

# **CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO**

## **ARTES VISUAIS**

### **DIFERENTES CORPOS: DANÇA E PERFORMANCE**

**Orientanda: Hannah Bomtempo de Gouveia**

**Orientador: Prof. Dr. Fernando José Amed**

#### **RESUMO**

O corpo sempre esteve presente na arte, afinal para que uma obra seja construída antes foi planejada e depois executada, tudo por meio de um artista. O corpo na arte, portanto, está presente desde sua construção, quem a faz, até sua exibição, quem a vivencia. O artigo presente tem o olhar para definições, formas e colocações do objeto “corpo” especificamente em duas linguagens distintas pertencentes ao campo da arte: a dança e a performance. Propondo duas linguagens complexas que possuem pontos de intersecção e afastamento, a pesquisa traz luz à visão de corpo a partir de colocações conceituais e teóricas combinadas a entrevistas realizadas com diversos artistas a fim de colocar lado a lado as visões teóricas e práticas. Pretende-se aqui, com o corpo como objeto de pesquisa, levantar possíveis colocações deste dentro de cada uma das linguagens, a partir de estudos como os de Helena Bastos, Jussara Setenta, Diana Taylor e Renato Cohen. Desse modo, realçar formas do corpo que dança e performa tanto como qualidades físicas, conceituais e formas de colocação do mesmo em cena ou ação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo. Corpo contemporâneo. Dança Contemporânea. Performance.

#### **ABSTRACT**

The body has always been present in art, after all, for a work to be built before it was planned and then executed through an artist. The body in art, therefore, is present from its construction, who makes it, until its exhibition, who experiences it. The present article looks at definitions, forms and collocations of the object "body" specifically in two distinct languages belonging to the field of art: dance and performance art. By proposing two complex languages that have points of intersection and distance, the research sheds light on the body view from conceptual and theoretical positions combined with an interview with several artists in order to

put the theoretical and practical views side by side. It is intended here, with the body as research object, to raise possible positions of this within each of the languages, from studies such as Helena Bastos, Jussara Setenta, Diana Taylor and Renato Cohen. In this way, highlighting forms of the dancing and performing body as well as physical, conceptual qualities and ways of placing it in the scene or action.

**KEYWORD:** Body. Contemporary body. Contemporary dance. Performance Art.

## DE QUE CORPO FALAMOS?

Corpo, substantivo masculino, tudo o que ocupa espaço e constitui unidade orgânica ou inorgânica. Esta classificação e significação que constam no dicionário Aurélio de língua portuguesa quando refletida de acordo com o estudioso Antonio Wellington de Oliveira em seu título “O corpo implicado” (2011) merece atenção. O corpo em seu estado fiel é diferente do que se é considerado hoje.

O termo foi influenciado histórico e socialmente resultando assim em uma nova visão tanto em definição quanto no lugar que tal elemento ocupa. O corpo que falamos e somos hoje é diferente do que já foi na história e não se encaixa em suas definições originais.

Corpo fluxo. Corpo processo. Talvez seja uma dessas palavras inadequadas ao lugar gramatical em que foi posta, os substantivos, classe de palavras cuja função é designar os seres das coisas, suas substâncias. Não é isso todavia que pode a palavra, porque não é isso que é o corpo nem o que ele pode. Já que não se refere a um existente individuado, ela, em termos de significação, aproxima-se mais da semiose impetrada pelas conjunções, preposições, advérbios, palavras que designam relações ou operam como transformadores de ações, qualidades, objetos, sem, contudo, nunca poderem apresentar-se à consciência da Gestalt completa. (OLIVEIRA, 2011, p.10)

Dessa forma o corpo, muito maior do que a classificação do mesmo como um objeto, cabe em diversas possibilidades. Como Antonio propõe, observando o espaço que o corpo ocupa, este caberia melhor junto a palavras que existem para qualificar e transformar o que as rodeiam do que para definir situações ou objetos. Está em constante mutação tanto em seu âmbito físico quanto em suas presenças imateriais.

“O corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo.” (GREINER, 2005, p.122) O modo como o corpo é descrito e analisado não está separado do que ele apresenta como possibilidade. Dessa forma, como as circunstâncias sempre se renovam, acabam e começam as considerações sobre ações que o envolvem também não são estáveis.

Outro fato é que o assunto pode estar presente de diferentes formas em amplas áreas de conhecimento como nas Artes Visuais, Ciências Biológicas, História e Moda. Construindo assim uma grande abrangência de colocações do corpo no espaço, sendo construído e desconstruído constantemente. Limitar tal “entidade”, como o autor classifica o corpo, pode ser um risco e procurar uma verdade absoluta para tal assunto é talvez retomar ao século XIX.

O corpo é morada de todos durante a trajetória da vida, permanentemente vivo reage a qualquer acontecimento que nele e para ele aconteça. No corpo é refletida toda nossa história, “Um processo contínuo de estruturação, desestruturação e reconstrução. ” (CRESPO, 2001, p.25). Através dele vivenciamos e demonstramos o que há em nós, desde os sentidos corporais até o próprio movimento seja ele voluntário ou não.

Ao pensarmos “corpo” nas artes podemos caminhar para diferentes discursos, espaços e situações, pois este é presente no meio desde muito tempo. No momento duas linguagens de campos distintos que possuem o corpo como fator determinante serão pauta: a dança contemporânea e a performance, uma das artes da cena e outra das artes visuais. Ambas possuem o corpo como objeto, assunto, material, materialidade e obra.

Surgindo em momentos e com finalidades diferentes<sup>1</sup> tais linguagens possuem o corpo como ponto importante para a construção de uma obra, corpo este que, como dito anteriormente, possui especificidades: intenção, o que se quer com este corpo, qual o propósito; necessidade, o que este corpo precisa, o que lhe é inevitável; objetivo, onde se pretende chegar; preparação, quais os processos necessários para se alcançar objetivos; e criação, para onde posso e quero ir com tal instrumento.

