

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - MESTRADO



***TODA LA PIEL DE AMÉRICA EN MI PIEL:***  
**poéticas etnoperformativas em diálogo com o *Encuentro América Unida***

BELIZA GONZALES ROCHA

Pelotas-RS, Fevereiro de 2022.

**Beliza Gonzales Rocha**

*TODA LA PIEL DE AMÉRICA EN MI PIEL:*  
poéticas etnoperformativas em diálogo com o *Encuentro América Unida*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

Pelotas, 2022.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

R672t Rocha, Beliza Gonzales

"Toda la piel de América en mi piel" : poeticas  
etnoperformativas em diálogo com o Encuentro América  
Unida / Beliza Gonzales Rocha ; Thiago Silva de Amorim  
Jesus, orientador. — Pelotas, 2022.

206 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação  
em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de  
Pelotas, 2022.

1. Encuentro América Unida. 2. Cultura popular. 3.  
Processo de criação. 4. Etnografia performativa. I. Jesus,  
Thiago Silva de Amorim, orient. II. Título.

CDD : 700

Beliza Gonzales Rocha

*TODA LA PIEL DE AMÉRICA EN MI PIEL:*  
poéticas etnoperformativas em diálogo com o *Encuentro América Unida*

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para a obtenção do grau de Mestra em Artes Visuais, no Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 07 de dezembro de 2021.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (Orientador)  
Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Anita Hoffmann (Avaliadora)  
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Daniela Maria Amoroso (Avaliadora)  
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia.

Prof. Dr. Marco Aurélio da Cruz Souza (Avaliador)  
Doutor em Motricidade Humana na Especialidade Dança pela Universidade de Lisboa.



Foto: Ludmila Coutinho, 2021.

Dedico este trabalho a todos  
"mis hermanos" do América Unida.

## Agradecimentos

Agradeço primeiramente à minha família, pelo apoio em todos os momentos sempre. Por acreditarem em mim, estarem sempre disponíveis quando preciso e por entenderem que desde sempre a dança é algo que me constitui.

Agradeço ao meu orientador Thiago Amorim pelo apoio e parceria, pela confiança no meu trabalho e pela amizade que vai muito além da orientação. Obrigada por me aguentar durante aqueles seis meses te perguntando semanalmente quando eu poderia entrar para a Abambaé e fazer parte desse universo da dança e cultura popular.

Às professoras e ao professor que compõem a banca avaliadora: Carmen Anita Hoffmann, Daniela Amoroso e Marco Aurélio Souza, muito obrigada por aceitarem fazer parte da banca e contribuir com o meu trabalho.

Ao *Encuentro América Unida* e a todos *mis hermanos* do AU, sem vocês nada disso seria possível. Obrigada a cada um de vocês pela amizade, confiança, acolhimento e por todo o incentivo durante o desenvolvimento deste trabalho. Muito obrigada Gustavo Verno por me fazer pertencente ao *América Unida* desde o primeiro momento e por me permitir escrever e criar a partir desse projeto tão lindo e necessário.

À Abambaé e os Abambaenses, obrigada por serem minha segunda família. Vocês também estão aqui muito bem representados nesta escrita.

Aos meus amigos: Ludmila Coutinho, Sabrina Manzke, Vitinho Manzke e Karen Rodrigues. Cada um de vocês contribuiu muito para que o trabalho acontecesse e fazem parte desta escrita também. À minha amiga Jéssica Carvalho que dividiu todo o percurso do mestrado comigo, desde a escrita do anteprojeto, as dúvidas, os acertos e até mesmo o orientador.

Por fim, agradeço aos colegas, professores e funcionários do Mestrado em Artes Visuais, pelos momentos divididos e por todo o aprendizado. Agradeço à Universidade Federal de Pelotas e a CAPES. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 de Nível Superior – Brasil.

*Todas las voces, todas  
Todas las manos, todas  
Toda la sangre puede  
Ser canción en el viento  
Canta conmigo, canta  
Hermano americano  
Libera tu esperanza  
con un grito en la voz*

*Mercedes Sosa*

## Resumo

ROCHA, Beliza Gonzales. “*Toda la piel de América en mi piel*”: poéticas etnoperformativas em diálogo com o *Encuentro América Unida*. Orientador: Thiago Silva de Amorim Jesus. 2022. 206f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

O presente estudo foi desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e está vinculado à linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano; também integra o Projeto de Pesquisa Poéticas Populares na Contemporaneidade do Grupo de Pesquisa OMEGA – Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte. Tive como ponto inicial do trabalho a investigação do universo do *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, encontro que acontece em *Ciudad del Plata*, no Uruguai e promove a reunião de artistas de diferentes países da América Latina em um espetáculo de danças folclóricas, oficinas e ações culturais. A partir da imersão e do diálogo com este ambiente busquei desenvolver variados experimentos etnoperformativos, que resultaram na escrita desta dissertação e na produção de uma obra artística de etno-fotoperformance. Durante a realização do trabalho me propus a encontrar respostas para a seguinte questão de pesquisa: quais as possibilidades poéticas oriundas da experimentação artística inspirada em elementos pluriculturais da composição do *Encuentro América Unida* para a construção de uma etnoperformance? Tendo como objetivo principal refletir e compreender de que modo o meu processo criativo se desenvolve afetado pelas vivências e relações com o *Encuentro América Unida*. Utilizei-me da abordagem qualitativa de pesquisa em artes e do atravessamento metodológico que envolve a etnografia performativa (GRAVINA, 2006; 2010; SANTOS; BIANCALANA, 2017) e a pesquisa da prática artística, a etnografia e a auto etnografia (DANTAS, 2016; 2007; FORTIN, 2009). Deste modo procurei discutir como o que vejo, sinto e vivo no *América Unida*, afeta e impulsiona a minha criação artística. Entre as principais referências teóricas, tenho autores como Archer (2001), Canclini (2015), Schechner (2003), Taylor (2013), Manzke (2016), dentre outros. Na criação da obra artística de etno-fotoperformance “*Toda la piel de América en mi piel*”, desenvolvi quatro séries de imagens em diálogo direto com minhas vivências do e no *América Unida*. Deslocando-me entre o encantamento com as coreografias que vi, vejo e participo em cena; pela minha relação com a diversidade cultural latino-americana; pelo contato com as energias da natureza presentes nas celebrações à *Pachamama* e pela ideia de pertencimento a esse lugar que acolhe a todos sem delimitar fronteiras artísticas ou culturais. Este é um trabalho que a primeira vista é individual, mas que ao olhar para o seu processo fala muito do coletivo e carrega muita gente em cada ação, em cada detalhe e em cada escolha feita na escrita e na cena.

**Palavras-chave:** *Encuentro América Unida*; cultura popular; processo de criação; etnografia performativa; etno-fotoperformance.

## Resumen

ROCHA, Beliza Gonzales. "Toda la piel de América en mi piel": poéticas etnoperformativas en diálogo con el Encuentro América Unida. Tutor: Thiago Silva de Amorim Jesus. 2022. 206f. Disertación (Maestría) – Programa de Posgrado en Artes Visuales, Centro de Artes, Universidad Federal de Pelotas, 2022.

El presente estudio fue desarrollado en el Programa de Posgrado en Artes Visuales del Centro de Artes de la Universidad Federal de Pelotas (UFPel) y está vinculado a la línea de investigación Procesos de Creación y Poéticas de lo Cotidiano; integra también el Proyecto de Investigación Poéticas Populares en la Contemporaneidad del Grupo de Investigación OMEGA – Observatorio de Memoria, Educación, Gesto y Arte. El punto de partida de mi trabajo fue la investigación del universo del Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida, encuentro que se realiza en Ciudad del Plata, Uruguay y que promueve la reunión de artistas de diferentes países latinoamericanos en un espectáculo de danzas folclóricas, talleres y acciones culturales. A partir de la inmersión y del diálogo con este entorno, busqué desarrollar varios experimentos etnoperformativos, que dieron como resultado la redacción de esta disertación y la producción de un trabajo artístico de etno-fotoperformance. Durante la realización del trabajo me propuse buscar respuestas a la siguiente pregunta de investigación: ¿cuáles son las posibilidades poéticas que surgen de la experimentación artística inspirada en elementos pluriculturales de la composición del Encuentro América Unida para la construcción de una etnoperformance? Teniendo como principal objetivo reflexionar y comprender cómo se desarrolla mi proceso creativo afectado por las vivencias y relaciones con el Encuentro América Unida. Utilicé el enfoque cualitativo de la investigación en las artes y el cruce metodológico que involucra la etnografía performativa (GRAVINA, 2006; 2010; SANTOS; BIANCALANA, 2017) y la investigación de la práctica artística, la etnografía y la autoetnografía (DANTAS, 2016; 2007; FORTÍN, 2009). De esta manera, traté de discutir cómo lo que veo, siento y vivo en América Unida afecta e impulsa mi creación artística. Entre los principales referentes teóricos tengo autores como Archer (2001), Canclini (2015), Schechner (2003), Taylor (2013), Manzke (2016), entre otros. Al crear la obra artística de etno-fotoperformance "Toda la piel de América en mi piel", desarrollé cuatro series de imágenes en diálogo directo con mis experiencias del y en América Unida. Moviéndome entre el encanto con las coreografías que vi, veo y que participo de la escena; por mi relación con la diversidad cultural latinoamericana; por el contacto con las energías de la naturaleza presentes en las celebraciones de la Pachamama y por la idea de pertenecer a este lugar que acoge a todos sin delimitar fronteras artísticas ni culturales. Este es un trabajo que a primera mirada es individual, pero al mirar su proceso, habla mucho de lo colectivo y lleva mucha gente en cada acción, en cada detalle y en cada elección hecha en la escritura y en la escena.

**Palabras-clave:** Encuentro América Unida; cultura popular; proceso de creación; etnografía performativa; etno-fotoperformance.

## Abstract

ROCHA, Beliza Gonzales. "Toda la piel de América en mi piel": ethnoperformative poetics in dialogue with the Encuentro América Unida. Advisor: Thiago Silva de Amorim Jesus. 2022. 206f. Dissertation (Master Degree) – Postgraduate Program in Visual Arts, Arts Center, Federal University of Pelotas, 2022.

The present study was developed in the Graduate Program in Visual Arts in the Center for Arts at University Federal de Pelotas (UFPel) and is linked to the research line Processes of Creation and Poetics of Daily Life; is also part of the Research Project Popular Poetics in Contemporaneity in the OMEGA Research Group – Observatory of Memory, Education, Gesture and Art. My starting point was the investigation of the context of the Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida, a meeting that takes place in Ciudad del Plata, Uruguay and promotes the gathering of artists from different Latin American countries in a folkloric dance show, workshops and cultural actions. From the immersion and dialogue with this environment I sought to develop several ethno-performative experiments, which resulted in the writing of this dissertation and in the production of an ethno-photoperformance artistic work. During the realization of the work I set out to find answers to the following research question: what are the poetic possibilities arising from artistic experimentation inspired by pluricultural elements of the composition of Encuentro América Unida for the construction of an ethnoperformance? My main goal was to reflect and understand how my creative process is developed affected by my experiences and relationships with Encuentro América Unida. I used the qualitative research approach in arts and the methodological crossing that involves performative ethnography (GRAVINA, 2006; 2010; SANTOS; BIANCALANA, 2017) and the research of artistic practice, ethnography and auto ethnography (DANTAS, 2016; 2007; FORTIN, 2009). In this way I sought to discuss how what I see, feel and live in América Unida, affects and drives my artistic creation. Among the main theoretical references, I have authors such as Archer (2001), Canclini (2015), Schechner (2003), Taylor (2013), Manzke (2016), among others. In the creation of the ethno-photoperformance artwork "Toda la piel de América en mi piel," I developed four series of images in direct dialogue with my experiences of and in América Unida. I move between the enchantment with the choreographies that I have seen, see and participate in on stage; by my relationship with Latin American cultural diversity; by contact with the energies of nature present in the celebrations to Pachamama and by the idea of belonging to this place that welcomes everyone without artistic or cultural boundaries. This is a work that at first sight is individual, but when you look at its process, it speaks a lot about the collective and carries many people in each action, in each detail and in each choice made in the writing and in the scene.

**Keywords:** Encuentro América Unida; popular culture; creation process; performative ethnography; ethno-photoperformance.

## Lista de Figuras

Figura 1	Meu primeiro registro do FIFAP e <i>América Unida</i> de 2015, com os bailarinos mexicanos após o desfile de rua realizado no centro de Pelotas .....	17
Figura 2	Registro do primeiro ensaio da Abambaé em 20 de maio de 2005 .....	39
Figura 3	Delegação da Abambaé em sua primeira participação no <i>América Unida</i> em 2010 .....	41
Figura 4	Bailarinos da Abambaé apresentando-se no 13º Encuentro <i>América Unida</i> em 2018 .....	41
Figura 5	Elenco atual da Abambaé em 2020 e 2021 .....	42
Figura 6	Parte do elenco reunido para a gravação das coreografias Calango Mineiro e Carimbó para o <i>Festival Danzpare Panamá</i> realizado em agosto de 2021 .....	43
Figura 7	Elenco do Espetáculo <i>América Unida</i> em 2015 .....	45
Figura 8	Abertura do Espetáculo <i>América Unida</i> em 2016 .....	46
Figura 9	Abertura do Espetáculo <i>América Unida</i> em 2017 .....	46
Figura 10	Encerramento do Espetáculo <i>América Unida</i> em 2018 .....	47
Figura 11	Oficina de Samba de Roda que deu origem à primeira coreografia coletiva do <i>América Unida</i> em 2010 .....	50
Figura 12	Samba de Roda apresentado no encerramento do Espetáculo <i>América Unida</i> em 2010 .....	51
Figura 13	Ensaio da coreografia de abertura do Espetáculo <i>América Unida</i> em 2017 .....	52
Figura 14	Ensaio da coreografia de encerramento do Espetáculo <i>América Unida</i> em 2018 .....	53
Figura 15	Imagem da obra Salto no Vazio (1960) de Yves Klein .....	63
Figura 16	Privativo I, fotoperformance de Romanini Junior .....	65
Figura 17	Publicação pessoal na rede social <i>Instagram</i> antes de viajar para o <i>Encuentro América Unida</i> .....	82
Figura 18	<i>Grupo Ballet Folklorico del Plata</i> (Uruguai) .....	83
Figura 19	<i>Compañia Herencia Viva</i> (Colômbia) .....	84
Figura 20	<i>Grupo CIDAF Perudanza</i> (Peru) .....	84
Figura 21	<i>Elenco Mitã Rory</i> (Paraguai) .....	85
Figura 22	Material de divulgação do 14º <i>Encuentro América Unida</i> , realizado em 2019 .....	85
Figura 23	Ensaio do grupo <i>Herência Viva</i> (Colômbia) para o Espetáculo <i>América Unida</i> .....	87
Figura 24	Ensaio de montagem da coreografia coletiva de Abertura do Espetáculo <i>América Unida</i> .....	88
Figura 25	Dinâmica para a criação da coreografia de Transição do Espetáculo <i>América Unida</i> .....	88
Figura 26	Grupos apresentando as suas ideias ao diretor artístico para a coreografia de Encerramento do Espetáculo <i>América Unida</i> .....	89
Figura 27	Atividade de preparação para o dia de ensaios no pátio do alojamento .....	89

Figura 28	Ensaio para a noite de inauguração em <i>La Cueva de América</i> .....	91
Figura 29	Elenco reunido em frente a <i>La Cueva de América</i> .....	92
Figura 30	Momento de descontração no camarim durante as apresentações .....	92
Figura 31	Elenco reunido ao final do evento de lançamento do <i>América Unida 2019</i> .....	93
Figura 32	Oficina <i>Nuevas miradas sobre el sur</i> realizada pela Abambaé (Brasil) .....	94
Figura 33	Performance <i>Me Gritaron Negra</i> realizada na <i>Escuela Nacional de Danza</i> após oficina com os alunos .....	95
Figura 34	Oficina de <i>Festejo</i> com os integrantes do grupo <i>CIDAF Perudanza</i> (Peru) .....	95
Figura 35	Oficina de <i>Cumbia</i> proposta pelo grupo <i>Herência Viva</i> (Colômbia) .....	96
Figura 36	Oficina de idioma guarani ministrada pelos integrantes do grupo <i>Mitã Rory</i> (Paraguai) em <i>Kiyu</i> .....	96
Figura 37	Oficina de culinária colombiana realizada na cidade de <i>Rosário</i> .....	97
Figura 38	Apresentação do Espetáculo <i>América Unida</i> no <i>Teatro Sodre</i> (Montevidéu) .....	98
Figura 39	Passagem de palco para a apresentação na cidade de <i>Libertad</i> .....	99
Figura 40	Espetáculo <i>América Unida</i> apresentado na cidade de <i>Rosário</i> .....	100
Figura 41	Minha visão no último dia de espetáculos em <i>La Cueva de América</i> .....	101
Figura 42	Meu ponto de vista acompanhando os procedimentos de som e luz do espetáculo .....	101
Figura 43	Acompanhando as reações de Gustavo Verno enquanto assistia ao espetáculo .....	102
Figura 44	Detalhe do diário de campo onde anexei o roteiro do Espetáculo <i>América Unida</i> .....	102
Figura 45	<i>Taller</i> de Feijoada oferecido aos familiares dos integrantes uruguaios do <i>América Unida</i> .....	103
Figura 46	Almoço de integração com as famílias após o <i>Taller</i> de Feijoada .....	104
Figura 47	Ação na orla de <i>Playa Pascual</i> .....	105
Figura 48	Grupo reunido após a ação na orla da praia .....	105
Figura 49	Encontro com as <i>Abuelas de América Unida</i> .....	106
Figura 50	Atividade realizada com os artesãos do grupo <i>Puente Identidad</i> .....	106
Figura 51	Roxana Guerra e Thiago Amorim realizando a Oferenda à <i>Pachamama</i> na Feira do Livro de <i>San José</i> .....	107
Figura 52	<i>Oferenda à Pachamama</i> realizada em <i>Kiyu</i> .....	108
Figura 53	Momento de descontração no refeitório do alojamento .....	109
Figura 54	Pausa entre os ensaios em <i>La Cueva de América</i> .....	109
Figura 55	Ônibus do <i>América Unida</i> em uma das diversas viagens entre o alojamento e os locais de apresentação .....	110

