILVA, Ametonyo. Entrevista. Mensagem recebida por sayopessen@gmail.com em 5 de julho de 2020.

Entrevistas dos integrantes da peça *1º de ABRIL*, 2019:

CAMELO, Diego. Entrevista. Mensagem recebida por sayopessen@gmail.com em 4 de maio de 2020.

RICCI, Nina. Entrevista. Mensagem recebida por sayopessen@gmail.com em 5 de maio de 2020.