## **DANÇA COMO PONTO DE VISTA – ARTE DA CENA**

“O corpo que dança é um artífice que se especializa em modos peculiares de organizar suas experiências – aquilo que o afeta, que modifica seu pensar-sentir-agir – traduzindo-as em forma de dança.” (BERTÉ, 2017, p.51)

O trecho acima de Odailso Berté traz o corpo, como especialista em transformar o que pensa, sente e age em movimento. Tendo o ato de dançar como um processo corporal que pode

---

<sup>1</sup>A dança sendo uma linguagem ativa em nossa sociedade desde seus primórdios como cultura, de rituais até forma de expressão chegando a tornar-se uma linguagem que possui técnicas específicas: o ballet clássico, a dança moderna e hoje a dança contemporânea: linguagem mundialmente forte e autônoma. A performance teve seu início no século XX e seu estopim pela década de 40 quando os artistas que se apropriaram e construíram essa linguagem, queriam algo diferente de tudo feito até ali, algo político, efêmero, impactante e sem valor monetário.

ser considerado técnico, executado e desenvolvido por repetições e treinos. O movimento realizado tem o corpo como instrumento e meio desse ambiente que articula informações e constrói um discurso através do mesmo.

Para ser considerado técnica, o ato humano tem que ser um ato tradicional e eficaz. Isto é o que permitirá sua transmissão. Sem transmissão não há tradição e se o ato não for eficaz não se torna tradição, não podendo assim ser considerado como uma técnica do corpo. (ALENCAR, 2011, p.17)

A dança tornou-se uma linguagem corporal provida de técnica, foi transmitida com o passar do tempo tornando-se assim uma forma de comunicação e construção de diálogos. Isso faz com que muitos artistas do meio possuam o mesmo pensamento que Katia Rosato “...um corpo para ter a dança como estrutura de vida (ofício) ele precisa ter técnica seja ela de qual natureza for desde que a sua preparação seja corporal...”<sup>2</sup>

Para Helena Katz (1994) dançar implica na “montagem” de uma teia complexa “entre os sistemas envolvidos na formação do corpo humano”. A dança é o pensamento do corpo, uma organização corporal intencional que procura o movimento e constrói um conjunto de estruturas resultante em dança.

No corpo, que é construção incessante, danças-falas descrevem os seus objetos através dos seus próprios pertences. Dança é um conjunto de acontecimentos que funciona sem se apertar o botão, uma vez que nada separa o acontecimento daquilo ao qual ele se refere. Dança é quando e depois. (KATZ, 1994, p.10)

Isso acontece quando seu instrumento organiza-se espacialmente e intencionalmente usando o espaço como folha e escreve seu diálogo com o corpo. A mente constrói e o diálogo acontece no corpo presente no espaço, através de movimentos específicos escolhidos de acordo com o que a situação cênica pede.

O discurso de Helena Katz conversa com o pensamento de fazer-dizer do corpo, termo construído por Jussara Setenta a partir da Teoria dos atos de fala de Austin (1990). Tal teoria coloca a fala como uma forma de ação, assim como comer e andar, momentos que acontecem quando se enunciam e estão fora da linguagem falada, aproximando assim a linguagem verbal da linguagem corporal.

Constrói-se um vocabulário que mesmo sem a intenção acabamos por usá-lo em nosso cotidiano para comunicar ações, vontades e estados. A linguagem corporal no dia a dia existe para colaborar com a linguagem verbal.

---

<sup>2</sup> A entrevista encontra-se no anexo do artigo.

A partir disso Jussara pensa o corpo que dança também como um organismo que anuncia quando se faz, diz quando dança. Dessa forma o corpo, o qual constrói e é a própria dança, assume a responsabilidade de transmissão do assunto tratado na dança e nele mesmo. Tal linguagem se faz no e pelo corpo, a força do ato de fala numa relação corpórea comunica-se através do fazer. “Um fazer-dizer que não ‘comunica’ apenas uma ideia, mas ‘realiza’ a própria mensagem que comunica. ” (SETENTA, 2012, p.45)

A dança é uma linguagem de fala corpórea construída através de técnicas específicas e reconhecidas como forma de comunicação a partir do corpo. O movimento dentro desta linguagem, portanto dispõe-se como pensamento visual, o qual pode ser interpretado, pois sempre expõe algo.

Helena Bastos pensa o corpo contemporâneo na dança como um organismo inteligente que processa vontades construídas a partir do coreógrafo que cria uma lógica e a transforma em rastros os quais viram novas danças, danças singulares decorrentes dos espaços, momentos e objetivos de onde acontecem. Desta forma cada corpo é único por mais que estejam ocupando o mesmo espaço. Assim como para Rebeca Tadielo que diz em sua resposta da entrevista sobre o estado do corpo que dança:

“...a mente é corporificada, assim, a dança é um mover dos corpos que emergem conceitos; emergem tais saberes ao mesmo tempo em que formas comunicacionais ocorrem entre ambiente e sistemas cognitivos-motores do corpo humano. O corpo em cena é pensamento, fluxo, é artífice. ” (TADIELO, 2019)

Todo corpo ocupa um ambiente, dessa forma está automaticamente contaminado por onde se situa. Cada corpo abriga uma maneira de pensar, agir e sentir única e que muda a todo momento, dessa forma nosso corpo nunca é o mesmo. Dessa forma Helena Bastos pensa o termo Corposestados:

Corpoestados é proposto aqui como conceito por entendermos que o corpo é, ao mesmo tempo, biológico e cultural, tanto quanto é social, fenomenológico e ecológico. Essas terminologias nos ajudam a descrever o fenômeno, mas, de fato, não há como separar as várias dimensões que nos facultam compreender o corpo, pois os níveis diferentes de descrição estão inteiramente entrelaçados, do biológico ao cultural. Ao nos expressarmos, nossos gestos e nossas falas estão juntos, conectados e interligados ao fluxo do pensamento e das emoções. E essas ações são potencializadas quando o artista se debruça sobre uma criação. Nessa conexão, o corpo não pode ser compreendido como um produto pronto, pois muda de estado a cada vez que acontece uma ação, quer dizer, as variações que invadem nossa percepção no instante em que o corpo precisa criar soluções no espaço. Nesse estado de moveres, as soluções encontradas nos levam a descobrir outras possibilidades de organizar o corpo no espaço, já que não há separação entre mente e corpo. Desse modo, um pensamento prático-teórico é elaborado. (BASTOS, 2014, p.146)

Helena coloca o corpo como um organismo vivo que é invadido constantemente por vozes exteriores que influenciam em nossas criações, o corpo como um produto de acordo entre informações que o ambiente nos transmite e imediatamente abala nosso ser de alguma forma.