Figura 56	Reunião final e troca de presentes entre os grupos antes da última noite de apresentações do <i>América Unida</i> .....	110
Figura 57	Último dia do <i>América Unida</i> 2019 .....	111
Figura 58	Café de despedida do <i>América Unida</i> 2019 .....	111
Figura 59	Presentes que ganhei na edição 2019 do <i>América Unida</i> .....	112
Figura 60	Publicação pessoal na rede social <i>Instagram</i> registrando o momento de retorno ao Brasil .....	112
Figura 61	<i>Frame</i> do vídeo em que apareço dançando e dividindo a tela com companheiros da Argentina, Peru, Paraguai e Colômbia .....	113
Figura 62	Acompanhando em casa a Oferenda à <i>Pachamama</i> realizada virtualmente em 01 de agosto de 2020 .....	114
Figura 63	Visão geral dos presentes catalogados .....	120
Figura 64	Experimentos com os presentes ganhados no <i>América Unida</i> inspirados no uso do figurino branco .....	123
Figura 65	Experimentos com os presentes ganhados no <i>América Unida</i> inspirados nas rodas de chimarrão .....	123
Figura 66	Experimentos com os presentes ganhados no <i>América Unida</i> inspirados nas celebrações à <i>Pachamama</i> .....	124
Figura 67	Fotografia integrante da exposição <i>Objetos que aproximam</i> (Museu das Coisas Banais) .....	125
Figura 68	Experimentação a partir da pergunta estímulo: “O que eu danço quando penso no <i>América Unida</i> ?” .....	127
Figura 69	Anotações no diário de processo sobre as características recorrentes nas danças de cada país .....	128
Figura 70	Vista da <i>Playa Pascual (Cuidad del Plata – Uruguai)</i> .....	130
Figura 71	Vista do local escolhido na Praia do Laranjal (Pelotas – Brasil) para os meus experimentos .....	130
Figura 72	Primeira experimentação na praia do Laranjal .....	132
Figura 73	Primeira experimentação na praia do Laranjal .....	132
Figura 74	Ação de fazer nós e enrolar as tiras de malha .....	135
Figura 75	Sequência composta por diversas movimentações coreográficas do <i>América Unida</i> .....	135
Figura 76	Oferenda à <i>Pachamama</i> .....	136
Figura 77	Estrada em direção ao Pontal da Barra, local escolhido para fazer os experimentos no próximo retorno à praia .....	138
Figura 78	Experimentação a partir da ideia de oferenda à <i>Pachamama</i> .....	139
Figura 79	Experimentação a partir da ideia dos nós em tiras de malha...	140
Figura 80	Croqui do figurino desenhado pela Ludmila .....	142
Figura 81	Experimento da série composta com a ideia das coreografias coletivas e o figurino branco .....	146
Figura 82	Experimento da série de oferenda à <i>Pachamama</i> .....	146
Figura 83	Experimento da série que faz referência as rodas de chimarrão .....	147
Figura 84	Experimento da série <i>Wiphala</i> .....	148
Figura 85	Registro da Série <i>Bailemos</i> .....	150
Figura 86	Registro da Série <i>Wiphala</i> .....	150
Figura 87	Registro da Série <i>Pachamama</i> .....	151

Figura 88	Registro da Série <i>Pertenezco</i> .....	151
Figura 89	Visão geral do <i>site</i> desenvolvido para apresentar a etno- fotoperformance .....	153
Figura 90	QR Code de acesso ao <i>site</i> .....	153

## SUMÁRIO

<b>ESE ES EL MOMENTO Y ES EL LUGAR .....</b>	<b>16</b>
<b>1. ARTE CONTEMPORÂNEA E CULTURA POPULAR: DIÁLOGOS POSSÍ- VEIS .....</b>	<b>23</b>
1.1 Sobre Cultura Popular.....	24
1.2 Sobre Folclore e(m) Projeção .....	29
1.3 Arte Popular e(na) contemporaneidade: percepções sobre memória e identidade .....	33
<b>2. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE FOLCLORE Y ARTE POPULAR AMÉRICA UNIDA .....</b>	<b>38</b>
2.1 A Abambaé e o tornar-me Abambaense .....	38
2.2 A trajetória do <i>Encuentro América Unida</i> .....	44
2.3 Coreografias coletivas: A América Latina unida em cena .....	49
<b>3. PERFORMANCE E CORPO: RELEXÕES E ARTICULAÇÕES .....</b>	<b>55</b>
3.1 Percebendo <i>América Unida</i> : o corpo em performance .....	59
3.2 Aproximações com a Fotoperformance .....	63
<b>4. ATRAVESSAMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>68</b>
4.1 <i>Miradas</i> etnoperformativas: percebendo-me no contexto .....	75
4.2 Trajetos de uma artista-pesquisadora .....	78
4.3 Vestígios etnoperformativos I: Vivendo <i>América Unida</i> .....	82
<b>5. POÉTICAS ETNOPERFORMATIVAS EM DIÁLOGO COM O ENCUENTRO AMÉRICA UNIDA .....</b>	<b>115</b>
5.1 Vestígios etnoperformativos II: Compondo <i>América Unida</i> .....	118
5.2 Memórias do <i>América Unida</i> ressignificadas no figurino .....	141
5.3 Vestígios etnoperformativos III: <i>Toda la piel de América en mi piel</i> ....	143
<b>Y UNA VEZ MÁS LAS ALMAS VAN A DANZAR .....</b>	<b>154</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>161</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>168</b>

## **ESE ES EL MOMENTO Y ES EL LUGAR...**

*Ese es el momento y es el lugar  
Donde la expresión de libertad  
Va hermanando sin prejuicios ni fronteras  
Desde lejos los vientos traerán  
Sueños danza canto popular  
Sentimientos que se nutren de esta tierra  
(Guillermo Cantero, Fabián Fernández)<sup>1</sup>*

Começo a escrever este trabalho contando uma história, a minha história com o *Encuentro América Unida*.

*O ano é 2015 e estou no primeiro semestre do curso de Dança - Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Por volta da segunda ou terceira semana de aulas, no final do mês de março, assisto a uma aula de Pedagogia da Dança I com o professor Thiago Amorim - que hoje é o orientador desse trabalho. Thiago comenta com a turma que vai haver um festival de danças folclóricas na cidade, que sua companhia faz parte da organização, que virão grupos de vários países para as apresentações e convida a turma a participar de toda essa programação. Junto com o convite, também vem uma pergunta, se alguém tem interesse em se voluntariar para ajudar a distribuir cartazes ou auxiliar com os ingressos e senhas nos dias das apresentações. Eu me voluntario para a tarefa de distribuir cartazes. Alguns dias depois conheço a Karen, bailarina da companhia e participante do festival. É com ela que passo uma tarde divertida colando cartazes em pontos estratégicos das ruas da cidade, alguns estabelecimentos comerciais, escolas e prédios da universidade. E assim, no final daqueles dias de março, começa o Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas, o FIFAP. Esse festival acontece em conjunto com outro festival o Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida. A programação é intensa: oficinas de danças folclóricas com os integrantes dos países participantes, espetáculos de dança, desfile de rua pelo centro da cidade e uma conversa com Gustavo Verno, o idealizador do América Unida. Lembro-me de estar na plateia, nos dois dias de espetáculo - e aqui as lembranças se misturam - em um dia assisto ao espetáculo Sóis da Abambaé Companhia de Danças Brasileiras (o grupo do professor Thiago) e no outro assisto ao espetáculo América Unida, que naquela ocasião teve a participação de 11 países da América Latina, cada um com um grupo representante. O que posso dizer dessas lembranças? Eu, bailarina desde os 8 anos e diretora de teatro por formação, recém iniciando a graduação em Dança,*

---

<sup>1</sup> Trecho da música *El simple arte de volar*, criada por Guillermo Cantero e Fabián Fernández para o Encuentro América Unida em 2011.

*nunca havia visto algo como aqueles dois espetáculos e passei a nutrir um sentimento de “quero ver mais”, “quero gravar e fotografar para não esquecer”, “quero ser parte disso”!*



Figura 1: Meu primeiro registro do FIFAP e *América Unida* de 2015, com os bailarinos mexicanos após o desfile de rua realizado no centro de Pelotas.  
Foto: Acervo pessoal da pesquisadora, 2015.

Essa é a história que sempre conto quando me perguntam sobre como conheci o *América Unida*, a Abambaé e o FIFAP; os três responsáveis por colocarem o folclore e as artes populares na minha trajetória artística, acadêmica, profissional e também pessoal. E como chego aos dias em que escrevo essa dissertação? O que se passou nesses seis anos, para que o *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida* se tornasse parte da minha pesquisa?

Continuamos a história...

*Foram cinco meses de espera até conseguir entrar na Abambaé. Nesse tempo me tornei integrante do Núcleo de Folclore da UFPel, o NUFOLK, e voluntária do Projeto de Pesquisa Folgedos e Danças Folclóricas Marginais do e no Rio Grande do Sul, os dois coordenados pelo professor Thiago. Tornei-me Abambaense em setembro de 2015, através da seleção realizada em um ensaio aberto promovido durante a Semana do Folclore da UFPel e desde então sou*

*bailarina da companhia. Desde a minha entrada na Abambaé, tive a oportunidade de vivenciar duas edições do FIFAP e três do América Unida. E nesse tempo, as experiências vividas me deram muitos motivos para fazer do AU o impulso que move essa pesquisa. Desde a edição de 2017 - que aconteceu no Brasil e no Uruguai - eu integro a delegação brasileira representada pela Abambaé. E a cada nova edição, eu vivo o América Unida participando de todas as suas atividades. E assim como os outros participantes, espero o ano todo para que cheguem os dias do Encuentro. Por um período de uma semana a dez dias, nos reunimos em Ciudad Del Plata, no Uruguai, montamos um espetáculo, ensaiamos, visitamos escolas, teatros, realizamos oficinas e vivemos intensamente esses momentos. E quando esses dias acabam, esperamos sempre que chegue o ano seguinte...*

E como esse contexto da dança e o universo do *América Unida* se tornam um trabalho no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel? Devo dizer que nesse trabalho sou uma artista da cultura popular que se desafia no campo das artes visuais. O que proponho é que através desta linguagem possamos falar sobre um universo que não se fecha no campo da dança, pelo contrário, este é um universo que é múltiplo, diverso, plural e que permite esse deslocamento de olhar para que possamos discutir sobre a cultura popular e os seus desdobramentos e atravessamentos na contemporaneidade.

Sendo assim, começo essa pesquisa a partir da vontade de investigar o universo do *Encuentro América Unida*. E lanço o olhar da investigação sobre todas as ações que fazem parte deste encontro de artistas latino-americanos, considerando não somente o processo de criação do espetáculo, com um olhar especial para a criação das suas coreografias coletivas, mas também todas as atividades que se desdobram além da cena.

Com este trabalho, pretendo seguir a abordagem acerca da temática dos processos de criação, tema já trabalhado em minha monografia: *entre Lo(r)cas tramas: Possibilidades de criação de personagens em uma montagem de dança contemporânea* (2018)<sup>2</sup>, na conclusão do curso de Dança – Licenciatura. Tal investigação se deu dentro do processo de criação do espetáculo *entre Lo(r)cas tramas*, dirigido por mim e contando com a participação de seis

---

<sup>2</sup> Trabalho orientado pela Profª Drª Maria Falkembach, no Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas.

intérpretes-criadoras. A pesquisa buscou identificar como acontecia a criação de personagens pelas intérpretes a partir da análise do processo criativo vivenciado pelo grupo.

Neste momento em que dou continuidade à investigação sobre processos criativos, percebo a necessidade de expandir meus horizontes, no âmbito da pesquisa e da criação, buscando um processo maior e mais complexo, que é motivo de reverberações em minhas ações criativas. Por esta razão é que torno o *Encuentro América Unida* o foco da minha pesquisa, pois no meu entender percebo que o mesmo se destaca por criar um contexto próprio, algo que o caracteriza e o identifica de forma singular fazendo com que isso se transmita através da dança e também nas ações dos seus participantes.

Mas qual seria a ligação entre um encontro de danças folclóricas latino-americanas e a área das Artes Visuais? Trabalho com a ideia de que a Arte nos permite enxergar as produções sem delimitações, pois entendo que hoje as linguagens artísticas se completam, se atravessam e podem percorrer um caminho juntas. Da mesma forma, penso que os trabalhos desenvolvidos em dança, consideram o corpo, a visualidade, o espaço, o tempo, o público, entre outros fatores. E também, porque vejo potência ao investigar o *Encuentro América Unida* e o seu contexto, como fatores que impulsionam também a minha criação.

Entendo-me como artista que emerge no campo contemporâneo das artes, tendo como formação base as artes da cena (teatro e dança) e me proponho a discutir e criar a partir da visualidade nesse trabalho. Desenvolvo um processo de composição de uma obra visual a partir de memórias, vivências, sensações, pessoas, danças e da multiplicidade de culturas. Enquanto artista da cultura popular em diálogo com a contemporaneidade permito-me ser criadora nesse meio em que se encontra a arte na atualidade, permanecendo-me em um entre-lugar onde desenvolvo um processo artístico etnoperformativo que tem por base um processo artístico em dança.

Enxergando-me como uma artista híbrida, que busca um elo de ligação potente situado nesse entre-lugar estabelecido entre cena - dança - visualidade - performance. Trabalho com referências de diferentes vertentes para discutir

hoje a cultura popular e a arte contemporânea e suas possíveis aproximações com outras áreas artísticas de igual potência criadora.

Desta forma pretendo com este trabalho, discutir como o que vejo, sinto e vivo no *América Unida*, afeta a minha criação artística. E assim, desenvolvo uma obra artística de etno-fotoperformance que nasce a partir de um processo investigativo no campo de pesquisa e se desenvolve em um processo criativo surgido de experimentações durante a minha prática artística.

Destaco a relevância desta investigação, não só em termos coreográficos, mas também nos desdobramentos que se formam nesse contexto. O movimento inspirado nas raízes das manifestações populares vindas de cada país, as características culturais distintas que se encontram em cena e o entendimento de que o *América Unida* constitui um universo próprio, são fatores que contribuem para a ideia de etnoperformance.

Ao longo do trabalho, proponho-me a encontrar respostas para a seguinte *questão de pesquisa*: quais as possibilidades poéticas oriundas da experimentação artística inspirada em elementos pluriculturais constituintes do *Encuentro América Unida* para a construção de uma etnoperformance? Baseada na hipótese de que a cultura popular age como um instrumento de integração e aproximação na construção de um universo híbrido, onde se atravessam fronteiras artísticas, culturais e geográficas é que me aventuro nesta investigação artístico-científica.

Tenho como objetivo geral deste trabalho refletir e compreender de que modo o meu processo criativo se desenvolve afetado pelas vivências e relações com o *Encuentro América Unida*. Além disso, desenvolvo minha pesquisa a partir dos seguintes objetivos específicos:

1 – Investigar o processo compositivo do *Espetáculo América Unida* e seu contexto de realização, articulando com minhas conexões subjetivas e criativas neste e a partir deste ambiente;

2 – Experimentar possibilidades artístico-criativas, a partir do corpo e do movimento, explorando elementos poéticos marcantes na relação entre a cultura popular e a contemporaneidade que foram apreendidas no contexto desta pesquisa; e

3 – Desenvolver uma produção etnoperformativa, por meio de uma série de fotoperformances, estabelecendo relações com as experiências junto ao *Encuentro América Unida*, refletindo sobre tal processo de criação.

Para tratar de assuntos como a arte contemporânea, a cultura popular e o desenvolvimento do processo criativo etnoperformativo, estruturei este trabalho em cinco capítulos. No primeiro, *Refletindo a cultura popular e/na arte contemporânea*, busco traçar relações entre a Arte Contemporânea e a Cultura Popular. Promovendo a discussão sobre como as práticas artísticas de poéticas populares se desenvolvem e se apresentam na contemporaneidade.

Na sequência, o capítulo intitulado *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, é o espaço onde conto sobre as origens do projeto, a sua forma de organização e os grupos participantes. Também apresento o processo de composição das coreografias coletivas, desde a sua ideia inicial. É também a parte do trabalho em que falo sobre a Abambaé Companhia de Danças Brasileiras, grupo o qual sou integrante e que representa o Brasil no evento.

No terceiro capítulo chamado *Performance e Corpo: reflexões e articulações*, começo a discorrer sobre os estudos da performance, trazendo diferentes visões de como esta é vista no campo das artes. Ainda nesse capítulo proponho a ideia de enxergar o *América Unida* como uma performance, sob o viés etnoperformativo. E encerro o capítulo discutindo sobre o corpo e como ele se compõe a partir das experiências práticas.

O quarto capítulo, *Atravessamentos Metodológicos*, apresenta minhas escolhas metodológicas, a partir da Etnografia Performativa e do atravessamento com a Etnografia, a Auto-etnografia e a Pesquisa da prática artística. Dedico parte do capítulo para falar sobre os meus instrumentos de pesquisa e sobre os procedimentos de ida a campo e a experiência vivida neste ambiente durante a realização da 14ª edição do *Encuentro América Unida* em 2019.

Finalizo este trabalho com o capítulo, *Possibilidades poéticas de criação a partir do Encuentro América Unida*, o qual abordo o meu processo criativo e as diversas estratégias artísticas que experimentei diante da ideia de etnoperformance. Apresento o termo poética folclórica como uma possibilidade de entender os meios pela qual se dá a minha composição. Também neste

capítulo apresento a obra de etno-fotoperformance “*Toda la piel de América en mi piel*”, trabalho artístico resultante da pesquisa. O texto encerra com minhas considerações acerca de todo o processo de criação e escrita, apresentando as reflexões surgidas durante o desenvolvimento da pesquisa.

Cabe ainda dizer que a frase que nomeia a obra de etno-fotoperformance e também está presente no título da pesquisa – “*Toda la piel de América en mi piel*” – faz parte da música *Cancón con todos* da cantora argentina Mercedes Sosa. Esta música está presente no repertório do *Encuentro América Unida* e este trecho específico que utilizo se encontra muitas vezes em publicações de imagens do encontro. Sendo para mim algo que representa os sentimentos provocados pelo *América Unida* em seus participantes.

E neste momento deixo um convite para que nas páginas seguintes cada leitor - que conheça ou não o *Encuentro América Unida* – possa conhecer melhor esse universo, fazer parte dele e até mesmo identificar-se com ele. Que cada um permita-se ser envolvido por esse “sentimento *América Unida*” da mesma forma que eu fui em 2015 e nunca mais me distanciei.

*Jallalla, Hermanos... Jallalla!*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *Jallalla* – palavra do idioma *quéchua aymara* que significa dizer que aquilo que nós estamos fazendo e dizendo irá se concretizar, pois o universo irá trabalhar para que isso aconteça. Essa é uma das muitas expressões que aprendi convivendo com os integrantes do *América Unida*.

## 1. ARTE CONTEMPORÂNEA E CULTURA POPULAR: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

*[...] hoje todas as culturas são de fronteira.  
Todas as artes se desenvolvem em relação  
com outras artes [...].  
(Nestor Garcia Canclini)*

A Arte Contemporânea se constitui de variadas formas e fazeres, revela e põe em discussão a contemporaneidade através dos diferentes modos de ver o mundo e da expressão do artista. É formada por um composto de ações, onde não existe uma prática ou técnica isolada que possam definir o que é arte hoje.

Acredito que mais válido do que perguntar o que é Arte Contemporânea, e buscar conceitos e/ou definições, seja buscar respostas para se pensar qual o papel da arte hoje? Para quem é feita essa arte? Por quem ela é feita e a partir de qual lugar? Ou seja, mais do que tentar fechar um conceito, prefiro pensar a arte contemporânea como algo aberto e em trânsito, provocadora de reflexões sobre a atualidade.

A Arte Contemporânea se apresenta em um campo complexo e expandido, no qual diferentes vertentes se atravessam e se misturam. Pode constituir-se tradicionalmente a partir da visualidade, mas também se encaminha por outros meios trazendo para o espectador além de imagens, elementos como movimentos, sons, texturas, sensações e questionamentos. Desdobrando-se nas áreas da performance, das artes da cena, da música, da fotografia, do design e várias outras.

Diante de um constante transitar entre artes e linguagens, obras saem dos museus e galerias e ganham novos espaços: a rua, o palco, a tela do computador, as redes sociais. Enxergo uma arte que tanto pode estar materializada em uma tela ou em um objeto, como materializada no corpo, na voz, no gesto e também em ambientes virtuais.

No livro *Arte contemporânea - Uma história concisa*, Michael Archer (2001), irá dizer que “as fronteiras que se tornavam nebulosas dentro da arte, aquelas entre as diferentes formas artísticas estavam, senão desaparecendo por completo, pelo menos tornando-se totalmente penetráveis” (2001, p. 58-

59), entrecruzando-se. O objeto artístico nos instiga a ir além da sua visualidade, fazendo a arte transbordar possíveis fronteiras.

Saliento que a arte contemporânea não deixa de cumprir a sua função primeira de ser arte, porém ao tornar-se permeável às outras formas artísticas passa a considerar também as transformações sociais da vida na pós-modernidade. E isso faz com que o artista traga para a sua obra questionamentos e preocupações próprias do seu tempo e ambiente. Tornando, de certa forma, a obra como registro e/ou testemunha dos acontecimentos da vida pós-moderna.

A obra contemporânea não está mais disposta somente para a simples apreciação, mas sim para a provocação, a indagação e a reflexão. É como se houvesse um tipo de acordo implícito, em relação à obra, entre artista e espectador. O espectador não observa somente a obra, ele é questionado pela obra, ao mesmo tempo em que ele questiona a obra. Artista - obra - espectador afetam-se e dialogam entre si, mesmo que inconscientemente.

É nesse território da arte contemporânea que proponho pensarmos qual o lugar da cultura popular no contexto artístico atual. Existe um lugar para a arte desenvolvida no âmbito das poéticas populares contemporâneas? A arte contemporânea abre espaço para a cultura popular? De que forma a cultura popular e o folclore encontram-se no terreno do contemporâneo?

### **1.1 Sobre Cultura Popular**

Para falar sobre cultura popular, considero importante dizer como eu chego a esse universo. Antes do meu encontro com o *América Unida*, FIFAP e Abambaé em 2015, esse era um tema da qual eu tinha pouco conhecimento. A partir desse primeiro contato, começo a buscar meios para me integrar e desvendar esse universo.

Então começo essa aproximação através do Núcleo de Folclore da UFPel<sup>4</sup> e do Projeto de Pesquisa Folguedos e Danças Folclóricas Marginais do

---

4 O Núcleo de Folclore de UFPel – NUFOLK, é um Projeto de Extensão Universitária vinculado ao Curso de Licenciatura em Dança – Centro de Artes, na UFPel. Coordenado atualmente pela professora Carmen Anita Hoffmann, o projeto se propõe a oportunizar a vivência, investigação, promoção, educação e difusão das artes populares e do folclore por meio de suas ações, envolvendo os universitários e a comunidade em geral. <https://wp.ufpel.edu.br/nufolk/>

e no Rio Grande do Sul<sup>5</sup>. A partir daí, aproximo-me dos conceitos de cultura popular, folclore, tradição, danças folclóricas, folguedos e festas e dos diversos autores e autoras que abordam essas temáticas em suas pesquisas. Ao longo do meu percurso formativo no curso de Dança - Licenciatura e nas ações desenvolvidas nos campos do ensino, pesquisa e extensão, fui trazendo a cultura popular para as minhas práticas artísticas, pedagógicas e científicas, envolvendo-me e reconhecendo-me cada vez mais com esse ambiente.

Quando passo a integrar o elenco de bailarinos da Abambáé Companhia de Danças Brasileiras, em 2015, esse campo se amplia ainda mais. Sou apresentada às danças e manifestações de diferentes regiões do país e começo a perceber como atua esse corpo dançante popular e as suas diferentes nuances. A partir dessas experiências me vejo cada vez mais imersa e interessada nas questões que envolvem a cultura e a dança popular.

Os estudos da cultura popular ganham destaque a partir da denominação proposta por Burke (2010) como sendo a “descoberta do povo”. O autor analisa os acontecimentos na Europa entre 1500 e 1800 e aponta que o interesse pelo povo e por suas atividades surge entre o final do século XVIII e início do século XIX, quando os integrantes da classe intelectual europeia entram em contato com camponeses e artesãos para conhecer suas canções e registrar suas histórias.

Nesse momento a descoberta do povo acontece através do resgate da literatura, da religião, das festas e músicas, somadas às outras práticas ligadas ao povo e àquilo que se chamou de cultura popular. O século XVIII é o momento em que os intelectuais começam a publicar sobre as histórias contadas pelo povo. Os contos populares que eram transmitidos pela tradição oral, começam a ser resgatados por pesquisadores e publicados em coletâneas (BURKE, 2010). Autores como Herder e os irmãos Grimm, se

---

5 O Projeto de Pesquisa Folguedos e Danças Folclóricas Marginais do e no Rio Grande do Sul, coordenado pelo professor Thiago Amorim e vinculado ao Curso de Licenciatura em Dança – Centro de Artes da UFPel, esteve em atividade até o mês de julho de 2020, integrando o Grupo de Pesquisa OMEGA – Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte (UFPel/CNPq). O projeto teve por objetivo investigar e mapear as manifestações folclóricas presentes no RS, tais como danças, folguedos e festas que não tem uma visibilidade tão grande quanto aquelas danças tradicionais que costumam ser consideradas representantes do estado nos CTG's. <http://folcloredemargem.blogspot.com/>

tornaram os principais difusores dessas histórias durante o período do romantismo alemão.

Desta forma, o surgimento da ideia de cultura popular, na Europa, analisada por Peter Burke (2010), tratou de buscar informações em um território amplo durante um grande período de tempo. Isso tornou possível o recolhimento de dados suficientes para demarcar o processo de composição da cultura popular no período inicial da Idade Moderna<sup>6</sup>.

A partir desse início, se propagou uma divisão cultural entre aquilo que era erudito, vindo das práticas de camadas mais altas daquela sociedade, em contraponto àquilo que foi classificado como popular: o que vinha do povo, fomentando um olhar dividido. De acordo com Gilmar Rocha (2009) os

movimentos intelectuais viram nas festas, na poesia, nos jogos, nas músicas e nas danças das classes subalternas, não só uma forma de resistência cultural, senão um sistema cultural de preservação do “espírito do povo” - base de muitos nacionalismos emergentes (ROCHA, 2009, p. 219).

Essa visão europeia, leva em consideração que a cultura popular só passa a existir, a partir do momento em que os intelectuais da época demonstram interesse sobre ela. Porém os fazeres e saberes do povo sempre estiveram ali, sendo passados entre as gerações e construindo a identidade de cada localidade, cada região ou agrupamento de pessoas.

Com o tempo, a cultura popular passa a se localizar no interior do campo das Ciências Humanas e Sociais, aproximando-se dos estudos do folclore, do patrimônio cultural e das culturas nacionais. No Brasil os estudos da/sobre a cultura popular surgem no século XX, encarregados da busca de uma identidade nacional e desenvolvem-se, em linhas gerais, entre três principais fases:

A primeira fase, compreendida entre décadas de 20 e 60, é marcada por grande disputa metodológica, entre os estudos folclóricos e a emergente sociologia paulista, a respeito da autoridade e legitimidade científica do campo. A segunda, desenvolvida no período que vai dos anos 60 até os 80, caracteriza-se pela ampla divulgação do conceito de cultura popular com um sentido acentuadamente político e ideológico. A terceira fase, a partir dos anos 90, coincide com a revitalização do conceito de patrimônio cultural, principalmente no sentido de patrimônio imaterial quando então, efetivamente, a cultura

---

<sup>6</sup> Período compreendido entre 1500 e 1800 (BURKE, 2010).

popular parece adquirir significado etnográfico [...] (ROCHA, 2009, p. 221).

Ao escrever sobre os processos de transformação e tradição dentro do universo da cultura popular, Vivian Catenacci (2001) irá considerar que o popular se apresenta basicamente de três formas: “para os folcloristas se refere à tradição; para a indústria cultural, à popularidade e para o populismo, ao povo” (2001, p. 32). Sendo assim, a noção de popular que diz respeito aos aspectos referentes ao patrimônio cultural estará ligada, via de regra, à tradição. Enquanto que a indústria estará vinculada a cultura de massa e os governos de ações populistas ao povo.

Além disso, a autora irá dialogar com as ideias de Nestor Garcia Canclini, ressaltando que:

é preciso pensar em tradição e transformação como complementares entre si e não excludentes. Pois o termo tradição não implica, necessariamente, uma recusa à mudança, da mesma forma que a modernização não exige a extinção das tradições e, portanto, os grupos tradicionais não têm como destino ficar de fora da modernidade (CANCLINI, 1989, p. 239 *apud* CATENACCI, 2001 p. 35).

Essa ideia que Catenacci reforça a partir de Canclini, afirma que a cultura popular mesmo mantendo os aspectos relacionados à tradição, está em constante transformação, pois acompanha as mudanças da sociedade. Assim, percebo que a cultura popular a qual quero discutir nesse trabalho é essa, que se deixa complementar pelas mudanças da pós-modernidade, mas que ao mesmo tempo não perde, nem deixa de lado a sua tradição.

Na obra *Culturas Híbridas*, Canclini (2015) irá salientar sobre o caráter de inalterabilidade do folclore, o qual se nota que algumas coisas se alteram com o tempo, mas que é preciso saber definir aquilo que permanece inalterado. “O folclore é constituído por um conjunto de bens e formas culturais tradicionais, principalmente de caráter oral e local, sempre inalteráveis” (p. 213). O que permanece inalterado, é entendido como parte fundamental da identidade, é o que constitui o patrimônio de um país. O “progresso e os meios modernos de comunicação” contribuem para um processo de desaparecimento do folclore o que ocasiona a perda da identidade por esses povos (p. 213-214).

A relação entre tradição e inovação se dá no reconhecimento de que existe uma hibridização entre as culturas, por meio de troca e da convivência,

de proximidade e da afetação. Hoje a cultura popular pode ser constituída a partir de um processo híbrido complexo, composto por elementos de diferentes nações. “Os fenômenos culturais *folk* ou tradicionais são hoje o produto multideterminado de agentes populares e hegemônicos, rurais e urbanos, locais e nacionais e transnacionais” (CANCLINI, 2015, p. 220-221).

O processo de hibridação da cultura popular nos leva a conclusão de que atualmente a cultura não tem mais uma relação de exclusividade com o território geográfico, ela se forma também por meio da comunicação e da troca de conhecimento entre as pessoas. Considerando a característica híbrida a qual se apresentam as relações culturais na atualidade, é que se chega à ideia de que nenhum povo ou grupo que constitui uma sociedade existe isolado, conservando as suas características originais intocáveis.

A cultura popular hoje passa por um processo que é reflexo da globalização, no qual o acesso às informações e costumes de outros povos, outras etnias, chega ao alcance de todos, seja por meio da tecnologia ou no contato e relação entre os povos. Partindo da visão de Canclini (2015), começamos a ver esse processo sob o prisma do hibridismo cultural, ou seja, no contato entre culturas, umas reconhecem e se adaptam aos costumes das outras e vão se resignificando. Isso não quer dizer que este ou aquele irá abrir mão de sua cultura em razão de outra, mas sim que o contato entre culturas e o acesso rápido que o mundo nos possibilita hoje contribuem para que cada um transforme, resignifique e/ou se utilize de traços de outras culturas que passam a fazer parte também da nossa.

Ao direcionar esse pensamento para o *América Unida*, considerando-o como um universo onde a convivência entre os participantes e o intercâmbio artístico e cultural corroboram para que haja um encontro de diferentes culturas, penso que o ambiente que se cria aproxima-se da visão de hibridismo cultural proposta por Canclini (2015). É um ambiente onde se encontram diferentes nacionalidades, idiomas, corporeidades e costumes, onde existe a constante troca com o outro, dentro e fora de cena.

A troca existente nesse ambiente possibilita também que cada artista participante do *Encuentro*, se sinta pertencente e representante do seu país, mas também se veja como parte da América Latina. Descobrimos semelhanças e diferenças entre as culturas que estão ali atravessadas por aquele ambiente.

Acredito que essa ideia começa a ser percebida no palco, quando se apresenta um espetáculo que pensa em um roteiro que une os países em cena e essa noção se propaga para ações desenvolvidas entre os participantes também fora da cena.

Percebo ainda que o *América Unida* constitui-se em um ambiente pluricultural e que, ao mesmo tempo, vai na contramão, de alguns paradigmas colonialistas historicamente impostos, através do seu *modus operandi* e da abordagem que o *Encuentro* propõe. A partir do respeito às diferenças, das práticas de convívio amistoso, no modo como busca revisitar poéticas artísticas na integração dos países com as comunidades por onde circula dando voz a outros personagens o encontro promove modos de enxergar o mundo sob outras perspectivas.

## 1.2 Sobre Folclore e(m) Projeção

Considerando que no trabalho me proponho a investigar um ambiente que se constitui em um evento folclórico, um projeto que é composto por grupos de danças folclóricas de diferentes nacionalidades, é pertinente dedicar um espaço a pensar o folclore e a sua projeção para o palco.

O folclore é entendido como uma pluralidade de produções que ao mesmo tempo são individuais e coletivas e que identificam as práticas culturais como parte de um povo/sociedade. Essas criações sociais são construídas ao longo dos anos e atuam quase que inconscientemente. Esse conhecimento empírico, os valores, as crenças e costumes localizam-se em determinado tempo e espaço, de forma que em meio a um contexto histórico articulam-se a um espaço de construção simbólica.

O termo "*Folklore*" apareceu pela primeira vez em um artigo escrito pelo inglês William John Thoms, em 22 de agosto de 1846, para a revista britânica *The Atheneum*. A palavra foi usada no intuito de definir o estudo das manifestações provenientes da sabedoria popular. Thoms era arqueólogo e tinha como foco de pesquisa as "antiguidades populares", nome dado às histórias, lendas, mitos, canções, adivinhas e ditos populares que faziam parte da cultura do povo daquele local e permaneciam vivos através de sua memória.

Desta forma o termo Folclore passou a ser utilizado como definição de tudo aquilo que tem relação com a sabedoria do povo de um determinado lugar. Em estudos mais atuais podemos perceber que a noção de folclore se amplia levando em consideração “expressões materiais do saber, do agir, do fazer populares” e a “capacidade de criar e recriar” do povo (BRANDÃO, 2014, p.35).

Destaco que folclore e cultura popular estão articulados, mas não são sinônimos, de forma que não possuem o mesmo significado. Tanto o folclore quanto a cultura popular se articulam em diálogo com a constituição das identidades culturais e nacionais, levando em consideração os seus bens culturais, sua expressividade e práticas cotidianas de modo singular em cada contexto.

Na Carta Nacional de Folclore Brasileiro, emitida pela Comissão Nacional de Folclore (1995), em seu item I, estão expostas as características que delimitam uma manifestação como sendo tradicional ou folclórica. Determina-se o folclore como “conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social” (1995, s/p). E são levados em consideração alguns fatores que identificam determinada manifestação como folclórica: “aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade” (1995, s/p).

Na dança existem categorias que definem os grupos quanto ao uso e apresentação que fazem de determinada manifestação. Essas categorias estão ligadas ao que preconiza a Carta Nacional do Folclore e são assim descritas por Gustavo Côrtes (2013):

Para que uma dança seja considerada tradicional ela deve estar de acordo com as características que definem o estudo do saber popular tradicional. Nesse sentido, uma das principais características das danças folclóricas seria a forma tradicional como ela acontece [...] Tão importante quanto à tradição da dança é a *função* que ela exerce na coletividade, conceito ligado ao espaço aonde a dança acontece, que define a importância dada pelos participantes ao ato de dançar, o que dá ao indivíduo que a realiza um sentido de pertencimento ao grupo. Esta relação é descrita muitas vezes como *enraizamento* e, no caso da dança e da festa especialmente, pelo modo e pela forma como os integrantes do grupo se relacionam com o mundo. Este fazer coletivo é também uma característica da dança folclórica, pois ela

acontece espontaneamente<sup>7</sup> e a sua existência está condicionada a uma aceitação coletiva e identitária dentro de um determinado grupo social. Desta forma, ela acontece sem a intervenção de um coreógrafo, normalmente mantida pelos indivíduos mais antigos, chamados mestres, que guardam o saber tradicional (CÔRTEZ, 2013 p. 37, grifos do autor).