A dança contemporânea retrata tal situação já que o corpo que dança e o assunto tratado nela são inevitavelmente contemporâneos. Junto a isso existe um domínio corporal para que possa construir uma sequência coreográfica ou simplesmente improvisar. O corpo que dialoga tem nele uma codificação que precisa ser desenvolvida para que seja executada com clareza.

“É um corpo que se treina na elaboração de vocabulários e sua especialização o capacita a ser ferramenta essencial da linguagem da dança.”<sup>3</sup> Diz Samuel Kavalerski quando discorre sobre as características do corpo que dança. Como para aprendermos uma nova língua precisamos aprender a gramática dela para se dançar o corpo precisa conhecer a si e como deseja falar. Esteja este corpo como intérprete de um coreógrafo em terceira pessoa ou que seja o mesmo corpo que cria e dança.

Por fim, a dança contemporânea caracteriza-se por não criar modelos absolutamente externos para a construção de uma personagem em cena, dando abertura para novas possibilidades de construção coreográfica e interferências pessoais de quem as faz. O intérprete tem um direcionamento, entretanto a sua história e singularidade também é levada em conta e possui grande importância dentro da construção poética da obra. Um corpo disponível como propositor e feitor do movimento por próprias ações na exploração de um tempo presente. A dança contemporânea possui o corpo como instrumento de fala e tem o objetivo de se comunicar a partir de tal objeto, criando assim técnicas de ação e comunicação.

## **PERFORMANCE COMO PONTO DE VISTA – ARTES VISUAIS**

É então, eu entendo a performance em primeiro lugar como este lugar de fazer o acontecimento, alguma coisa tem que está acontecendo de fato ali, que coloca em cheque, uma série de relação, certo? A performance, quando Austin pensou na performance ele pensou a partir da gramática, da linguagem, e da gramática mesmo, então ele estava pensando ali como é que a linguagem se relaciona com o mundo. (OLIVEIRA, 2019)

A performance também possui no e com o corpo a vontade de comunicar algo, porém, talvez por ter sua consolidação mais próxima da contemporaneidade, possui visões exclusivas. Considerada linguagem para alguns, ao olhar de outros é um evento, uma forma de

---

<sup>3</sup> A entrevista na encontra-se no anexo deste artigo.

comunicação ou um meio para que algo seja transmitido, traz consigo um amplo ângulo de visão e possibilidades. Renan Marcondes afirma “...se a performance é uma linguagem artística ou um procedimento, e eu certamente optaria pela segunda opção...”<sup>4</sup>, portanto, não existem definições claras sobre a classificação da performance, e talvez sua forma de acontecer faça isso desnecessário.

Até o momento, não se desenvolveu técnicas e aulas de preparação corporais específicas para a construção de uma obra, aqui o corpo ocupa um espaço diferente, uma visão mais ampla. O artista mais do que construir seu estado corpóreo através de técnicas planeja como e o que fará de acordo com a poética de sua obra.

“Na verdade, eu acredito que a obra ou o desejo de obra determina o treino necessário.”<sup>5</sup> Diz Samanta Roque, mestre em teatro físico. Constrói-se o corpo para a ação da obra primeiramente do que a ação para o corpo em questão. Todavia, o performer deve conhecer seu corpo pois é seu suporte e material para trabalho, a qualidade de sua obra se dará pela construção do todo. Muitos artistas inclusive consideram o corpo como a própria obra.

‘Eu quero ficar cinco horas sentado numa cadeira, é! Dez horas numa cadeira, as pessoas sentadas na minha frente.’ Como é que eu resolvo a urina? Como eu resolvo meu corpo? Que tipo de coisa eu como? Não, é? (OLIVEIRA, 2019)

Na performance cria-se ações mais do que ditos movimentos, tais ações são construídas de acordo com o “repertório” que com base na estudiosa Diana Taylor possui duas ideias complementares, “[...] arquivos de materiais supostamente duradouros (textos, documentos, edifícios, ossos) e o repertório, visto como efêmero, de práticas e conhecimentos incorporados (língua falada, dança, esportes, ritual).” (TAYLOR, 2013, p.48) Acima de tudo é com esse material que se cria a obra e tendo está embasada tem-se uma obra concreta.

Ao longo da pesquisa percebemos que Renato Cohen em “A performance como linguagem” é alguém que reflete sobre a pessoa que está no papel de artista, este possui especificidades quando está em ação. Tal linguagem traz consigo alguns aspectos, como por exemplo sua vontade de aproximar-se do real, não existe tanto a vontade de representar algo além do que realmente está ali, no exato espaço físico, país e sociedade em que está.

Na performance há uma acentuação muito maior do instante presente, do momento da ação (o que acontece no tempo real). Isso cria a característica de rito, com o público não sendo mais só o espectador e sim estando numa espécie de comunhão (e para isso acontecer não é absolutamente necessário suprimir a separação palco-plateia e a participação do mesmo, como nos espetáculos dos anos

---

<sup>4</sup> A entrevista na encontra-se no anexo deste artigo.

<sup>5</sup> A entrevista na encontra-se no anexo deste artigo.

60). A relação entre o espectador e o objeto artístico se desloca então de uma relação precipuamente estética para uma relação mítica, ritualística, onde há um menor distanciamento psicológico entre o objeto e o espectador. (COHEN, 2017, p.98)

“A performance é um evento situado num contexto particular, construído pelos participantes. Há papéis e maneiras de falar e agir. ” (LANGDON, 2007, p. 8). Podemos relacionar este trecho de Esther Jean Landon com Cohen no fato de considerar o ato performático como um marco no tempo, já que tudo ao redor dele importa. Inclui-se dentro disso os corpos dos espectadores, do ambiente tudo é momentâneo e presente, portanto, levado em conta.

Ainda falando sobre o artista, Renato aponta a diferença de persona e personagem, a persona diz respeito a algo mais universal, arquétipo, no caso o performer. A personagem é algo mais específico, como uma incorporação de um ser com características próprias.