Assim, as danças folclóricas ou tradicionais, são entendidas como manifestações que conservam a sua tradicionalidade e são realizadas através da construção coletiva que acontece em um tempo e espaço específicos. Contudo, elas não devem ser consideradas como algo estático, pois ao longo dos anos a sua prática pode passar por algumas transformações, mas ainda assim mantém suas características principais.

Diante disso é importante dizer que os grupos praticantes de danças folclóricas localizam-se em diferentes categorias conforme o uso e o estudo que fazem de tais danças. Essas características listadas acima a partir da pesquisa de Gustavo Côrtes (2013) são uma definição daquelas manifestações que não tem o intuito de serem levadas à cena. Portanto são danças que acontecem no seu local de origem com a comunidade, em razão de festividades e folguedos sem a necessidade de uma espetacularização.

Assim os grupos que levam o folclore à cena reproduzindo tanto a forma como a organização da manifestação pesquisada recebem as seguintes denominações: Grupos de Projeção Folclórica, Aproveitamento Folclórico, Balés Populares, Balés Folclóricos e, principalmente, Grupos Parafolclóricos (CÔRTEZ, 2013).

Neste momento mantenho o foco na definição dos chamados Grupos Parafolclóricos, pois são estes os que mais se assemelham ao trabalho desenvolvido pelos participantes do *Encuentro América Unida*. Tem-se por definição os grupos Parafolclóricos são:

[...] grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo.

---

<sup>7</sup> Entendo que nem todas as comunidades se relacionam com as suas tradições da mesma forma, ora podendo ser mais espontâneo, ora menos. Isto também depende do contexto onde as manifestações são desenvolvidas. Neste sentido, defendo que a noção de espontâneo utilizada aqui é relativa.

(COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, 1995, *apud* CÔRTEZ, 2013, p. 45)

Diante disso, tem-se que os grupos parafolclóricos criam a sua versão de forma organizada e esquematizada daquelas manifestações que investigam com a finalidade de levar à cena em forma de representação. Tais grupos se apropriam da poética destas danças, porém não são os portadores originais dessa determinada tradição.

É o que acontece geralmente no trabalho artístico da Abambaé Companhia de Danças Brasileiras (Brasil), do *Ballet Folklorico del Plata* (Uruguai), do *Colectivo de Danzas Ofrendas* (Argentina), entre outros grupos integrantes do elenco do *América Unida*. Estes coletivos são exemplos de grupos que investigam as manifestações artísticas de seus países e as ressignificam para o palco. Em seus estudos sobre folclore, cultura popular e dança, Côrtes explica que agrupações com estas características “apresentam concepções e funções diferentes das apresentadas pelas manifestações populares autênticas” (CÔRTEZ, 2013, p. 44).

Outro aspecto importante a ser considerado é a Estilização ou Projeção Folclórica, que considera a criação para a cena de modo contemporâneo, sem ser totalmente fiel à manifestação. Neste momento as características originais e tradicionais não são levadas na sua totalidade no processo de criação e são trabalhadas a fusão e experimentação de técnicas e a transposição de determinados elementos para o palco.

Posso dizer que esse tipo de ocorrência se configura como uma das possibilidades criativas durante o processo de montagem das coreografias coletivas do *América Unida*<sup>8</sup>, pois os elementos coreográficos dos diferentes países latino-americanos, por vezes, se misturam nessa composição. Nesse momento as características folclóricas definidoras de cada dança não são o mais importante no trabalho, mas sim uma ideia de conjunto, de que existe um pouco de cada país naquela dança.

O trabalho desenvolvido nestas coreografias assume essa característica de estilização, pois ele é uma ressignificação a partir daquilo que traz cada grupo como característico de seu país. E que resulta na união de todos os

---

<sup>8</sup> As coreografias coletivas serão apresentadas de forma mais específica ao longo da escrita deste trabalho.

bailarinos em cena, trabalhando a recriação e ressignificação a partir do(s) folclore(s).

### **1.3 Arte Popular e(na) Contemporaneidade: percepções sobre memória e identidade**

A partir das minhas vivências no campo da cultura popular, vejo que esta se transforma na contemporaneidade, pois é viva e dinâmica e não algo estático e imutável. Além dos atravessamentos por outras culturas já citados por Canclini (2015), existem as próprias ressignificações do ambiente onde cada manifestação se desenvolve.

As manifestações e danças folclóricas preservam as características que são passadas através das gerações e que as constituem como tal, que as fazem ser identificadas como pertencentes e representantes de um determinado local e grupo de pessoas. Elas percebem e se adaptam às mudanças da sociedade, assim se resignificando dentro da sua própria linguagem.

Uma dança, não deixará de ser aquela dança por se resignificar. Ela manterá os seus propósitos, as suas raízes e as características principais que a identificam como sendo aquela dança. Mas os seus atuantes, passam a pensar e agir nela de acordo com a época em que vivem.

O *Encuentro América Unida* recebe grupos que trabalham com diferentes manifestações folclóricas ligadas a cada país, que quando postas em cena passam a pensar a contemporaneidade no momento em que consideram como será trabalhada no palco determinada dança. Qual será a temática sociocultural levada para cena e qual a mensagem que cada grupo quer passar individualmente e coletivamente, são aspectos pensados na criação do espetáculo.

O grupo não deixa suas raízes de lado quando se junta com os outros na coreografia coletiva, pelo contrário, é muito importante que cada bailarino ali, saiba reconhecer o que lhe caracteriza corporal e coreograficamente como pertencente a seu país. E a partir desse reconhecimento, consiga ressignificar isso para o grande grupo. E assim construir coletivamente a ideia de união entre os povos, que levam o seu gesto, a sua corporeidade, o seu idioma, a

sua cultura para em conjunto construir a cena. Uma cena que é política, que fala de cada um ali e ao mesmo tempo de todos juntos.

Entendo que isso seja uma parte do que é pensar artisticamente a cultura popular na contemporaneidade. É não deixar de lado a tradição, mas também não ficar preso a uma reprodução da mesma coisa. É trazer essa construção que vem de várias gerações, para o mundo contemporâneo e tratá-la de modo atual, criando novos significados e propósitos artísticos para a sua existência. É provocar algo no público, fazê-lo refletir, é manter viva uma tradição.

As tradições apresentam releituras próprias de percepção sobre as comunidades e as pessoas e, portanto de seus cotidianos, com isso o cotidiano se configura como um ambiente potente para expressar características culturais de uma determinada comunidade. Deste modo o América Unida propõe um trânsito entre culturas que se contaminam, articulam e interagem.

Outro aspecto que é importante considerar quando se fala sobre cultura popular são as noções de memória e identidade. Candau (2018) irá trabalhar com a ideia de que a identidade é uma construção social que leva em consideração a existência do outro e que a memória é uma (re)construção do passado que está em contínua atualização. As relações entre memória e identidade são de proximidade e de associação. Desta forma memória e identidade se alimentam uma da outra para contribuir na formação do sujeito tanto no âmbito individual quanto no coletivo.

São “numerosas as sociedades modernas que encontram sua origem na “crise do presentismo”: o desaparecimento de referências e a diluição de identidades” (CANDAU, 2018, p. 10). O mundo pós-moderno sofre uma crise com a diluição de identidades e perda de referências. Isso se relaciona com as ideias de Canclini (2015) acerca da globalização e homogeneização da cultura.

A memória individual se apoia em dados enquanto que a memória coletiva se apoia em metáforas, que a identidade enquanto estado tenta definir o indivíduo e enquanto representação traz o conceito, a “ideia de” sujeito.

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa (CANDAU, 2018, p. 16).

A memória fortalece a identidade do indivíduo a nível individual e coletivo, diz quem ele é e a que mundo pertence. Desta forma identidade, memória e patrimônio são “as três palavras-chave da consciência contemporânea” (CANDAU, 2018, p. 16). A noção de construção da identidade do sujeito se desenvolve a partir da memória. Sendo a memória, a fundadora das identidades coletivas.

As ações dominantes em uma sociedade se tornam característica da mesma, de forma que “a memória contribui na construção da identidade e essa, incorpora aspectos do passado e é moldada por eles” (CANDAU, 2018, p. 24). Assim entende-se que “memória e identidade são indissociáveis, uma se apoia na outra para a construção do sujeito e a ideia de coletivo” (CANDAU, 2018, p. 24).

Mas pode a identidade coletiva ser um *estado*? [...] é provável que os membros de uma mesma sociedade compartilhem as mesmas maneiras de estar no mundo (gestualidade, maneiras de dizer, maneiras de fazer, etc). adquiridas quando de sua socialização primeira, maneiras de estar no mundo que contribuem a defini-los e que memorizaram sem ter consciência, o que é o princípio mesmo de sua eficácia. [...] pode existir um núcleo memorial, um fundo ou um substrato cultural (CANDAU, 2018, p. 26).

Pensar memória e identidade relacionando com a prática folclórica, as características e/ou práticas que se tornam recorrentes e seguem sendo repetidas da mesma maneira ao longo da convivência de um grupo, acaba formando a “ideia de” identidade daquele grupo. E isso é conservado e passado de uma geração a outra através da memória coletiva, prática que contribui para a construção da identidade cultural daquele determinado grupo.

Sobre isso, Candau dirá ainda que as

identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de “traços culturais” [...] mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações socio-situacionais - situações, contexto, circunstâncias -, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de “visões de mundo” identitárias ou étnicas (CANDAU, 2018, p. 27).

Também ao falar sobre identidade, Canclini (2015), lança a ideia de que esta é o que demarca um país, cidade, bairro; é uma entidade de compartilhamento por aqueles que são do lugar.

Ter uma *identidade* seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma *entidade* em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável. Nesses territórios a identidade é posta em cena, celebrada nas festas e dramatizada também nos rituais cotidianos (CANCLINI, 2015, p. 190).

Assim “o caráter *construído* do popular é ainda mais claro quando recorreremos às estratégias conceituais com que foi sendo formado e as suas relações com as diversas etapas da instauração da hegemonia” (CANCLINI, 2015, p. 207). Neste caso, o popular na América Latina é retratado de maneiras diferentes, a partir de olhares diferentes em diferentes décadas.

Hall (2006) trata da construção da identidade no mundo pós-moderno a partir da ideia das culturas nacionais e da hibridização das culturas. Fala que as identidades nacionais não são mais isoladas, sendo cada povo com características únicas e imutáveis.

A formação da identidade cultural está vinculada aos aspectos da cultura de cada povo, materializando-se naqueles “aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo nacionais” (HALL, 2006, p. 8). Os processos discursivos políticos poéticos de diferentes coletivos que contribuem para a formação e vem desdobrar nas possibilidades. A identidade não é algo biológico, genético, imexível, é fluida, articulada, em transformação e por ser assim faz parte da nossa natureza assim como nós fazemos parte do mundo.

A identidade do sujeito que antes era percebida como “unificada e estável” passa a ser vista como fragmentada, incompleta, não resolvida. “O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p. 12).

Assim, esse processo faz com que o sujeito da pós-modernidade assuma diferentes identidades que não são mais formadas exclusivamente por sistemas biológicos, mas sim tem a ver com o sistema cultural e histórico. “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’ que não é mais unificada em torno de um “eu coerente”” (HALL, 2006, p. 12-13).

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma

identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 12-13).

A pós-modernidade dá lugar a um tipo de cultura híbrida, que se forma através da variedade de características de cada nação. “As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades “tradicionais” e as sociedades “modernas” (HALL, 2006, p. 14). A sociedade passa a adquirir uma característica de pluralidade de centros, ou seja, na modernidade as sociedades não são mais unificadas, elas são móveis, sofrem mudanças, são descentralizadas.

As identidades nacionais passam por um processo de homogeneização cultural, algumas passam por um processo de resistência a globalização e elas estão dando lugar a novas identidades híbridas. A cultura híbrida se forma porque não existe mais uma centralidade em cada cultura, elas passaram a se formar no entre. “As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia” (HALL, 2006, p. 89).

Relacionando essas ideias de identidade com o universo do *América Unida*, nas interações dentro e fora de cena, podem-se perceber as relações que surgem da união das várias culturas distintas que se encontram ali. No encontro, na troca, na descoberta de características culturais uns dos outros, começa a ser criada uma forma, uma cultura, uma nação outra, híbrida que se (trans)forma a partir das características culturais de cada país.

Entendo que isso acaba formando uma identidade “mista” que é própria do *Encuentro*, é um universo que se constitui, formador de uma cultura própria, que se desenvolve a partir da troca entre as múltiplas culturas e identidades que ali estão. E a partir dessas trocas com os outros, cada um vai se constituindo como parte daquele ambiente, pertencente àquele lugar.

## 2. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE FOLCLORE Y ARTE POPULAR AMÉRICA UNIDA

*Nos encontramos a través del baile  
Nos observamos a través del baile  
Nos elegimos a través del baile  
Y nunca nos dejamos a través del baile  
(Los arcanos del desierto)<sup>9</sup>*

### 2.1 A Abambaé e o tornar-me Abambaense

Ao escrever um trabalho sobre o *América Unida*, é necessário dedicar um espaço para falar primeiro sobre a Abambaé, pois é através desta companhia que tenho acesso ao universo das danças folclóricas e me aproximo do *Encuentro*. E para contar a história da Abambaé, utilizo-me de muitas outras histórias que já ouvi dos seus integrantes, os Abambaenses, somadas às minhas vivências com a companhia. Também trago para essa escrita as palavras da bailarina e pesquisadora Sabrina Manzke (2016), autora da dissertação *Abambaé – “terra dos homens”: a invenção de uma brasilidade por intermédio da performance cênica do samba de roda*.

Em maio de 2005, na cidade de Cruz Alta, região noroeste do Rio Grande do Sul, cinco bailarinos, oriundos do Curso de Dança da UNICRUZ<sup>10</sup> decidiram criar a *Abambaé Companhia de Danças Brasileiras*. Janaína Jorge, Jaciara Jorge, Thiago Amorim, Igor Pretto e Stefanie Pretto, atuantes no universo da dança, buscavam na criação da *Abambaé* uma forma de, através de seus corpos e de suas criações, difundir a riqueza cultural brasileira. Acostumados ao universo dos festivais de danças folclóricas, eles mantinham contato com a cultura de diversos países. E nesse intercâmbio, eram questionados sobre as manifestações folclóricas brasileiras.

A região de Cruz Alta, assim como os eventos folclóricos que eram realizados ali, tinham como representantes brasileiros alguns grupos que costumavam levar à cena o tradicionalismo gaúcho. E a *Abambaé* surgiu com o objetivo de mostrar tanto aos outros países frequentadores dos festivais, como

---

<sup>9</sup> Trecho da música *A través del baile*, utilizada como trilha sonora da coreografia de encerramento do *América Unida* em 2019.

<sup>10</sup> O Curso de Dança da Universidade de Cruz Alta foi o primeiro a ser criado no Rio Grande do Sul e esteve ativo entre os anos de 1998 a 2010, formando os primeiros professores de dança do estado.

à população local, danças que apresentassem também as outras regiões do Brasil (MANZKE, 2016).

A companhia iniciou, então, em 20 de maio daquele ano, com quatro casais de bailarinos: Igor Pretto e Stefanie Pretto, Thiago Amorim e Jaciara Jorge, Rodrigo Oliveira e Juliane Moraes, Gelton Quadros e Joana Rocha, e uma coreógrafa: Janaina Jorge. Após os integrantes terem contato com os ritmos das outras regiões brasileiras e realizarem oficinas de formação com coreógrafos referentes das danças brasileiras, começaram a ensaiar os seus primeiros passos (MANZKE, 2016). E assim deram origem ao repertório de danças populares brasileiras que compôs o seu primeiro espetáculo: *Amanajé - O mensageiro*.

Em algumas horas estarão no norte, nordeste, sudeste e centro-oeste do Brasil, dançando além do Carimbó, o Lundu-Marajoara, o Siriá e o Xote Bragantino na região norte; o Afoxé, o Coco-de-praia, e os orixás Iansã e Iemanjá no nordeste; o Engenho de Maromba e o Siriri Mandaia no centro-oeste e o Calango, o Caranguejo e a Tontinha no sudeste (MANZKE, 2016, p. 38).



Figura 2: Registro do primeiro ensaio da *Abambaé* em 20 de maio de 2005.  
Foto: Acervo *Abambaé*, 2005.

E a partir dessa primeira experiência, o grupo passou a investigar mais manifestações brasileiras e usar as suas criações como forma de resposta àqueles que já lhes haviam perguntado sobre como era o Brasil para além das danças tradicionais do Rio Grande do Sul. Nos primeiros anos da companhia, a

Abambaé circulou por diversas cidades do Rio Grande do Sul e em 2007 teve a sua primeira experiência internacional levando as danças brasileiras para a Argentina e Paraguai.

Em 2008 a companhia saiu de Cruz Alta e se estabeleceu em Pelotas, cidade-natal de Jaciara e Janaina. Pouco tempo depois, Thiago juntou-se a elas, em 2010, após tornar-se integrante do corpo docente do curso de Dança – Licenciatura da UFPel. A partir deste período a *Abambaé* começou receber o apoio do Núcleo de Folclore da UFPel, e ampliou o seu campo de pesquisa sobre o folclore e a cultura popular brasileira. Essa parceria passou a contribuir no estudo do repertório e na formação dos bailarinos.