É nessa estreita passagem da representação para a atuação, demos deliberada, com espaço para o improviso, para a espontaneidade, que caminha a liveart com as expressões happening e performance. É nesse limite tênue também que a arte se aproxima da vida. À medida que se quebra com a representação, com a ficção, abre-se espaço para o imprevisto e, portanto, para o vivo, pois a vida é sinônimo de imprevisto, de risco. (COHEN, 2017, p.97)

Ao pensar sobre o corpo performático podemos criar uma relação com que Antonio Oliveira diz sobre o corpo, tal objeto que não se caracteriza apenas como objeto, é permanentemente mutável e isto é de sua mais pura natureza. Este é o elemento da performance: híbrido, atual e próximo.

Por último cabe lembrar, no tocante à concepção e atuação que é impossível falar-se de uma linguagem pura para a performance. Ela é híbrida, funcionando como uma espécie de fusão e ao mesmo tempo como uma releitura, talvez a partir da própria ideia de arte total, das mais diversas - e às vezes antagônicas – propostas modernas de atuação. (COHEN, 2007, p.108)

A atuação do performer cria certo movimento contrário da encenação, o estado corporal das pessoas no ambiente da obra, tanto do artista quanto do espectador, pode ser qualquer corpo em questões físicas, não precisa de uma técnica específica. Aproximando assim tal linguagem, procedimento ou ação do cotidiano de todos que a vivenciam.

## **O CORPO EM AÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE**

Após os levantamentos feitos anteriormente, a partir do ponto de vista teórico, e considerando o corpo dentro de cada situação, na dança contemporânea e na performance, podemos trazer luz a alguns pontos relevantes. Neste momento as entrevistas realizadas



entrarão também como forma de criar diálogos com o que foi encontrado em teóricos de ambas as áreas.

O corpo na dança contemporânea está como meio para que a mesma aconteça. Levando em consideração a dança até o atual momento, podemos classificá-la como uma linguagem que necessita de uma preparação rebuscada para que assim seja possível executá-la com excelência. Como argumenta Samuel Kavalerski:

...para cada técnica ou para cada linguagem construída por um coreógrafo há um padrão corporal que melhor responde aos objetivos. Conforme o nível de rigor ou abertura de técnica ou linguagem essa exigência também se torna mais ou menos flexível. Mas em geral, esses padrões são bastante exigentes e determinam muito do resultado estético. O corpo é a matéria-prima da dança e tanto sua forma quanto seu potencial de maleabilidade contam muito. (KAVALERSKI, 2019)

Podemos relacionar o posicionamento de Samuel ao de Helena Katz em “1, 2, 3 A dança é o pensamento do corpo” (1994), visão em que o corpo é um instrumento lapidado a partir de técnicas construindo uma organização corporal capaz de formar estruturas que se relacionam com o espaço. A dança como um ato de fala que comunica através do corpo potente por ter habilidades que o possibilitam dançar.

Ao mesmo tempo existem linhas de pensamentos que veem tal aspecto por outro ângulo, sem criar distinções entre linguagens e por vezes até classificando-as como uma só. “Na minha opinião, a separação entre dança e performance é obsoleta.”<sup>6</sup> A fala anterior é de Rebeca Tadielo que diz enxergar o corpo de maneira menos dualista, onde a dança é uma arte performática e, portanto, pode-se dizer que não são separadas. Tal pensamento interfere no que se tem como preparação corporal.

Em relação às práticas, considero que qualquer pensamento é válido para o corpo, não para aumentar seu repertório apenas, mas para torná-lo mais crítico, mais ciente dos pensamentos do mundo (o ballet clássico pode ser um meio de ampliar noções de corpo e de mundo. Se é exigido por cias independentes, é uma questão de diretriz estético-política do diretor, por exemplo). (TADIELO, 2019)

Podem, claro. Para minha pesquisa e trajetória elas são a mesma coisa. Como o meu trabalho envolve partituras coreográficas de longa duração e de movimentação mínima, existe uma preparação específica para isso. (MARCONDES, 2019)

Podemos perceber então que comumente as linguagens na contemporaneidade vem se misturando e que obras se encaixam em mais de uma classificação. A dança, como forma de movimentação corporal que tem como fim comunicar, cada vez mais se aproxima do cotidiano e com isso se aproxima da performance, que desde seus primeiros trabalhos preza por um corpo que está mais presente e fiel a si do que em cena como uma personagem.

---

<sup>6</sup> A entrevista encontra-se no anexo deste artigo.

Sendo assim a teoria de Jussara Setenta do fazer-dizer do corpo encaixa-se diversos aspectos em obras consideradas como performance: um corpo que enuncia o que quer comunicar pelo ato do mover corporal. Inclusive tal teoria pensada inicialmente para a linguagem da dança vem da teoria dos atos de fala de J. Austin, importante filósofo inglês que escreveu sobre performance.

A dança, por ser uma arte da cena tem como possibilidade a construção de qualquer ser ou objeto existente ou inexistente. Essa é a divergência entre a atuação e representação, o performer quer ser próximo do público, muito mais atua do que representa.

O que distingue o performer do bailarino, colocado por Renato Cohen como intérprete, é essa sua presença, mais como pessoa do que como personagem. O performer dialoga com o público através de suas reais características, não constrói novas realidades para transmitir o que deseja.

E como o corpo do artista comporta-se em cada linguagem possuímos aproximações e distanciamentos. A respeito da presença do corpo do performer em cena é importante trazermos a colocação de Diana Taylor (2007, p.8), onde a construção de uma obra performática leva em consideração muito do repertório contido no artista que a elabora. A vida e história do artista interfere completamente na obra que ele fará.

A afirmação acima faz sentido para além da obra, a performance, também classificada como ação, quando se inicia leva tudo ao que está ao redor para dentro dela. O espaço, o momento histórico e o público ali contido, tudo influencia para que a obra aconteça, fazendo assim com que cada vez que se execute uma performance ela se resolva de forma diferente, fazendo por vezes com que cada reapresentação seja uma performance nova.

Na dança podemos ver que nem sempre o mesmo acontece, coreografias em sua maioria, ainda acontecem em uma disposição de palco, dividindo cena e público. Tal situação faz com o que a plateia seja acima de tudo observador, permitida a contemplar o trabalho, mas adentrando ao trabalho em escala muito menor do que a performance.