A companhia sempre se constituiu como um local de encontro de amigos para dançarem e levarem o Brasil para outros lugares. Então, até o final de 2010 a forma de ingresso na companhia se dava informalmente através de convites dos fundadores [...] A partir da aproximação com o curso de Dança da UFPel, e uma maior organização, neste caso, organização pode-se entender não só com os processos de andamento da companhia, mas com uma estrutura mais formalizada, passa-se a realizar primeiro audições seletivas, em 2011, e a partir de 2013 [...] começam a ser realizadas aulas abertas de folclore brasileiro, de onde podem ou não ser selecionados novos bailarinos para integrarem a companhia. (MANZKE, 2016, p. 41)

Também no ano de 2010, a *Abambaé* fez a sua primeira participação no *Encuentro América Unida*, e desde então a companhia passou a ser reconhecida como o grupo representante do Brasil no evento. As relações entre a companhia e o *América Unida* começaram em 2008, quando a *Abambaé* participou de um festival no Chile e foi indicada por um grupo da Colômbia (participante deste mesmo festival) como sugestão de grupo brasileiro para o *Encuentro*. Então em 2009, Thiago Amorim recebe o convite de Gustavo Verno para a *Abambaé* fazer a sua primeira participação no *América Unida*. E em razão de outros compromissos artísticos, a companhia não pode aceitar o convite para participar nesse ano, mas firmou compromisso de participar no ano seguinte.

Assim, a primeira participação da *Abambaé* no *América Unida* aconteceu em 2010 com a presença de três integrantes: Thiago Amorim e Stefanie Pretto (bailarinos) e Vitinho Manzke (músico).



Figura 3: Delegação da Abambaé em sua primeira participação no *América Unida* em 2010.  
Foto: Acervo Abambaé, 2010.

Ao longo desses anos de parceira a Abambaé e seus integrantes sempre estiveram presentes no *Encuentro*, exercendo funções artísticas, pedagógicas e também de coordenação e apoio ao projeto.



Figura 4: Bailarinos da Abambaé apresentando-se no 13º *Encuentro América Unida* em 2018.  
Foto: Acervo Abambaé, 2018.

Como já falei nas primeiras linhas desse trabalho, o meu encontro com a Abambaé aconteceu em março de 2015. Eu, enquanto espectadora do

espetáculo *Sóis*<sup>11</sup>, apresentado na edição conjunta do FIFAP e *América Unida*, foi apresentada ao universo das danças brasileiras por meio de coreografias que me levaram em uma viagem pelo nordeste do país. E naquele exato momento, senti que precisava me aproximar da Abambaé.

Em agosto, do mesmo ano, participei de um ensaio aberto da companhia, ocasião em que novos bailarinos foram selecionados. E eu estava entre estes novos bailarinos, finalmente me tornando uma “Abambaense”. Nesses seis anos de companhia já transitei em algumas funções como a manutenção das redes sociais, produção da companhia, assistência de direção, vice direção e sempre bailarina.

Apresentei-me em algumas cidades do Rio Grande do Sul e também no Peru e no Uruguai. Aprendi as danças dos dois espetáculos vigentes no repertório da Abambaé: *Amanajé* e *Sóis*, e também pude participar ministrando oficinas de danças e brincadeiras folclóricas em diferentes oportunidades.



Figura 5: Elenco atual da Abambaé em 2020 e 2021.  
Foto: Acervo Abambaé, 2020.

---

<sup>11</sup> O espetáculo *Sóis* estreou em outubro de 2014, e é apresentado por Thiago Amorim como uma “obra de danças brasileiras inspirada nas expressões folclóricas do nordeste, região brasileira que tem como um dos símbolos mais importantes o ‘sol’”. Fonte: <http://abambae.blogspot.com/>

Ao longo da trajetória de 16 anos de formação, a companhia já se apresentou em diversas cidades gaúchas e também em países como Uruguai, Argentina, Peru e Chile. Mantendo laços com diversos grupos e festivais folclóricos do país e mantendo-se como grupo anfitrião do FIFAP – Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas.

Hoje se encontra finalizando a montagem de uma nova obra, vinculada ao Projeto Kaô – Da Cor da Terra: educação, memória e formação de público para a dança, contemplado com o financiamento do PROCULTURA<sup>12</sup> em 2019. O trabalho que hoje vem sendo desenvolvido em formato de audiovisual previa a criação e apresentação do espetáculo Kaô – Da Cor da Terra, bate-papos e oficinas sobre cultura e danças negras nas escolas de Pelotas, precisou ser ressignificado em razão da pandemia causada pela Covid-19.

Nesse novo cenário, a Abambaé modificou a sua forma de ensaiar, mantendo os seus encontros de forma virtual, priorizando o bem-estar de seus integrantes. Concomitantemente a esta montagem, a companhia participou de diversos festivais de folclore em formato virtual e vem promovendo diversos encontros virtuais para aprendizado e manutenção do seu repertório.



Figura 6: Parte do elenco reunido para a gravação das coreografias Calango Mineiro e Carimbó para o *Festival Danzpare Panamá* realizado em agosto de 2021.

Foto: Acervo Abambaé, 2021.

---

12 Programa Municipal de Incentivo à Cultura, desenvolvido através da Secretaria Municipal de Cultura – Prefeitura Municipal de Pelotas/RS.

## 2.2 A trajetória do *Encuentro América Unida*

O encontro de bailarinos e artistas da cultura popular que hoje conhecemos sob no nome de *América Unida* tem seus primeiros movimentos em *Ciudad del Plata*, cidade uruguaia próxima de Montevideu, e foi idealizado por Gustavo Verno em conjunto com alguns gestores culturais uruguaio. Gustavo é professor, coreógrafo e bailarino natural do Uruguai e no ano de 2004, teve por iniciativa fomentar as danças tradicionais uruguaio a partir da criação de um festival de folclore chamado *Encuentro Regional de Danzas Tradicionales del Rincón de la Bolsa*<sup>13</sup>.

A proposta se desenvolveu na intenção de promover apresentações artísticas de grupos de danças folclóricas de países latino-americanos. A fim de que o patrimônio cultural imaterial seja valorizado e que seja possível haver um intercâmbio cultural entre os participantes e os locais por onde este evento circula.

Realizado anualmente, o encontro proporciona a reunião de artistas que por meio da dança representam a cultura popular de seus países. Durante sua existência, países como Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Bolívia, Venezuela, México, Paraguai, Peru e Uruguai, já puderam estar presentes neste encontro sendo representados por diferentes grupos artísticos originários destes locais.

Conforme diz seu idealizador, Gustavo Verno, o *América Unida* é um evento que

[...] transmite sabores, cores e tudo o que tem a ver com a cultura popular de cada país [...] é um evento que se faz com gente simples, por gente simples e acho que vale destacar isso [...] e onde também se soma muita gente e eu acho que por isso é bom aproveitar esse formato e poder continuar [...] (VERNO, 2010, s/p - livre tradução da pesquisadora)<sup>14</sup>.

---

13 O *Rincón de la Bolsa* faz parte da região de *Ciudad del Plata*, cidade localizada no departamento de San José e próxima de Montevideu, local onde se origina o *América Unida*.

<sup>14</sup> [...] se transmite sabores, colores y todo lo que tiene que ver con la cultura popular de cada país [...] es un evento que está hecho con gente sencilla, por gente sencilla y creo que vale la pena poder destacar eso [...] y donde además se soma muchísima gente y creo que por eso está bueno aprovechar este formato y poder seguir [...] (VERNO, 2010, s/p)

Inicialmente, o *Encuentro* se caracterizou como uma *gira*<sup>15</sup> nacional, percorrendo cidades uruguaias próximas a *Ciudad del Plata*. Conforme se deu o desenvolvimento das atividades e o contato com os grupos vindos dos diferentes países latino-americanos, esta *gira* ultrapassou as fronteiras do território uruguaio e teve a oportunidade de ser realizada na Colômbia (2016), Brasil (2013, 2015 e 2017) e Argentina (2013 e 2015).

Essa circulação do *Encuentro* por outros países configura em uma ação de descentralizar o acesso e levar as atividades do *América Unida* também aos países dos grupos parceiros. Na edição realizada na Colômbia o evento foi realizado em parceria com a *Fundación Contradanza*, no Brasil a parceria é realizada através da Abambaé Companhia de Danças Brasileiras e do Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas - FIFAP e na Argentina o *América Unida* é recebido pelo *Colectivo de Danza Ofrendas*.



Figura 7: Elenco do Espetáculo *América Unida* em 2015.  
Foto: Efraín Malvacia, 2015.

---

<sup>15</sup> *Gira* – turnê, temporada de apresentações.



Figura 8: Abertura do Espetáculo *América Unida* em 2016.  
Foto: Darwin Cabre, 2016.



Figura 9: Abertura do Espetáculo *América Unida* em 2017.  
Foto: Pol Jenkins, 2017.



Figura 10: Encerramento do Espetáculo *América Unida* em 2018.  
Foto: Pol Jenkins, 2018.

Atualmente, o evento está nomeado como *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*. E tem como principal atividade artística a criação e apresentação do *Espetáculo América Unida*: “o encontro leva em forma de espetáculo à cena a proposta de uma ‘América Latina sem fronteiras’, mediante o conceito central do projeto que é o de uma ‘América Unida’” (PEREIRA; et al., 2016, p.56).

E ainda promove a realização de oficinas sobre cultura popular que tratam das danças, costumes, culinária, idiomas originários, e envolvem escolas, projetos sociais e a comunidade local. Realiza propostas as quais busca descentralizar o acesso às apresentações e oficinas, visando atingir também o público com menos oportunidades de acesso ao folclore e à cultura popular.

As ações do *América Unida* se estendem para além da cena, desde o planejamento do evento existe cooperação entre os países participantes, que realizam encontros prévios – presenciais e virtuais – na intenção de definir como será realizada a proposta de cada ano. Assim, o evento mantém um conselho central formado pelos grupos do Uruguai, Argentina, Brasil e Chile<sup>16</sup>, que atuam nessa organização prévia.

---

<sup>16</sup> Os grupos *Ballet Folklórico del Plata* (Uruguai), *Colectivo de Danza Ofrendas* (Argentina), *Abambaé Companhia de Danças Brasileiras* (Brasil) e *Agrupación Pelü Trapëmn* (Chile) atuam há mais tempo no *América Unida* e por esse motivo integram este conselho.

Existe uma alternância, em que habitualmente é indicado pela direção geral do projeto um novo diretor ou diretora para a direção artística do espetáculo, geralmente escolhido entre os integrantes de cada grupo. E essa pessoa, durante os dias do *Encuentro* fica encarregada da preparação física dos bailarinos e do processo criativo de montagem do espetáculo, incluindo a criação das coreografias coletivas. Essas ações que envolvem a “cooperação, colaboração e coletividade, além de constituir um evento de uma diversidade cultural composta por danças populares de cada país” (PEREIRA; et. al., 2016, p. 57), também contribuem para que o *América Unida* seja visto por seus participantes como um evento agregador.

O grupo anfitrião responsável pela realização do encontro é o *Ballet Folklórico del Plata*, grupo uruguaio criado por Gustavo Verno e hoje coordenado pelos bailarinos Lucía Pintado e Iván Quimpos. Além disso, os organizadores contam com a participação do grupo de artesãos *Puente Identidad*<sup>17</sup> e de outros artistas locais, bem como a atuação das famílias dos bailarinos e da comunidade vizinha que constituem o chamado “grupo de apoio”.

Nas últimas edições o *América Unida* modificou alguns aspectos, reduzindo o número de países participantes em cada edição. Desde 2018, o evento passou a receber quatro grupos para integrar as ações artísticas e isso oportunizou a participação de dois casais por país<sup>18</sup>. Essas medidas foram tomadas levando em consideração o panorama político e econômico que vivem os países da América Latina atualmente e também visando melhorias para o evento, como por exemplo, um engajamento maior de cada país convidado nas atividades desenvolvidas.

Ainda na edição de 2018, o *América Unida* teve a oportunidade de inaugurar o seu espaço próprio. “*La Cueva de América*” é um espaço cultural multifuncional criado para ser o local de apresentações dos espetáculos em *Ciudad del Plata*. Além disso, o espaço concentra as atividades do grupo

---

<sup>17</sup> Para conhecer o *Proyecto Puente Identidad*, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=ob1wGAiOeyQ>

<sup>18</sup> É característico do *América Unida* a participação de casais que representam os grupos participantes de cada país. Nas edições que receberam até 10 países houve a participação de um casal por grupo, ao modificar o formato, reduzindo o número de grupos, pode-se aumentar o número de integrantes de cada grupo.

anfitrião, *Ballet Folklorico del Plata* e durante todo o ano realiza eventos como peças de teatro, apresentações musicais, noite de jogos, oficinas de folclore e dança, envolvendo a comunidade local.

Sobre a estrutura do espetáculo mantém-se o seguinte formato:

(1) coreografia de abertura, reunindo todos os bailarinos em cena; (2) primeiro ato em que os casais de cada país apresentam um quadro de danças abordando uma proposta temática; (3) segundo ato no qual cada país retorna com uma segunda proposta temática; (4) coreografia de encerramento que reúne todas as delegações em cena. O espetáculo possui uma narrativa entre a participação de cada país, que une as diferentes propostas. (ROCHA; JESUS, 2019, p. 3)

É importante destacar que as propostas temáticas são decididas e apresentadas alguns meses antes do encontro a cada delegação. Os grupos encarregam-se de preparar a partir de seu repertório duas propostas coreográficas diferentes. Sendo danças que levem para a cena trabalhos de origem afro ou indígena, ou que sejam características de determinada região do seu país, ou ainda propostas de danças tradicionais ou estilizadas.

Além das ações artísticas o *Encuentro* promove um universo de intercâmbio cultural, proporcionando aos seus participantes a integração entre si e com a comunidade. Nos dias em que acontece o *América Unida*, os artistas participantes permanecem juntos no mesmo alojamento. Participando de diversas dinâmicas de integração, reuniões de organização e também das refeições que são preparadas pela equipe de apoio e realizadas em conjunto.

### **2.3 Coreografias coletivas: A América Latina unida em cena**

A ideia de incluir no *Espectáculo América Unida* uma coreografia a qual todo o elenco encontra-se reunido em cena surge na edição de 2010. Naquela ocasião os grupos participantes do encontro foram: *Colectivo de Danzas Ofrendas* (Argentina), *Abambaé Companhia de Danças Brasileiras* (Brasil), *Grupo de Danzas Colombianas Macondo* (Colômbia), *CIDAF Perudanza* (Peru), *Ballet Folklorico del Plata* (Uruguai) e *Movimiento Latino Americano Gente que Avanza*, apresentando danças do folclore de Nicarágua e Costa Rica.

Em um momento de troca entre os grupos, onde cada delegação realizava uma oficina de dança folclórica do seu país aos demais participantes,

a Abambaé tem como proposta o Samba de Roda<sup>19</sup>. Durante a realização da oficina com todo o elenco do *América Unida*, Thiago Amorim - diretor brasileiro - e Gustavo Verno - diretor uruguaio - tiveram a ideia de levar para o palco este momento, reunindo o elenco em uma coreografia. Como relata Sabrina Manzke (2016), assim foi este momento:

Geralmente nestes festivais, os países convidados realizam oficinas com alguma de suas danças, que são ensinadas aos bailarinos dos outros países participantes. A escolha da Abambaé foi o Samba de Roda. No final da oficina ao olharem todos os países juntos dançando a coreografia da companhia, Thiago e Gustavo Verno (organizador do festival) resolveram que ela devia ir para o palco. Sendo assim, no encerramento do festival todos os bailarinos, de todos os países, subiram ao palco vestidos de branco para dançarem juntos o Samba de Roda (MANZKE, 2016, p. 64).



Figuras 11: Oficina de Samba de Roda que deu origem à primeira coreografia coletiva do América Unida em 2010.

Foto: Acervo Abambaé, 2010.

---

19 O Samba de Roda é uma dança proveniente do Recôncavo Baiano localizado na região nordeste do Brasil, e que figura entre as danças que integram o repertório da Abambaé.



Figura 12: Samba de roda no encerramento do Espetáculo *América Unida* em 2010.  
Foto: Acervo América Unida, 2010.

A partir dessa primeira experiência com todos os bailarinos em cena, é criada a proposta de que a cada ano possa se retornar a esse momento coletivo. Assim, cada pessoa encarregada da direção artística fica responsável por reinventar uma proposta onde os bailarinos do *América Unida* encontram-se em cena dançando juntos, todos de branco sem uma distinção entre os países.

É também, a partir desse momento que o *Encuentro* assume o nome de *América Unida* e que vai se constituindo nesse formato apresentado nas últimas edições. A prática da coreografia coletiva se constitui como um dos fatores que contribuem para o conceito de uma América unida em cena e nas ações que se derivam deste projeto.

As coreografias coletivas representam um momento de integração dos bailarinos no palco. Mais que isso, é neste momento que se põe em prática a ideia de *América Unida*, de união entre os povos, é quando se pode perceber o atravessamento das fronteiras culturais e artísticas. Do ponto de vista do espetáculo, é através desses momentos que se constrói a narrativa, a história que se quer transmitir durante a apresentação dos grupos que ali estão representando a cultura de seu país.

Devido ao formato que vem sendo configurado no *América Unida*, essas coreografias são apresentadas geralmente, no início, meio e final do

espetáculo. E buscam dialogar e conectar o trabalho de cada grupo com a temática pensada para cada edição.

Percebo que a coreografia de início procura formas de apresentar os grupos, os países e a temática do espetáculo. De uma forma sutil, através dos movimentos que costumam compor a abertura, é possível perceber as características que compõem as danças que estão por vir no espetáculo.

A coreografia de transição, que geralmente faz a condução entre um ato e outro, é mais variável. Ela depende muito do que pede a narrativa do espetáculo, podendo existir ou não. Em algumas ocasiões essa coreografia pode dar lugar a uma narração em *off* ou a entrada de algum dos bailarinos contando uma história em cena.

Enquanto que a coreografia de encerramento do espetáculo é aquela que de fato concretiza a ideia da América Latina reunida em cena, sem fronteiras, sem bandeiras, como um só povo unido. Do ponto de vista visual, esse momento fica marcado por não identificar países ou grupos. Todos estão reunidos, misturados, não existe uma hierarquia ou qualquer determinação, é o elenco do *América Unida* em cena.



Figura 13: Ensaio da coreografia de abertura do Espetáculo *América Unida* em 2017.  
Foto: Rowan Romeiro, 2017.



Figura 14: Ensaio da coreografia de encerramento do Espetáculo *América Unida* em 2018.  
Foto: Pol Jenkins, 2018.

Desde a primeira experiência de reunir todos em cena até as últimas edições, é indicado aos bailarinos o uso de um figurino branco. E é escolhida uma das coreografias, de início ou final, para que este figurino seja usado. Esta ideia do uso do branco se soma a outras, e contribui ainda mais para se construir a imagem de união que o *América Unida* busca atingir.

Outro fator determinante na composição dessas coreografias é a música. Enquanto as coreografias são reinventadas a cada ano, existem determinadas músicas que se repetem e que são específicas para a construção desse momento. São músicas que contém na letra as lutas do povo latino-americano, as características de cada país ou que falam da união entre os povos, ou seja, em seus versos carregam as ideias de uma América Latina unida.

Entre estas músicas dou especial destaque para: *Canción con todos*, de Mercedes Sosa; *Latinoamérica*, de Calle 13; *A través del baile*, de Los Arcanos del desierto. E também *El simple arte de volar*, de Guillermo Cantero e Fabián Fernández, música composta para o *Encuentro América Unida*, que sintetiza todos os ideais do projeto em seus versos. Estas músicas estiveram presentes nas últimas edições do *Encuentro* e eu pude vê-las sendo coreografadas, elas também me acompanham desde os primeiros movimentos de escrita deste trabalho.

Devo dizer que enquanto participante do *América Unida*, percebo que esse momento de construção e apresentação das coreografias coletivas é algo que gera grande expectativa nos artistas participantes e também no público. O processo de ensaios, o modo como essa construção coreográfica envolve bailarinas e bailarinos, até o momento de encerramento do espetáculo diante do público, são momentos que contribuem na nossa formação enquanto artistas e nos fazem perceber as múltiplas possibilidades de dançar o folclore.

### 3. PERFORMANCE E CORPO: REFLEXÕES E ARTICULAÇÕES

[...] “corpo improvável”, avesso a todos os discursos unificadores e totalizantes; corpos suspensos, em trânsito, escapando da autoridade dos modelos reconhecíveis.  
(Dani Lima)

A performance se configura como uma das poéticas artísticas contemporâneas de modo que passa a ser uma ação importante na arte, pois quebra com a linearidade narrativa e une linguagens dialogando com o cotidiano, gerando uma linguagem única e múltipla. Única porque é algo que surge e se destaca como tal, com características próprias, e múltipla porque não deixa de lado as outras linguagens artísticas, faz uso delas para se firmar e formar enquanto arte.

Ao falar sobre o período de surgimento da performance, no livro *Performance como linguagem*, Renato Cohen (2002) irá afirmar que esta surge em um momento onde são absorvidas manifestações expressivas de diferentes campos. Percorrendo um caminho que vai da “arte dramática - com pleno diálogo no teatro contemporâneo - às artes plásticas e literárias, da moda ao cotidiano, da televisão à política” (p. 13).

A performance se caracteriza por ser uma arte de fronteira que quebra convenções e se localiza no entre, agregadora de diferentes linguagens e que traz o processo para o foco, tornando-o também visível. “Apesar de sua característica anárquica e de [...] procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica” (COHEN, 2002, p. 28).

Deste modo, pode-se ver a performance como linguagem híbrida, desenvolvida num entre-lugar das artes plásticas e cênicas. Uma prática “que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade” (COHEN, 2002, p. 30). Tais características ocasionam que o artista passa a ser visto como sujeito e objeto da obra, e assim o produto e o ato de produzi-lo passam a ter o mesmo grau de importância.

De fato o artista passa a fazer parte da obra, pois ela não é obra sozinha, necessita da ação do próprio artista para acontecer. E assim, a expressão do artista é vista no processo, e é através do processo que ele cria o roteiro, a forma de atuação, os signos e símbolos que integram o seu trabalho.

A arte da performance provoca a união de linguagens para transmitir a sua mensagem artística, deixa de ser fragmentada, dividida em compartimentos. E diante disso “caminhamos para uma arte total, para uma transmídia, para a eliminação de suportes que impedem ou que se tornem mais importantes que a própria transmissão da mensagem artística” (COHEN, 2002, p. 163).

Penso que a performance se aproxima do público por não ter a “estabilidade” da arte produzida no período clássico. Ela é um dos pontos de aproximação, de questionamento, de conscientização propostos pela contemporaneidade. Não só quebra as divisões entre as diferentes linguagens da arte, como também rompe com o distanciamento que possa existir entre arte e público.

Nesse sentido, Gomes (2015) ao analisar a *Performance Art*, irá apresentar as ideias de Katia Canton, que trata a performance como híbrida, e de Renato Cohen, que a vê sob o ponto de vista de uma *collage* que foge à estrutura aristotélica. Segundo esta autora,

Katia Canton, diz que a performance é uma "forma híbrida de expressão artística, complexa nos desafios que ela impõe em sua relação multifacetada com o público", que "é também uma linguagem repleta de pulsão, de vitalidade, de urgência, um modo de atuar no mundo que mistura irrevogavelmente arte e vida" [...] (GOMES, 2015, p. 29)

Enquanto que para Renato Cohen a performance não possui uma estrutura com início, meio e fim como é comum acontecer no teatro tradicional, mas sim a partir de uma *collage* que se forma diante do discurso proposto pela *mise-en-scène* (GOMES, 2015). Seja considerada de forma híbrida ou entendida como *collage*, a performance reúne liberdade de expressão no sentido de que o artista tem licença para expressar-se não seguindo uma regra comum ou fórmula.

A relação intérprete - público acontece à medida que existe uma abertura para que aquele que assiste se torne parte da performance, participando da ação performática ou sendo afetado e provocado pela ação do performer. O processo criativo que é desenvolvido pelo artista é o responsável por causar essa liberdade no acesso ao público.

O processo artístico leva à produção de algo que ganha materialidade, independente da técnica ou material. É algo visível, palpável ou audível, que provoca ou não uma interação público - obra. Mas sempre é produto de um processo, ou em alguns casos é o próprio processo em andamento, transformado em obra.

Sob outra perspectiva, o pesquisador Zeca Ligiéro (2012) irá trabalhar a partir das ideias de Richard Schechner sobre a performance. Assim irá dizer que esta arte se ampliou a nível de estrutura e conceito, e que pode ser entendida como “étnica e intercultural, histórica e atemporal, estética e ritual, sociológica e política” (LIGIÉRO, 2012, p.10). Além de ser vista como “um modo de comportamento, um tipo de abordagem à experiência humana; performance é exercício lúdico, esporte, estética, entretenimento popular, teatro experimental” (LIGIÉRO, 2012, p.10) entre outras atividades.

Schechner amplia o entendimento de performance considerando-a não somente em termos artísticos como também os fatores sociais. Assim, desenvolve a ideia de que qualquer atividade humana poderá ser uma performance “para alguém, em algum lugar” (LIGIÉRO, 2012, p.39). O que acontece é que com a dissolução das fronteiras entre o que se considera arte ou não e o que é performance ou não, as vezes conseguimos perceber e identificar obras de arte e performance, porém outras vezes não chegamos nesse entendimento.

A partir do ponto de vista de Schechner (2003) podemos enxergar a performance considerando dois panoramas: a performance em si e o evento “como se fosse” performance. Ao tratar da diferença entre um panorama e outro ele irá afirmar que:

Alguma coisa é performance quando o contexto histórico-social, as convenções e a tradição dizem que tal coisa é performance. Rituais, brincadeiras, jogos e papéis do dia-a-dia são performances porque convenções, contexto, uso e tradição dizem que são. Não podemos determinar que alguma coisa seja performática a menos que nos refiramos a circunstâncias culturais específicas. [...] Pelo ângulo de observação do tipo de teoria da performance que proponho, qualquer coisa é performance. Mas sob o ângulo da prática cultural, algumas coisas serão vividas como performance e outras não; e isto irá variar de uma cultura ou de um período histórico para outro. (SCHECHNER, 2003, p. 37).

Ao considerar algo como performance, o observador se detém a investigar o que acontece, como acontece e quais as relações que este fato, prática ou evento estabelece com os demais. “Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias” (SCHECHNER, 2003, p. 27) e apresentam-se como artísticas, rituais ou cotidianas.

A partir de uma perspectiva que considera a memória e a identidade cultural como fatores que se destacam através da arte da performance, Diana Taylor (2013) irá constatar que esta também é uma forma de conhecer e acessar os aspectos culturais de um determinado grupo ou acontecimento, transmitindo informações.

As performances não podem, como Turner esperava, nos dar acesso a outra cultura, permitindo vê-la em profundidade, mas elas certamente nos dizem muito sobre nosso desejo desse acesso e refletem a política de nossas interpretações (TAYLOR, 2013, p. 32).

A arte da performance mostra uma interpretação, um ponto de vista sobre determinada cultura problematizando-a ao mesmo tempo em que nos aproxima dessa cultura. Sobre isso a autora nos traz a noção de transculturação, onde se “abre espaço para uma troca recíproca, de mão dupla, por meio do contato” (TAYLOR, 2013, p. 159) e onde tal contato é produzido através dos cruzamentos culturais. Conforme salienta Diana Taylor:

A transculturação envolve um processo em três fases, que consiste na aquisição de novo material cultural de uma cultura estrangeira, a perda ou deslocamento de si próprio e a criação de novos fenômenos culturais (TAYLOR, 2013, p. 157).

Ao conduzir esse pensamento para a pesquisa, percebo que essa relação de transculturação e os cruzamentos culturais fazem parte do universo formado no *Encuentro América Unida*. E voltando o olhar para os processos de criação do espetáculo que propõe a prática artística coletiva, essa troca, deslocamento e criação no âmbito dos fenômenos culturais também encontram o seu lugar.

Ainda na escrita de Taylor (2013), são discutidas as noções de arquivo e repertório relacionadas à arte da performance. Trata-se da ideia de que o momento de performance não é recebido – considerando uma recepção estética – igualmente se considerarmos o ato ao vivo ou a sua gravação. Neste

sentido, tem-se que arquivo seria então o registro da performance e não a performance em si, pois o ato performativo, já teria acontecido. E repertório se configuraria na performance realizada no ato, acontecendo naquele instante.

Nas palavras de Taylor, o arquivo é “resistente a mudança, à corruptibilidade e a manipulação política” (TAYLOR, 2013, p. 53). É constituído de uma materialidade durável e está para além do acontecimento da performance. Enquanto que o repertório é o ato constituído de efemeridade, que requer a presença do vivo na produção e transmissão do conhecimento. “O arquivo e o repertório tem sido fontes importantes de informação, sendo que cada um excede as limitações do outro [...] trabalham em conjunto” (TAYLOR, 2013, p. 53).

Portanto ao desenvolver esse trabalho articulo as ideias de diversos autores e autoras aqui citados, trazendo esse conhecimento sobre a performance pelo viés artístico, como um movimento dentro da arte contemporânea e também pelo viés cultural, buscando entender por meio dos estudos da performance como se formam tais relações no ambiente da pesquisa. Ainda me apoio na relação entre arquivo e repertório como formas de acontecimento e registro da performance.

Nas próximas páginas, transito pelas ideias e relações da performance como um fenômeno cultural, pensando diretamente o ambiente e as pessoas que compõem o *América Unida*. E para isso agrego algumas ideias sobre corpo e identidade.

### **3.1 Percebendo *América Unida*: o corpo em performance**

Ao trazer os diferentes pensamentos acerca da performance para o universo da pesquisa, proponho que pensemos o *Encuentro América Unida* e as ações que acontecem no seu ambiente – práticas cênicas e extra cena – sejam consideradas como se fosse uma performance (SCHECHNER, 2003). De modo que a partir do momento em que cada participante se encontra reunido com os demais, durante os dias de realização do evento, as suas ações possam ser interpretadas como se fossem performance.

A partir das ideias de Schechner (2003), o meu entendimento do *América Unida* enquanto performance, se dá na intenção de poder enxergar os

acontecimentos culturais daquele ambiente, sob o meu ponto de vista de participante e pesquisadora, procurando perceber o dia-a-dia, o(s) contexto(s), seus entornos e algumas práticas que se repetem anualmente. A ideia é perceber o *Encuentro* do ponto de vista da prática cultural, e não necessariamente como arte da performance.

Ao tratar da performance de forma ampla, considerando-a como um acontecimento étnico e transcultural, histórico e atemporal, estético e ritual, sociológico e político, conforme determina Richard Schechner (2012) é possível pensar nessa possibilidade dos acontecimentos do *América Unida* como performance. Ainda, a partir do que propõe Diana Taylor (2013) recordo que a performance transmite memórias e pode assim, se manifestar enquanto identidade de um grupo.

Desta maneira aproximamo-nos de um universo que carrega consigo identidades, memórias, aspectos culturais e políticos e que é repetido anualmente, mas que ao mesmo tempo se reedita sendo sempre diferente. É um ambiente transcultural e atemporal, que está em constante exercício de suas ações, sejam elas artísticas ou cotidianas.

A multiplicidade étnica e cultural que compõe o *América Unida* forma um conjunto a partir de corpos pertencentes àquele lugar, unidos a sujeitos que vem de longe e estão ali especificamente para o evento, e outros que estão próximos e costumam habitar aquele universo também em outras situações. É um ambiente formado por uma diversidade de pessoas e vivências culturais, que se encontram com a mesma intenção de naquele momento expressar a cultura popular latino-americana através da dança.

Na identificação desse ambiente que se forma no encontro dos sujeitos que integram o *América Unida*, além de buscar argumentos nos estudos sobre performance, volto o olhar também para algumas pesquisadoras e pesquisadores que irão discutir sobre corpo. Pois entendo que os encontros e relações que se estabelecem naquele universo, de algum modo nos afetam e deixam impregnações em nossos corpos a partir de suas ações artísticas.

Destaco as ideias de Le Breton (2011), que trabalha sob a perspectiva de que o corpo é uma construção simbólica e se materializa a partir dessa simbologia, levando em consideração os fatores socioculturais. Para ele, a formação da ideia de corpo tem a ver com o contexto, o meio em que se habita.

Sendo que as representações sociais atribuem ao corpo uma posição determinada no seio do simbolismo geral da sociedade e “este saber aplicado ao corpo é imediatamente cultural” (LE BRETON, 2011, p. 17).

Encontro também, no diálogo entre a filósofa Viviane Mosé e a bailarina Dani Lima<sup>20</sup>, uma discussão da noção de corpo sob a perspectiva de diferentes pensadores e a sua relação com o corpo que dança. Em uma de suas primeiras afirmações elas destacam a ideia de que corpo é tudo, não apenas um suporte para outras coisas, mas sim uma unidade.

Durante a conversa, Lima (2009) afirma que “nós não habitamos o nosso corpo, nós somos o nosso corpo”, ressaltando a ideia de um todo, de uma não divisão cartesiana entre corpo e mente. Assim, pensando no corpo dançante, Mozé e Lima destacam que a dança é algo potente que revela o humano. A dança é experiência e nesse sentido “qualquer experiência de corpo mexe com o que nós somos” (MOZÉ; LIMA, 2009, s/p).

Em relação à dança, entendo que a prática e a repetição deixam lembranças no corpo do bailarino e criam uma memória corporal. Em conformidade com o pensamento de Mônica Dantas, “a dança deixa marcas da sua presença no corpo que dança, mesmo quando ele não a está realizando”, deixa uma “reminiscência, lembrança potencialmente presente no corpo que já dançou” (DANTAS, 1999, p. 25). Ou seja, a lembrança do corpo que dança, aquilo que resulta da prática, da composição corporal do bailarino, de cada técnica que ele experimenta no corpo, fica presente em sua memória corporal.

Para Dantas, “não há ‘corpo virgem’, assim como não há movimento humano ‘natural e universal’, pelo menos em dança” (DANTAS, 1999, p. 32). O corpo é construído através das suas experiências e práticas, das técnicas e movimentos que os bailarinos vivenciam ao longo de sua atuação. Além disso, o corpo também se constrói por meio dos atravessamentos e influências sociais e identitárias.

Ainda nesse sentido, considero também o que diz Marcel Mauss (2003) ao tratar do indivíduo e a relação com a assimilação de movimentos. Ele

---

20 Programa “Café Filosófico – O que pode o corpo?” (2009). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d8kSSGX1Ufw> Acesso em fevereiro de 2020.

salienta que “o indivíduo assimila a série de movimentos de que é composto o ato executado diante dele ou com ele pelos outros” (MAUSS, 2003, p. 405).

Estando diante destas ideias sobre a constituição do corpo, e considerando as influências vindas do contexto (LE BRETON, 2011); a noção de que corpo é tudo e dança é experiência (MOZÉ; LIMA, 2009); as questões da assimilação de movimentos (MAUSS, 2003) e da memória corporal (DANTAS, 1999), passo a observar os múltiplos corpos que constituem o universo do *América Unida*. E percebo que ao passarem por esse processo de criação artística e coabitar esse ambiente de diversidade cultural, de algum modo essa experiência passa a agir e transformar nossos corpos.

O performer ou bailarino acaba trabalhando na construção de um corpo híbrido, corpo este que recebe influências de diferentes lugares e diferentes práticas. Os corpos no *América Unida* passam a ser considerados híbridos, porém esta condição não se estabelece o tempo todo, porque não se busca uma homogeneização ou um padrão a ser seguido. As danças em conjunto, criadas naquele ambiente, são constituídas com certa uniformidade, que vem do treinamento, do convívio, do aproximar-se do movimento do outro, do afetar e ser afetado pelo ambiente, mas ao mesmo tempo, são constituídas da multiplicidade proposta por esses mesmos indivíduos.

E entendo que se chega a uma relação de co-dependência entre corpo e ambiente, conforme sugerem Helena Katz e Christine Greiner em *A natureza cultural do corpo*. Sobre esta relação as autoras dirão que:

As informações do meio se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca (KATZ; GREINER, 1998, p. 90).

E estando ali naquele ambiente percebido como se fosse performance, vejo que os corpos se mesclam, as culturas se mesclam e disso surge uma corporeidade aliada ao ambiente do *América Unida*. Criada a partir dos fatores cênicos e extra cênicos que formam uma cultura própria daquele lugar<sup>21</sup>. E essa corporeidade pode ser vista em cena, mas também segue reverberando

---

<sup>21</sup> “A ideia de cultura aqui adotada é a de um sistema aberto, apto a contaminar o corpo e a ser por ele contaminado e não a influenciá-lo ou ser causa de mudanças visualmente perceptíveis nele” (KATZ; GREINER, 1998, p. 95-96).

fora de cena, em outras práticas e ações desenvolvidas por estes bailarinos e bailarinas.