Atualmente áreas vem se misturando de forma com que uma obra pode ser plural nesta classificação, abranger a dança, a performance e ainda mais linguagens. O contemporâneo permite que não sejam necessários lugares ou momentos específicos para que uma obra aconteça.

Dessa forma, cada linguagem possui um corpo específico, com características distintas e qualidades necessárias para que seja classificado como corpo pertencente a uma determinada obra. Possui suas especificidades em relação a tal objeto e a diferenças existem. Uma não pode ser excluída ou acoplada a outra. Todavia, nada impede que as possibilidades para que uma ação aconteça sejam infinitas, como performance ou dança, considerando os mais diversos corpos que permitem que qualquer uma venha a se concretizar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGRA, Lucio. O que chamamos de Performance? - Conceição | Concept., Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 75-85, jul. /dez. 2012
- ALENCAR, Marli Cidade Corpo in: O corpo implicado – Leituras sobre corpo e performance na contemporaneidade – Coleção Juazeiro – Expressão Gráfica Editora – Série LICCA – Fortaleza, 2011
- ASSUMPÇÃO, Pablo - Queimando o filme, performance, gênero, afeto, coletividade in: O corpo implicado – Leituras sobre corpo e performance na contemporaneidade – Coleção Juazeiro – Expressão Gráfica Editora – Série LICCA – Fortaleza, 2011
- AUSTIN, John. Quando dizer é fazer - Trad. De Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990. 136p
- BARATA, Danilo. Algumas palavras da arte do corpo. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis, 2007
- BASTOS, Helena. Corpo sem Vontade, aParte XXI Reviste do Teatro da Universidade de São Paulo,v. 7, pág. 23-29. 2017
- BASTOS, Helena. Corpoestados: singularidades da cognição em dança. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 138-147, jan./abr. 2014
- BAUMAN, Richard. Fundamentos da performance. Journal of sociolinguistics, v.15, n.5, 2011, “Commentary: foundation in performance” adap. João Gabriel Teixeira, trad. David Harrad
- BERNSTEIN, Ana. A performance solo e o sujeito autobiográfico – Revista Sala Preta, 1, 91-103. 2001
- BERTÉ, Odailso. Dança contempop: corpos, afetos e imagens (mo)vendo-se. Santa Maria: UFSM, 2015. 199 p., 23 cm. ISBN 978-85-7391-240-1.
- COHEN, Renato. Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CRESPO, Jorge. A civilização do corpo, comentário, Revista de Ciências Sociais e Humanas,v. 2, pág. 30-35. 2001

GLUSBERG, Jorge. A arte da performance. Tradução de Renato Cohen. Direção de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GOUVÊA, Célia (org.). Dança no século XXI. Curitiba: Prismas, 2017.

KATZ, Helena. 1 2 3 A dança é o pensamento do corpo – PUCSP - Doutorado, 1994.

KAVALERSKI, Samuel. Samuel Kavalerski: Depoimento em entrevista [jul. 2019] Entrevistadora: Hannah Bomtempo. Entrevista concedida via e-mail para o próprio artigo.

LANGDON, Esther. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. ILHA –Revista de Antropologia - 31º Encontro Anual de ANPOCS, Caxambu, 2007.

LE BRETON, David. Adeus ao corpo: antropologia e sociedade. Campinas: Papirus, 2003. Estudos de Sociologia. Rev, do Progr. de Pós.Gra<luaçãoem Sociologia da tJFPE. v. 12. n. 1. p. 181-189

MARCONDES, Renan. Renan Marcondes: Depoimento em entrevista [jul. 2019] Entrevistadora: Hannah Bomtempo. Entrevista concedida via e-mail para o próprio artigo.

OLIVEIRA, Wellington. O corpo implicado in: O corpo implicado – Leituras sobre corpo e performance na contemporaneidade – Coleção Juazeiro – Expressão Gráfica Editora – Série LICCA – Fortaleza, 2011

OLIVEIRA, Wellington. Wellington Oliveira: Depoimento em entrevista [jul. 2019] Entrevistadora: Hannah Bomtempo. Entrevista concedida presencialmente para o próprio artigo. 30 de julho de 2019. Biblioteca Mário de Andrade – São Paulo – SP.

RAMIREZ, Natalie. O que é Performance? Entre o contexto histórico e designativos do termo. Arteriais | revista do ppgartes | ica | ufpa | n. 04, 2017

ROSATO, Katia. Katia Rosato: Depoimento em entrevista [jul. 2019] Entrevistadora: Hannah Bomtempo. Entrevista concedida via e-mail para o próprio artigo.

ROQUE, Samanta. Samanta Roque: Depoimento em entrevista [jul. 2019] Entrevistadora: Hannah Bomtempo. Entrevista concedida via e-mail para o próprio artigo.

SANTOS, José. Breve histórico da “Performance art” no Brasil e no mundo. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.1-32, dez. 2008.

SETENTA, JS. O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade [online]. Salvador: EDUFBA, 2008. 124 p.

SETENTA, JS. O Fazer-Dizer de Corpos: modos de fazer dança e performance. 1º Encontro latino-americano de investigadores sobre corpos e corporalidade nas culturas. Rosario, 2012.

TADIELO, Rebeca. Rebeca Tadielo: Depoimento em entrevista [jul. 2019] Entrevistadora: Hannah Bomtempo. Entrevista concedida via e-mail para o próprio artigo.

## ANEXOS

Ao decorrer da pesquisa, em conversas junto a meu orientador, sentimos a necessidade de realizar entrevistas com o intuito de alimentar e dialogar com embasamento teórico pesquisado. Trazendo à tona diferentes vertentes de pensamentos influenciadas pelos momentos em que tais artistas estão e também pelo trajeto acadêmico/artístico de cada um.

Dado isso, perguntas foram formuladas a partir de: proximidade com a pesquisa, dúvidas que surgiram após leituras, e interesses sobre a construção corporal dos artistas. Existem dois grupos de perguntas, um trata mais da linguagem da performance e outro da dança, uma maneira de encaminhar questões mais próximas de cada artista. As entrevistas ocorreram, via e-mail, pessoalmente por preferência dos entrevistados. Foram encaminhadas perguntas a 30 artistas e obtivemos 9 respostas, aqui constam as entrevistas citadas em ordem alfabética por nome do artista com alterações de cortes necessárias para a adaptação às exigências artigo universitário. Agradeço a todos os artistas que colaboraram participando da pesquisa.