### 3.2 Aproximações com a Fotoperformance

Nesse momento abro espaço para tratar de outra forma de realização e apresentação da arte da performance: a fotoperformance. Meio que encontrei para dar visibilidade ao trabalho artístico desenvolvido em conjunto com esta pesquisa. Para tanto reúno as discussões de alguns artistas da área, entre os quais Ribeiro (2016), Oliveira (2017), Vinhosa (2014), Romanini Junior (2018) e Lemos (2019).

Quando Yves Klein apresenta a obra “Salto no vazio” (1960), esta se torna um marco na arte da performance e também precursora de algumas referências orientadoras do entendimento de fotoperformance. Contudo é somente a partir dos anos 1990, que esta forma de expressão ganha força e se configura no formato que encontramos hoje. Constituindo-se em uma relação entre corpo, espaço e o olhar da câmera, o que irá resultar em uma imagem carregada de ação expressiva.



Figura 15: Imagem da obra Salto no vazio (1960) de Yves Klein.  
Fonte: Yves Klein: o vazio de cada um<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Disponível em: [http://obviousmag.org/archives/2011/06/yves\\_klein\\_-\\_o\\_vazio\\_em\\_cada\\_um.html](http://obviousmag.org/archives/2011/06/yves_klein_-_o_vazio_em_cada_um.html) Acesso em: junho de 2021.

A fotografia deixa de ser um registro e assume autonomia para fazer parte e compor a performance que é produzida para a câmera. Conforme a pesquisadora Niura Ribeiro “performar uma imagem é, portanto, programar, executar uma ação buscando uma atitude expressiva, tendo a consciência do aparelho que aponta em sua direção e o registra” (RIBEIRO, 2016, p. 698).

Esta forma de arte irá se desenvolver no sentido de trazer um discurso poético no momento em que se forma e se captura a imagem. De modo que a “ação corporal do artista passa a compor uma fotografia como parte de um processo performático” (OLIVEIRA, 2017, p. 75) que torna potente a presença do corpo e se alia a “produção da imagem como suporte artístico privilegiado, conferindo-lhe autonomia discursiva e uma ação pensada para esse fim específico” (OLIVEIRA, 2017, p. 75).

Segundo Luciano Vinhosa (2014) a fotoperformance se forma através de três técnicas: colagem, montagem e *mise-en-scène*; que podem acontecer de forma individual ou conjunta, dependendo das características de cada trabalho. Sendo que:

A colagem – consiste na associação de imagens de naturezas diversas, apresentando-as em síntese espacial unitária. [...] A montagem – inspirada em técnicas cinematográficas, dispõe sequências de imagens em ordem espaço-temporal lógica [...] e, não raro, as combina com legendas, induzindo à certas narrativas, ainda que não lineares. [...] A *mise-en-scène* caso clássico de encenação performática diretamente para a objetiva, é talvez a utilização mais franca e convincente da fotografia como suporte primeiro da ação, o que chamamos propriamente de fotoperformance. Pensadas particularmente para a câmera, elas (as ações) são trabalhadas de forma a resultar em uma imagem expressiva e visualmente potente. Neste caso, a imagem deve ser dotada de eficácia emblemática. Quer dizer, a ênfase deve recair na força de sua unicidade: uma só imagem impactante e sintética conceitualmente (VINHOSA, 2014, p. 2882-2883).

Na maioria dos casos o performer irá se apresentar de corpo inteiro para a câmera, terá enfatizadas suas expressões, poderá ter detalhes que são importantes à narrativa do trabalho sendo mostrados, assim como os gestos corporais. Tem-se como objetivo a criação de “uma imagem penetrante e potente, identificada com aquilo que [Walter] Benjamin qualificou de imagem tátil, aquela capaz de provocar reações físicas e psíquicas imediatas” (VINHOSA, 2014, p. 2883).

Para que isso seja possível, cada ação deve ser pensada e orientada para a captação da câmera. Em muitos casos, ocorre em um espaço único onde o performer não tem interação direta com o público, pois esta interação se dará, provavelmente, somente através do “registro fotográfico como um desdobramento visual da ação” (ROMANINI JUNIOR, 2018, p. 97). Vista dessa forma a fotoperformance se distancia do *status* de registro documental. Ela deixa de ter uma função apenas utilitária e passa a ser protagonista na produção da imagem, atuando como um suporte artístico de autonomia discursiva, conforme diz Romanini Junior (2018).



Figura 16: Privativo I, fotoperformance de Romanini Junior.  
Fonte: Romanini Junior, 2018.

Na série “Privativo”, o artista se coloca em meio a um espaço delimitado por faixas de isolamento e tem como ponto central da sua fotoperformance o “reflexo humano da contínua ânsia ordinária de demarcar territórios e confortar-se em seu interior” (ROMANINI JUNIOR, 2018, p. 94). Para ele a captura de imagens é vista sob o ponto de vista da dramaturgia da e na imagem e a ação performática faz com que o processo se transforme em criação poética.

Deste modo tem-se então “a transformação do próprio ato da captação em uma experiência espectral”, onde a relação com a câmera deixa de ser de registro e passa a capturar “o instante em que se ocorre a relação viva entre ator-performer e espaço” (ROMANINI JUNIOR, 2018, p. 99-100).

A pesquisadora Jéssica Lemos, ao tratar da função atribuída à fotografia dirá que:

Na fotoperformance o papel da fotografia é construir e expor realidades alternativas, revelando teatralidades, performances grotescas, e ações expressas para serem fotografadas. O resultado dessa prática é uma composição estética que oferece um campo aberto a variadas interpretações imaginárias por parte do espectador (LEMOS, 2019, p. 45).

Forma-se aí um jogo entre realidade e ficção, poses e aparências que vão romper com a realidade cotidiana, ou seja, as realidades se veem imersas em construções ficcionais (LEMOS, 2019, p. 47). A visualidade colabora na construção de novos espaços, ou na reconstrução do espaço, conforme o corpo se coloca no espaço para ser fotografado. E de acordo com Jéssica Lemos (2019), espaço e corpo são ressignificados na construção da imagem e simultaneamente se relacionam.

No que diz respeito à produção da imagem, previamente é construído um conceito que será materializado somente quando acontece o ato de fotografar. A fotografia assim se distancia da ideia de representação do real e passa a “propor uma construção de imagens onde a performatividade se expressa” (LEMOS, 2019, p. 71) criando uma narrativa formada na combinação da linguagem performativa e fotográfica.

Nesse processo, muitas funções vão surgindo para o artista que faz:

[...] o papel de um diretor de cena, escolhe o cenário, o figurino, as situações corporais, a luz e, também, revela sua concepção de fotografia, pois dirige também o enquadramento, o momento da tomada fotográfica, o tamanho da ampliação. Programar e executar ações de naturezas diversas, enquadradas para o perímetro ótico da lente de uma câmera [...] O resultado estético da imagem é assim, um olhar controlado pelas escolhas do artista (RIBEIRO, 2016, p. 698).

E nesse percurso o artista pode optar por fotografar a si mesmo enquanto performer, dirigir outro performer em cena ou também ter o apoio de um fotógrafo que atuará em conjunto na construção da sua proposta de fotoperformance. É importante que o performer estabeleça estas funções e todos os caminhos que o conduzirão para executar a ação performática, pois:

O performer não improvisa uma ideia: ele cria um programa e programa-se para realizá-lo (mesmo que seu programa seja pagar alguém para realizar ações concebidas por ele ou convidar espectadores para ativarem suas proposições). Ao agir seu

programa, desprograma organismo e meio. (FABIÃO, 2008, p. 237 apud ROMANINI JUNIOR, 2018, p. 94).

Nestas páginas procurei trazer um breve panorama sobre os principais pontos em relação à fotoperformance como um meio de introdução a esse desdobramento artístico na arte da performance. Nos capítulos seguintes retornarei a esse ponto, abordando diretamente as minhas escolhas artísticas na criação da etno-fotoperformance que compõe esse trabalho.

#### 4. ATRAVESSAMENTOS METODOLÓGICOS

*Ir en el ritmo como una nube va en el viento  
No estar en, sino ser el movimiento  
(Jorge Drexler)<sup>23</sup>*

Ao escolher pesquisar o *Encuentro América Unida*, considerando tanto as ações artísticas quanto as ações que acontecem para além da cena, percebo que meu estudo se desenvolve a partir do caráter etnográfico, formado por atravessamentos metodológicos que me dão suporte na investigação. Saliento que foram realizadas diversas buscas teóricas, contudo não foram encontradas referências explícitas relativas à etno-fotoperformance para serem socializadas neste trabalho.

Deste modo a metodologia da pesquisa se forma a partir da Etnografia Performativa (GRAVINA, 2006 e 2010; SANTOS, BIANCALANA, 2017; RANGEL, 2020; PAZ, 2021) e se apoia no atravessamento constituído pela Etnografia, Auto-etnografia e Pesquisa da Prática Artística (DANTAS, 2007 e 2016; FORTIN, 2006 e 2009). A pesquisa se desenvolve de forma híbrida, tanto pelo viés da investigação científica, quanto pela investigação artística, sendo assim uma característica da Linha de Pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, a qual estou vinculada PPGAVI-UFPel. Ressalto que teoria e prática se desenvolvem em conjunto, atravessadamente, e não de modo separado.

Para desenvolver o viés artístico da pesquisa, percebo que o mesmo surge como processo da reflexão teórica desenvolvida concomitantemente à imersão de caráter etnográfico e auto-etnográfico no ambiente do *Encuentro América Unida*. Contexto artístico do qual participo e desenvolvo a investigação olhando para o seu ambiente e para a minha prática nesse mesmo local, em conjunto com a prática dos demais participantes.

A partir desse percurso metodológico, encontro na etno-fotoperformance o modo de expressão etnográfico performativo do trabalho. Resultado da reflexão, recuperação e atualização de memórias – resgatadas através de conversas, fotografias, presentes, objetos e trechos coreográficos – que me

---

<sup>23</sup> Trecho de *Bailar em la cueva*, música utilizada na coreografia coletiva virtual feita a distância em 2020 pelos integrantes do *América Unida*.

ajudam a me entender dentro desse espaço e também entender o próprio espaço. Assim, considero a experiência no e com o *América Unida* como articuladora da minha produção artística dentro da pesquisa.

Nesse sentido a investigação do campo – e de mim no campo – se converge com a pesquisa criativa dentro do meu processo de composição da obra de etno-fotoperformance a qual nomeiei “*Toda la piel de América en mi piel*”. Fazendo com que a etnografia performativa se constitua na convergência destes atravessamentos.

Os recentes estudos que caracterizam a etnografia performativa apontam uma relação entre o estudo etnográfico e auto-etnográfico no campo, realizado pelo pesquisador-artista que desenvolve seus processos criativos a partir de suas experiências com e no campo. O que acaba gerando possíveis atravessamentos entre campo, corpo e performance.

No desenvolvimento de um percurso etnográfico-performativo de criação artística a pesquisadora Roberta Rangel (2020) indica que a etnografia lhe acompanhou durante todo o tempo de pesquisa e criação, ela destaca que:

Utilizar-se das contribuições da etnografia na pesquisa em performance é apenas uma possibilidade de caminho metodológico [...] sendo construída, desvendada, escolhida, alargada com todos os atravessamentos que foram acontecendo ao longo do percurso (RANGEL, 2020, p. 65).

Ainda, Rangel (2020) afirma que tanto o estudo quanto a prática experimental do seu corpo em performance tratavam-se de como ela estava afetada pelo o que vivia no ambiente o qual estava imersa e “sobre quais caminhos seriam possíveis para ressignificar tais experiências” (RANGEL, 2020, p. 62).

Em um movimento semelhante, a pesquisadora Caroline Paz (2021) ao utilizar da etnografia performativa em seu percurso metodológico, atenta para a ideia de que tratar a pesquisa somente pelo viés etnográfico não resolveria todas as suas necessidades metodológicas, teóricas e artísticas. Assim ela revela que “o caráter performativo entra como provedor e efetivação para essas demandas inerentes à pesquisa artística” (PAZ, 2021, p. 58). Ela afirma que:

A pesquisa etnoperformativa também me permite problematizar meu corpo e minha dança inseridos neste espaço [...] e a tradução desses elementos da cena que ali se constituiriam, através de minhas

vivências e particularidades correlacionadas ao universo [...] (PAZ, 2021, p. 59).

Através destas recentes pesquisas percebo que o atravessamento metodológico entre etnografia e performance potencializa tanto a investigação teórico-metodológica quanto o desenvolvimento de processos criativos originados de tal investigação.

Ao desenvolver uma pesquisa no campo das artes, é importante caracterizar que as investigações realizadas neste campo versam sobre os artistas, seus processos criativos e suas obras, e podem “incluir pesquisas sobre as artes [...], pesquisas para as artes [...], pesquisas em artes” (FORTIN; GROSSELIN, 2014, p.1). A pesquisa em arte irá unir teoria e prática, irá trazer processo e obra para o centro da investigação e para que o pesquisador atinja os seus objetivos, ele deverá se utilizar de distintas ferramentas metodológicas.

Proponho-me a realizar um estudo cultural do campo da cultura popular e produzir artisticamente a partir da imersão e dos estímulos e afetamentos propostos por esse campo.

Sobre a pesquisa em arte, Mônica Dantas nos diz que esta:

se situa no contexto de uma prática pessoal, é conduzida e realizada pelo artista a partir do processo de instauração da obra, articulando num mesmo processo a produção de uma obra ou situação artística e uma forma de saber sobre esta produção que interage com a obra (DANTAS, 2016, p. 170).

Em conformidade com as ideias da autora desenvolvo a pesquisa de modo entrecruzado, produzindo uma obra artística de etno-fotoperformance e também uma escrita reflexiva articulada à obra.

Apoiada também nas ideias de Sylvie Fortin (2006), destaco que esta autora vai dizer que existe uma outra categoria, que seria a pesquisa de prática artística. Esta se assemelha à pesquisa em arte, sendo “uma investigação que se realiza em terrenos de prática artística [...] buscando explicitar os saberes operacionais implícitos à produção de uma obra ou situação artística” (FORTIN, 2006, *apud* DANTAS, 2016, 171). Não necessariamente a pesquisa de prática artística é realizada pelo próprio autor da obra, em muitos casos outro artista se dispõe na função de investigador e se insere no campo, observando processos criativos.

Desta forma

[...] quando um artista procede a uma investigação sobre a prática de outro artista, ele o faz a partir de um ponto de vista de artista e isso influencia as diversas etapas da sua pesquisa. Desse ponto de vista, a pesquisa de prática artística engloba a pesquisa em arte. (DANTAS, 2016, p. 170).

Assim percebo que minha pesquisa se desenvolve primeiramente sob o aspecto da prática artística e coreográfica, pois ao me propor investigar o *Encuentro América Unida*, adentro esse terreno no âmbito das danças folclóricas latino-americanas. E fico envolvida enquanto investigadora que observa as ações e o processo criativo que são propostos por outros artistas. Assumindo assim procedimentos característicos da etnografia já nos momentos iniciais da investigação.

Sobre esta perspectiva, Mônica Dantas irá dizer que:

a maior parte das pesquisas em prática artística apresenta um caráter etnográfico, pois pressupõe um trabalho de observação e descrição de comportamentos humanos, privilegiando o ponto de vista dos participantes. Tais pesquisas se apoiam em dados etnográficos, a saber, dados empíricos que resultam da presença do pesquisador no terreno de prática, mas eles não correspondem, necessariamente, a problemáticas de ordem cultural ou social (FORTIN, 2006, *apud* DANTAS, 2016, p. 171).

Desta forma passo a investigar o universo do *América Unida* também a partir da minha participação, pois faço parte deste ambiente. Com isso, a investigação e a experiência no campo acontecem ao mesmo tempo. E concordando com o que diz Mônica Dantas, tenho como início “uma problemática artística e um trabalho de coleta de informações” (DANTAS, 2007, p. 14) que se desenvolve em um ambiente de prática coreográfica. Assim sendo caracterizada como uma “pesquisa realizada por uma dançarina sobre os modos de se fazer dança” (DANTAS, 2007, p. 14).

A minha presença neste ambiente consiste em uma atividade de participação e criação dentro do processo coreográfico que ali é desenvolvido e das ações que se desdobram além desse processo. Assim, quanto mais me envolvo e me vejo impregnada pelo ambiente da pesquisa, me comprometo “como instrumento, objeto e sujeito da investigação” (DANTAS, 2016, p. 171) em constante movimento entre atuação e observação.

Além disso, os estudos de caráter etnográfico na área da dança estão ancorados no corpo e na experiência do corpo (SKLAR, 1991, *apud* DANTAS, 2016, p. 172), de modo que percebo que as minhas vivências corporais, experiências e percepções sobre e com o universo do *América Unida* transformam-se em dados etnográficos produzidos e aptos de serem investigados. E quando transito na observação e me entendo também como participante do ambiente que investigo, percebo que minha pesquisa começa a ser conduzida de forma auto-etnográfica e conforme salienta Sylvie Fortin:

[...] se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, porque, então, não observar o observador? Porque não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência? [...] A auto-etnografia [...] se caracteriza por uma escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si (FORTIN, 2009, p. 82-83).

E ao entender essa experiência no *América Unida* também como auto-etnográfica, percebo que realizo um tipo de participação-observante, como sugere Loïc Wacquant (2002). Conforme aponta este autor no livro *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*, ao fazer uso da abordagem etnográfica para conhecer o ambiente que irá investigar e fazer do aprendizado do boxe um recurso metodológico, ele se aproxima do campo e converte esse aprendizado em elemento articulador da sua pesquisa. Nas suas palavras:

[...] nada como a imersão iniciática e mesmo a conversão moral e sensual ao cosmo considerado como técnica de observação e análise que, com a condição expressa de que ela seja teoricamente instrumentada, deve permitir ao sociólogo apropriar-se na e pela prática dos esquemas cognitivos, éticos, estéticos e conativos que põem em operação cotidiana aqueles que o habitam (WACQUANT, 2002, p. 11-12).