Entrevista com Antonio Wellington de Oliveira Junior - 30/07/2019 – 9h - Biblioteca Mário de Andrade – São Paulo - Entrevistadora: Hannah Bomtempo

A: Antonio Wellington H: Hannah Bomtempo

Doutor em comunicação pela Universidade Pontifícia Católica em 2001 na área de Comunicação e Semiótica Wellington desenvolve há mais de duas décadas uma pesquisa continua em performance. Para além do que se entende como performance superficialmente o artista pensa o termo em um sentido amplo, pensamento construído a partir da linguagem como código e o que esta comunica para tornar-se comunicação. Wellington vê sentido na criação em arte a partir do momento que nela há a vontade de comunicar, estar em sociedade e a proposta de construir grupos, passar ideias. Portanto, para ele uma obra que não comunica e não possui vontade de, ainda não é uma obra que se sustenta.

H: A performance é considerada nas artes visuais como a linguagem que tem o corpo presente na obra, para você, que corpo é esse da performance?

A: Olha, então, para você entender como eu penso o corpo, você vai entender de onde eu vim. Então, inicialmente, eu sou desenhista, sou ilustrador, comecei minha carreira de artista assim, desenhando, ilustrando livros, é, participando de salões de artes visuais... quando eu fui fazer o curso superior, em Fortaleza não tinha curso de formação em artes.

Nesse meio tempo eu tive uma experiência religiosa muito radical, eu fui da renovação carismática católica durante dez anos e cheguei a sair de casa, parar a faculdade, fazer votos e morar numa comunidade. Morei um ano numa comunidade religiosa e esses dez anos foram muito importantes na minha formação performática, vamos dizer assim, porque eu aprendi a cantar, eu fiz teatro, eu fui locutor de rádio, eu gravei disco, então eu fiz um monte de coisa em um cenário gospel, que na época não era isso, era religioso, durante dez anos.

Então, o corpo que eu estou pensando, ele é um corpo, que é esse corpo todo, é um corpo espinosiano, deleuziano, mas é também o corpo do Freud, é o corpo do Lacan, é o corpo da cultura. Para mim, quando você faz essa pergunta você confunde dois lugares da performance, um lugar da performance, digamos mais estabelecida, tradicionalmente definida, e a gente pode falar de tradição, porque faz exatamente 100 anos que faziam aquelas coisas lá no Café Voltaire, né, e que vai depois encontrar ressonância no Fluxus, nos movimentos de performance no oriente, depois na América Latina. Eu entendo a performance em primeiro lugar como este lugar de fazer o acontecimento, alguma coisa tem que está acontecendo de fato ali, que coloca em cheque, uma série de relação. A performance, quando Austin pensou na performance ele pensou a partir da gramática, da linguagem, e da gramática mesmo, então ele estava pensando ali como é que a linguagem se relaciona com o mundo. Então, quando a gente está pensando performance a gente tá pensando muito mais do que um gênero, do que uma linguagem, a gente tá pensando em todo um contexto estético, ético, que uma ação estabelece.

H: Na sua opinião, o performer precisa de algum conhecimento corporal, físico ou conceitual?

A: Eu diria que pensar na performance como eu estou pensando, eu acho que o corpo tem que está preparado pela vida. Preciso de uma técnica porque também tem que ser responsável pelo corpo. “Ah, eu vou fazer, eu quero dançar Hip Hop” precisa de um corpo “Eu quero ficar cinco horas sentado numa cadeira, é! Dez horas numa cadeira, as pessoas sentadas na minha frente.” Como é que eu resolvo a urina? Como eu resolvo meu corpo? Que tipo de coisa eu como?

H: Outra pergunta, em alguma dessas linguagens o corpo pode estar apenas como intérprete?

A: Poder pode, como possibilidade de pensamento, então o corpo que está ali não gera presença, não gera acontecimento, não corre riscos, às vezes está tudo ultra controlado, mas tem uma gotinha de suor escorrendo aqui. Não é uma pergunta fácil, porque tem dimensões filosóficas na presença do ser aí, e do que é ser. Então, imaginar que o corpo é essa coisa movente, que envolve projeções subjetivas, mas também coletivas, individuais e sociais, que está imerso numa teia de outros acontecimentos, sobre os quais ele não tem poder e total controle.

Katia Rosato - Entrevista respondida via email em 11 de julho de 2019.

Atualmente bailarina e coreógrafa independente, já transitou por companhias de dança e atualmente tem seu próprio grupo, Cahlo Núcleo de Dança, fundado há três anos. A artista pontua constantemente a importância da técnica e preparação física para ambas as linguagens, um corpo preparado proporciona uma obra de qualidade, independentemente do método utilizado como meio. Katia coloca executar, interpretar e criar como possibilidades corporais dentro da dança, porém, a interpretação exige do bailarino uma identidade particular, como um ato que tem seu lado artístico mais desenvolvido em relação aos outros casos.

- Quais as principais características de um corpo que dança? Quando está em cena ele está como instrumento de execução, intérprete ou criador?

Profissionalmente falando na minha área de atuação que é dança contemporânea um corpo para ter a dança como estrutura de vida (ofício) ele precisa ter técnica seja ela de qual natureza for desde que a sua preparação seja corporal; em segundo momento não menos importante esse corpo precisa ter alma, ou seja, um corpo que tenha a sensibilidade, emoção, intuição necessário para ser um artista em essência e manter a conexão da sua arte juntamente com o público viva e pulsante, se não em todas as cenas pelos menos numa grande maioria delas.

O instrumento de ação que o artista/bailarino usa quando está em cena depende muito da sua proposta de atuação, o que na dança contemporânea são permitidas escolhas em relação a isso. Executar, interpretar e criar um trabalho tem extrema importância em todos os casos, desde quando cada um exerça sua função com presteza, responsabilidade, preparação, dedicação, trabalho, seriedade, pesquisa e eficiência. A execução exigirá do bailarino muito apuramento e refinamento técnico, pois em sua maioria será necessário uma boa memória e rapidez de raciocínio quando no caso for solicitado coreografias que deverão atingir o nível máximo esperado pelo coreógrafo. A interpretação ao meu ver tem em sua relação um lado artístico mais desenvolvido sem perder é claro as técnicas necessárias para o trabalho à ser seguido; o lado artístico exige mais do bailarino uma identidade particular de enxergar o contexto da obra e aplicar ao trabalho a sua forma de execução dentro do que o coreógrafo precisa. No caso da criação o artista/bailarino deve ter apurado em sua trajetória uma forma de olhar o fazer a dança muito peculiar à sua forma de se movimentar, recriando e respeitosamente modificando em alguns casos tecnicamente à disposição do corpo em cena dentro dos padrões já existentes e solidificados; a linguagem contextual para se falar sobre as propostas também

seguirão uma sequência de raciocínio mantida pela forma como o criador vê a cena e o trabalho feito para se chegar até ela.

- O corpo na linguagem da dança é um instrumento, a própria obra ou possui outra definição?

Acredito que o corpo em cena quando dança é e está à disposição do próprio espaço cênico. Ele habita e é habitado não só pelo espaço, mas pela energia que ali se encontra e se manifesta através do artista. Esse corpo que dança pode representar uma proposta e/ou ser a própria proposta como se fosse o objeto de si mesmo. Levando em consideração é claro que falo em relação à dança contemporânea, talvez em técnicas mais clássicas como o Balé por exemplo, esse lado artístico fica mais em segundo plano ou nem existe, daí pode se falar de um corpo ou corpos que servirão de instrumento de representação (execução) de uma obra já pré-definida, tendo pouco espaço ou nenhum para se colocar de forma diferente a isso.

Rebeca Tadielo - Entrevista respondida via email em 29 de junho de 2019.

Bailarina e pesquisadora em dança estudou na Escola de Dança de São Paulo atualmente está na Companhia de Dança Tentáculo Jovem. Rebeca não coloca o corpo que dança em uma única ideia, mas a dança como um mover de corpos que emergem conceitos e o corpo do bailarino como pensamento, fluxo e artífice. Ainda sobre o corpo o coloca como obra à medida que está como elemento de observação para espectadores e para o próprio artista. Sobre a preparação corporal Rebeca vê que o corpo não precisa ser construído já que possui história, mas ressignificar tudo que lhe parece merecedor é algo a ser feito, e dentro disso, qualquer pensamento já é válido. Em sua opinião a separação entre dança e performance é obsoleta.

- Quais as principais características de um corpo que dança? Quando está em cena ele está como instrumento de execução, intérprete ou criador?

Considero que um corpo que dança é um corpo que atualiza movimentações a ponto de estes *moveres* serem lidos e interpretados como 'dança'. Aqui cabe pensarmos quais os significados que a esfera social associa à dança (quando alguém averigua um corpo em movimento, quais as características para que essa movimentação seja tratada como dança?). Além disso, cabe pensar quais as instâncias as quais uma movimentação pode ocorrer (quais, corpos, quais formas, plásticas, quais formas não visíveis do movimento, etc.). Acho perigoso centrar a ideia de corpo dançante (em cena ou não) sobre as ideias de 'instrumento', 'intérprete'



ou ‘criador’, pois o corpo-movente-dançante não é marionete de ideias, não é marionete de uma mente que controla o corpo artístico: a mente é corporificada, assim, a dança é um mover dos corpos que emergem conceitos; emergem tais saberes ao mesmo tempo em que formas comunicacionais ocorrem entre ambiente e sistemas cognitivos-motores do corpo humano. O corpo em cena é pensamento, fluxo, é artífice.

- A dança e a performance (performance arte) podem possuir a mesma preparação corporal?

Considero a dança como uma arte performática, pois envolve corporalidades, motes cênicos e presenciais, além de dialogar com quaisquer códigos possíveis (considerando mais a dança contemporânea). A preparação corporal que um fazer artístico pressupõe me parece estar linkado com certa institucionalidade do que se entende por aptidão no ofício artístico: é antes de tudo uma pergunta política. Na minha opinião, a separação entre dança e performance é obsoleta.

- Sabendo que algumas companhias de dança contemporâneas preparam seus bailarinos para ensaios com aulas de balé clássico, eu gostaria de saber como você, sendo uma artista independente, constrói o seu corpo para a dança?

Eu considero que meu corpo é meu pensamento, ele não precisa ser “construído”, pois ele já carrega muitos saberes. A questão que me coloco é: “como posso ressignificar minhas experiências e minhas carnes através daquilo que eu julgo cabível/ através daquilo que eu quero enunciar/ através daquilo que eu acho que merece vida, daquilo que merece sopro? ”. O processo de responder esta pergunta é o fazer-pensar da minha dança. Em relação às práticas, considero que qualquer pensamento é válido para o corpo, não para aumentar seu repertório apenas, mas para torná-lo mais crítico, mais ciente dos pensamentos do mundo (o ballet clássico pode ser um meio de ampliar noções de corpo e de mundo. Se é exigido por cias independentes, é uma questão de diretriz estético-política do diretor, por exemplo).

Renan Marcondes - Entrevista respondida via email em 25 de junho de 2019.

Doutorando em artes cênicas pela USP Renan Marcondes intercala dança, performance e escultura em sua pesquisa prática e teórica. Renan considera que afirmar o corpo como elemento presente da performance diminui a potência da linguagem, vê importância em ressaltar o corpo em todas as outras linguagens, como os materiais, quem as faz, quem as observa, e inclusive a questão de se a performance é uma linguagem ou um procedimento. Afirma que performances atualmente nem se quer necessitam do corpo de um artista. Ao

comparar dança e performance o artista coloca que em sua pesquisa ambas são a mesma coisa e a distinção feita em linguagens é mais interessantes para produzir valor na arte e manutenções de poder.

- A performance pode ser considerada como a linguagem das artes visuais que possui o corpo como elemento presente em uma obra. Que corpo é esse?

Esta afirmação para mim é o ponto central das minhas atuais preocupações, e penso que é preciso parar de afirmá-la o quanto antes, porque ela diminui o enorme potencial contestador e experimental da arte da performance. Nesta afirmação, está pressuposto de que o corpo não é elemento presente em outras obras e que o corpo do artista é considerado como “mais importante” do que outros corpos, como o corpo do público, mas também a corporeidade dos materiais, os corpos que colaboraram ou fizeram parte da produção da obra. Uma obra depende do corpo porque depende de alguém que a faça; uma obra depende do corpo porque precisa de quem a carregue, a preserve e, em última instância, precisa de alguém que a olhe. Talvez esta seja o principal mérito da performance nos anos 1960: ela, junto de outras linguagens imateriais, conseguiu tirar o véu místico que tinha na teoria modernista do começo do século que uma obra visual poderia existir em si, independente do olhar. É por isso que a grande crítica do Michael Fried para as obras minimalistas acabou sendo justamente seu caráter teatral, ou seja, o que demandava ao público sua presença no espaço (uma vez que as obras lidavam diretamente com escalas e proporções humanas). Então eu diria que este corpo foi durante algumas décadas (entre 1960 e 1990) o corpo do artista produtor, porque naquele momento ele parecia um elemento resistente à objetificação e institucionalização da prática. Hoje em dia, este corpo precisa ser qualquer corpo que se faz presente em uma obra (aí parte de cada artista pensar em quais corpos e sob quais perspectivas olhar). Podemos lembrar de Santiago Sierra e os corpos de moradores de rua. Tino Sehgal e os corpos que trabalham no museu, Lygia Clark e o corpo do público, Joseph Beuys e o corpo de animais, Rivane Neuschwander e o corpo de crianças. Você pode dizer que nesses casos as práticas se mesclam tanto que deixaria de ser um trabalho de performance art, é claro. Mas aí entraríamos em uma outra discussão sobre sua afirmação que é se a performance é uma linguagem artística ou um procedimento, e eu certamente optaria pela segunda opção...

- A dança e a performance podem possuir a mesma preparação corporal?

Podem, claro. Para minha pesquisa e trajetória elas são a mesma coisa. Como o meu trabalho envolve partituras coreográficas de longa duração e de movimentação mínima, existe

uma preparação específica para isso. Eu trabalho sempre com a Carolina Callegaro e a Clarissa Sacchelli, duas artistas da dança, então a gente troca muitas práticas. O Material para a coluna do Steve Paxton e as partituras da Lisa Nelson são materiais centrais para preparação, mas também estamos sempre próximos de práticas do BMC e do contato improvisação. Agora, eu conheço artistas que recusam qualquer tipo de prática e artistas completamente obcecados com métodos e procedimentos da dança (e do teatro, das artes marciais, da literatura, do yoga, etc...). É por essa possibilidade que eu voltaria na primeira questão para a reconsideração se a performance é uma linguagem ou uma operação...

Samanta Roque - Entrevista respondida via email em 26 de março de 2019.

Mestre em teatro físico, bailarina e professora formou-se em dança pela Unicamp, hoje dirige um espaço de arte e corpo chamado Somarium. Samanta em suas respostas diz sobre como vê e incentiva quem dança a ser um intérprete-criador, não apenas um elemento de execução da dança. Vê no ato de dançar um “corpo-lugar” onde este faz parte da obra, mas não é ela em si. Outro ponto a ser destacado é a pontuação feita pela artista sobre modos diferentes de dançar, diferentes companhias de dança pedem pessoas com habilidades distintas, uns se aproximam mais da performance, outro menos. Tanto que ambas as linguagens podem ou não possuir preparações semelhantes, para ela a obra a ser construída que define mais a preparação corporal.

- Quais as principais características de um corpo que dança? Quando está em cena ele está como instrumento de execução, intérprete ou criador?

Eu entendo que um corpo que dança é um corpo atento. Às vezes falar em corpo assim me incomoda porque corpo fica dissociado da pessoa/ser humano. Instrumento de execução não acredito, não busco nem enquanto educadora nem enquanto diretora. Pra mim um bom interprete é criador mesmo que não seja ele quem assine a obra. Sempre penso na Maria Bethania. Ela é intérprete... e há como não dizer que ela não seja criadora? Logo, para mim, em cena a pessoa que dança é intérprete-criadora.

- A dança e a performance podem possuir a mesma preparação corporal?

Eu acredito que sim. Acho que os conceitos dança e performance são abrangentes o bastante para permitir muitos treinos diferentes. Na verdade, eu acredito que a obra ou o desejo de obra determina o treino necessário.

Samuel Kavalerski - Entrevista respondida via email em 8 de abril de 2019.

Artista de diversas áreas cursou artes visuais, dançou companhias como o Balé do Teatro Guaíra e a São Paulo Companhia de dança ultimamente passou também a estar nas artes cênicas. Samuel coloca o corpo como matéria-prima da dança, um instrumento, fundamentado por características de treinamento, como métodos e técnicas, apesar de também possuir criatividade em sua produção. Dado isso considera a necessidade de uma preparação física para o corpo que dança já de esse sempre conta com especificidades. O artista vê problema no fato da criatividade não ser tão incentivada em alguns lugares da dança, reduzindo assim o bailarino a suas habilidades físicas.

- Quais as principais características de um corpo que dança? Quando ele está em cena ele está como instrumento de execução, intérprete ou criador?

O corpo que dança num contexto cênico tem, fundamentalmente, a característica do treinamento. É um corpo treinado por um método ou uma série de métodos: técnicas de dança ou procedimentos de improvisação. É um corpo que se treina na elaboração de vocabulários e sua especialização o capacita a ser ferramenta essencial da linguagem da dança. Há, nesse sentido, uma forte ideia de construção.

- Existe algum requisito corporal ou conceitual para ser bailarino?

Sim, para cada técnica ou para cada linguagem construída por um coreógrafo há um padrão corporal que melhor responde aos objetivos. Conforme o nível de rigor ou abertura de técnica ou linguagem essa exigência também se torna mais ou menos flexível. Mas em geral, esses padrões são bastante exigentes e determinam muito do resultado estético. O corpo é a matéria-prima da dança e tanto sua forma quanto seu potencial de maleabilidade contam muito.

Em geral, a área da dança é menos exigente em relação aos requisitos conceituais dos bailarinos. Pessoalmente acho isso problemático na medida em que reduz o bailarino a suas habilidades físicas.