Porém, ao contrário de Wacquant, eu não me aproximo do campo, pois ele não é algo novo para mim. Eu me entendo no campo, um lugar ao qual eu já pertencia e que ao desenvolver a pesquisa passo a compreender a complexidade do meu estar naquele contexto.

Então trazendo esta ideia para a pesquisa, em conjunto com a experiência artística, torno-me propositora de dados para a pesquisa, pois ao mesmo tempo em que atuo, investigo o ambiente onde acontece essa atuação. Minha abordagem metodológica faz com que eu me perceba e me entenda

nesta investigação e passo a refletir sobre o *América Unida* considerando a minha relação com esse ambiente.

É a partir desse momento que eu, enquanto pesquisadora também me reconheço como uma das sujeitas desse estudo. E percebo que sou “o mesmo corpo que cria, vai a campo, escreve e pesquisa” (SANTOS, BIANCALANA, 2017, p.92). E assim, de acordo com o que salientam as pesquisadoras Camila Santos e Gisela Biancalana (2017), a pesquisa começa a assumir um caráter orgânico e processual, no qual a minha experiência enquanto artista-pesquisadora não se afasta da obra ou dos estudos sobre a obra. E ciente disso, percebo que não sou e nem poderia ser neutra dentro do universo investigado.

Sobre a experiência estas autoras irão trazer o conceito de Bondía “o qual enfatiza que o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal” (BONDÍA, 2002, p. 28 apud SANTOS; BIANCALANA, 2017, p. 88). As autoras ainda salientam que:

A experiência é única para quem a vive e, por mais que duas pessoas passem pela mesma situação, suas experiências serão diferentes. Do mesmo modo, na reflexão acerca da pesquisa artística, mesmo que seja realizada uma investigação sobre o assunto, os resultados serão diferentes, pois as visões, caminhos, descobertas e resultados de cada pesquisador serão distintos (SANTOS; BIANCALANA, 2017, p. 88).

Sintonizada com o pensamento de Santos e Biancalana (2017) recorro a Bondía (2002) e assim temos a perspectiva de que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (BONDÍA, 2002, p. 21). Ou seja, aquilo que é vivenciado nos afeta e produz algo em nós, deixando marcas, vestígios, efeitos. E assim o sujeito da experiência ao passar por essa vivência se forma e se transforma, estando “aberto a sua própria transformação” (BONDÍA, 2002, p. 26).

Bondía ainda irá salientar que:

Se o experimento é repetível, a experiência é irrepitível, sempre há algo como primeira vez. Se o experimento é preditível e previsível, a experiência tem sempre uma dimensão de incerteza que não pode ser realizada (BONDÍA, 2002, p. 28).

Outro autor que debate a partir da experiência no e com o campo é Fábio Dal Gallo (2012) em artigo sobre a etnografia em pesquisas na área das

artes cênicas. Este autor tratará a pesquisa de campo como “uma ação que permite ao pesquisador relatar a experiência escrevendo com o corpo” (GALLO, 2012, p. 13). Corpo que passa a ser considerado como um todo, sem “dicotomia entre reflexão e ação” (GALLO, 2012, p. 13). Nesse sentido a pesquisa de campo irá contribuir no caminho de construção de uma linguagem que se forma a partir do que é vivenciado. Concluindo esta ideia, ao citar Banes (1990) ele dirá que a etnografia resultará:

não como um tradutor entre duas linguagens diferentes e destacadas, que no caso da antropologia seriam a do pesquisador e a da cultura estudada, e que no caso das Artes Cênicas seria o pesquisador e a obra artística em questão, mas um tradutor entre uma experiência e uma linguagem (GALLO, 2012, p. 13).

No que se refere às metodologias de expressão etnográfica destaco as ideias da pesquisadora Suzane Weber (2010), que irá falar sobre a metodologia de inspiração etnográfica nas pesquisas compostas por práticas corporais artísticas. Trazendo em seu texto as ideias de Laplantine (1996), a autora dirá que ao optar por uma metodologia de inspiração etnográfica para observar comportamentos sociais e/ou grupos, o pesquisador necessitará estar atento de forma “sensível, inteligente e imaginativa” (WEBER, 2010, s/p). A etnografia se constituirá em uma atividade perceptiva, que para além do olhar inclui os sentidos do tato, olfato, audição e paladar.

Enquanto pesquisadora compreendo que me integro ao campo, partilho e estabeleço trocas, em uma relação de confiança e intercâmbio, além da simples observação. E por meio das palavras de Laplantine entendo que “nós nunca somos testemunhas objetivas observando objetos, mas sujeitos observando outros sujeitos em um experimento no qual o observador é ele próprio observado” (LAPLANTINE, 1996, p. 23 apud WEBER, 2010, s/p).

A partir destas autoras e autores, entendo que me disponho a entrar no ambiente do *América Unida* para em um primeiro momento desenvolver uma pesquisa dentro de um terreno de prática artística, me utilizando de métodos etnográficos. À medida que avanço nesse terreno, inclusive durante a experiência da observação, me entendo como mais um sujeito a ser considerado na pesquisa, pois eu também estou imersa naquele universo e naquelas ações e relações, sendo uma das diversas pessoas atuantes. E

utilizando a experiência vivida no campo como disparadora de ações busco no atravessamento com a etnoperformance um meio de criação.

#### 4.1 Miradas etnoperformativas: percebendo-me no contexto

Ao realizar uma investigação no universo do *Encuentro América Unida*, faço uso do atravessamento metodológico entre etnografia, auto-etnografia e etnoperformance e ao retornar da experiência de imersão naquele ambiente, passo a trabalhar concomitantemente em duas frentes: artístico-performativa e escrita-reflexiva.

Nesta explanação sobre o trabalho desenvolvido, considero importante trazer a indicação de que as

relações entre artes performativas e antropologia não são novas. Como exemplos, pode-se citar Jerzy Grotowski, que desenvolveu estudos culturais com seus atores; Richard Schechner, que manteve forte parceria com o antropólogo Victor Turner, a partir da qual estabeleceu as bases de seus estudos da performance; Eugenio Barba, que cunhou o termo 'antropologia teatral' devido a suas investidas nos saberes de culturas diversas; Jean-Marie Pradier, que, por sua vez, ancorou suas investigações naquilo que veio a chamar de etnocenologia, entre outros (SANTOS; BIANCALANA, 2017, p. 87).

Deste modo pode-se perceber que diversos autores e artistas ligados às artes e aos estudos de viés antropológico vêm promovendo atravessamentos entre a pesquisa etnográfica e a performance, recorrendo a métodos tanto utilizados nas Ciências Sociais quanto nas Artes Visuais e/ou Cênicas para dar conta do desenvolvimento de seus processos e pesquisas.

Para uma melhor compreensão do meu processo metodológico, recorri a diferentes autoras que desenvolvem processos criativos de modo semelhante aos que venho utilizando ao longo desse estudo. Uma destas é a pesquisadora Heloisa Gravina, que ao desenvolver as suas pesquisas de mestrado (2006) e de doutorado (2010) trabalha com a ideia de união entre a pesquisa etnográfica e o estudo da performance, e assim desenvolve a noção de "performance-etnografia", a qual denomina ser um modo de:

explicitar essa performatização de diferentes perspectivas em relação no encontro etnográfico, e o caráter de encenação, no sentido de um

enquadramento específico, do próprio texto antropológico (GRAVINA, 2010, p. 27).

### Gravina salienta que o termo

“performance” – a um só tempo apresentação e constituição de si através da ação – hifenizado à etnografia, visava também enfatizar a dimensão corporal desse encontro [...] tanto no campo da dança quanto no da antropologia: compreender o processo de construção de conhecimento como uma imbricação contínua das dimensões do intelectual e do sensorial (GRAVINA, 2010, p. 27).

Ao realizar este estudo, percebo que meu trabalho se aproxima dessa ideia metodológica de uma pesquisa etnoperformativa. De modo que também me proponho a “formatizar os conceitos antropológicos através da experiência corporal” (GRAVINA, 2010, p. 27), fazendo com que a pesquisa etnográfica adquira novas dimensões performativas.

Ciente da minha relação de pertencimento e de vínculo com o campo entendo e defendo que minha pesquisa não pode ser conduzida de forma distanciada. Coloco-me também enquanto sujeita a ser pesquisada, pertencente ao universo, integrada, e nesse sentido, minhas impressões, vivências e impregnações convertem-se em dados etnográficos.

Assim juntamente da escrita-reflexiva sobre o campo e suas reverberações na cultura popular contemporânea, trago a ideia de que através de um corpo de “performer-etnógrafa” – termo utilizado por Gravina (2010) – eu possa trazer a experiência etnográfica a partir da prática criativa da performance. Sendo que por meio da imersão em uma pesquisa de caráter cultural busco expressar minha experiência através da minha performance.

Em determinado momento da pesquisa, quando passei a entender as relações entre a abordagem etnográfica em conjunto com a performance, percebo que meu foco não poderia se manter somente nas ações artísticas do *América Unida*. Inicialmente havia pensado em olhar somente para o processo de criação do espetáculo, com especial atenção às coreografias coletivas, mas ao avançar na pesquisa tenho a necessidade de ampliar este olhar.

Assim passo a considerar todo o *Encuentro*, a cena em si e os seus entornos, pois percebo que o ambiente que se estabelece ali influencia na construção cênica e sendo assim, também é influenciador da minha criação artística, na discussão sobre cultura popular e também no meu entendimento da pesquisa na sua totalidade.

Então desta pesquisa começa a se formar um “corpo-performer-pesquisador”<sup>24</sup> (FELIX, 2019, p. 2667). A partir da escolha metodológica e da relação que estabeleço reconhecendo o contexto cultural do *América Unida* do qual sou parte, como articulador do meu processo artístico etnoperformativo que começa a se desenvolver.

Dentro desse processo a etnoperformance se caracteriza no movimento de trazer a ação para o centro, promovendo com que o percurso etnoperformativo saia da escrita, do diário, dos registros e passe a encontrar no corpo – meu corpo e minhas ações – um local de investigação e materialização da criação.

Outro fator importante que se somou ao contexto da criação etnoperformativa e que atravessou e influenciou os caminhos metodológicos da pesquisa foi a instauração do estado de isolamento social decorrente da pandemia Covid-19. No primeiro trimestre de 2020 o mundo presenciou a propagação e aumento dos casos de pessoas infectadas com o vírus Sars-Cov, o que gerou a pandemia Covid-19. Nesse momento todas as atividades presenciais foram suspensas em âmbito mundial, numa tentativa de barrar a propagação do vírus.

Tal acontecimento impediu a continuidade da pesquisa através do seu viés etnográfico, considerando que havia a intenção de realizar novas imersões no local de realização do *Encuentro América Unida*. Ao ser atravessada pelo estado pandêmico mundial e entender que era necessário colocar algumas ações em pausa naquele momento, foi preciso recorrer a outros recursos para estar em contato – mesmo distante – com o ambiente da pesquisa.

Neste momento passei a considerar com mais intensidade as minhas memórias e vivências das edições anteriores a 2019, na intenção de somar a experiência prévia com o que havia sido trazido da experiência de imersão no campo recentemente. E embora não houvesse nenhuma atividade presencial envolvendo os grupos integrantes do *América Unida* neste período de pandemia, em alguns momentos, foram desenvolvidas ações virtuais as quais fui também agregando no percurso.

---

<sup>24</sup> Termo adotado por Anne Felix na pesquisa que envolve a prática performática em diálogo com “corpo, origem e meio socioambiental” (FELIX, 2019, p. 2664).

Para explicar esse processo tomo emprestado um termo utilizado pela professora e pesquisadora Maria Acselrad, na mesa de abertura do 6º Congresso Científico da ANDA – 2ª edição virtual 2021<sup>25</sup>, denominado de “etnografia de resistência” (ACSELRAD, 2021, s/p). Tal termo diz respeito às pesquisas atravessadas pela pandemia, na qual o trabalho etnográfico de contato com campos, objetos e sujeitos, precisou ser interrompido ou ao menos distanciado.

Eu, que antes já havia me reconhecido como sujeita da pesquisa por ser parte do *América Unida*, passei a trabalhar ainda mais o caráter auto-etnográfico me colocando através das minhas memórias, vivências e experiências. Fatores que em decorrência do distanciamento fortaleceram ainda mais o desenvolvimento do trabalho sob o viés da etnoperformance. Resultando que neste trabalho experiência e performance encontram-se articuladas e em constante diálogo com a cena e as questões sociais e culturais relacionadas às manifestações da cultura popular latino-americana apresentadas no *Encuentro*.

Porém, sem romantizar o estado pandêmico, se por um lado tal contexto me fez enxergar outras possibilidades e fortalecer a pesquisa de outro modo, devo dizer que por outro trouxe incertezas, medo e insegurança. Pois modificou alguns procedimentos que estavam em planejamento, impediu-me de realizar diversas ações que contribuiriam para a pesquisa, afastou-me do contato com o ambiente e com as pessoas que fazem parte do *América Unida*. Distanciou-me até mesmo das aulas, colegas, professores e orientador.

#### **4.2 Trajetos de uma artista-pesquisadora**

O *Encuentro América Unida* é algo que exerce grande influência em seus participantes. Ao estar nas edições de 2017, 2018 e 2019, percebi que o vivenciamos lá segue conosco. Ao longo dessas três edições que estive presente, exerci funções que me aproximaram cada vez mais das suas

---

<sup>25</sup> Mesa: Como mover em tempos de pandemia? Mediação: Dulce Aquino (UFBA) Participação: Jandira Feghali (RJ), Alice Portugal (BA), Diego Dantas (RJ), Matias Santiago (BA), Marise Siqueira (RS), Maria Acselrad (PE) e João Fernandes (AM). Disponível em: [https://youtu.be/bSIZjH\\_Qpfg](https://youtu.be/bSIZjH_Qpfg)

atividades e todas as vivências, contatos e experiências que pude ter naquele ambiente são impulsionadoras dessa pesquisa.

Enquanto participante, o campo da pesquisa já era algo conhecido e frequentado por mim, porém ainda não havia lançado o olhar de pesquisadora sobre ele. Desta forma, segui alguns procedimentos para aproximar-me também como pesquisadora.

Previamente à realização do *América Unida* em 2019, entrei em contato com Gustavo Verno, diretor geral do evento, para obter informações sobre a gestão e a preparação da 14ª edição do *Encuentro*. Visto que além da minha atuação na parte artística do espetáculo eu já estava organizando-me para a imersão no campo da pesquisa.

Adotei como estratégia o contato por meio das redes sociais (via *WhatsApp*) para que fosse possível um encurtamento de distâncias e direcionei a conversa a partir de duas perguntas:

- *Como o América Unida está estruturado a partir das comissões artística, pedagógica e logística?*
- *Como se faz possível o América Unida, quanto ao apoio de instituições e recursos financeiros?*

A partir das respostas de Gustavo Verno, percebi que a organização do *América Unida* acontece de modo coletivo, com uma equipe formada por integrantes dos grupos dos quatro países que participam do projeto há mais tempo: *Ballet Folclórico del Plata* (Uruguai), *Colectivo de Danza Ofrendas* (Argentina), *Abambaé Companhia de Danças Brasileiras* (Brasil) e *Agrupación Pellü Trapëmn* (Chile).

Essa organização que antecede os dias do *Encuentro* acontece através de encontros que variam entre reuniões presenciais e virtuais. E a partir desse primeiro grupo são subdivididos alguns outros grupos de trabalho responsáveis por diferentes atribuições. Gustavo Verno relata que:

[...] na realidade temos um grupo chamado planejamento e consulta composto pelos companheiros do Chile, Argentina, Brasil e Uruguai e ali estabelecemos os alinhamentos gerais da proposta de cada edição, sim? Logo é selecionado um diretor artístico de nacionalidade diferente a cada ano [...] A coordenação artística está sob o comando do argentino Guillermo Cantero, e foi composta uma equipe com Roxana Gil da Argentina, Mauro Lescano da Argentina e Beliza do Brasil [...] estamos trabalhando com uma equipe pedagógica

composta por três professoras de ensino primário, e a característica dessas pessoas é que sabem dançar danças folclóricas, sabem sobre as oficinas na *Cueva de la América* e estão conjuntamente em consulta pedagógica com Thiago Amorim [...] Nós trabalhamos a partir de um conceito que se chama gestão cultural comunitária. São seis vizinhos que trabalham todo o ano para arrecadar fundos e que se dividem e definem diferentes grupos de trabalho. [...] grupo de comunicação [...] o Ballet Folclórico del Plata, que é o grupo anfitrião no Uruguai [...] equipe de consulta técnica [...] e a coordenação geral que se articula com todos esses grupos. (VERNO, 2019, s/p - Livre tradução da pesquisadora)<sup>26</sup>

A respeito dos aspectos financeiros e institucionais, ele salienta que:

[...] nós temos pouco apoio institucional. Temos apoio do governo departamental [...] e temos um pouco de apoio do Ministério da Cultura, mas é insuficiente. Nós trabalhamos todo o ano, de janeiro até a data. Geramos diferentes eventos para arrecadar recursos, dinheiro. E a equipe de apoio esta encarregada disso. (VERNO, 2019, s/p - Livre tradução da pesquisadora.)<sup>27</sup>

Diante desta fala percebo a importância da chamada equipe de apoio, que se une ao *América Unida* a fim de colaborar na arrecadação de recursos para que o evento seja viabilizado. Percebo que a gestão comunitária é um fator importante que impulsiona a realização do evento, mesmo que se receba algum recurso vindo do governo são as ações comunitárias que promovem a maior parte da arrecadação de recursos.

A partir destas primeiras informações acerca da organização, pude preparar-me para ir a campo, que aconteceu entre os dias 13 a 22 de setembro de 2019, período em que aconteceu a 14<sup>a</sup> edição do *Encuentro*. No que diz respeito aos procedimentos para produção e coleta dos dados etnográficos,

---

26 “[...] en realidad tenemos un grupo que se llama planificación y consulta que está integrado por los compañeros de Chile, Argentina, Brasil y Uruguay y allí establecemos los lineamientos generales de la propuesta de cada edición, sí? Y luego se selecciona un director artístico cada año de diferente nacionalidad. [...] La coordinación artística está a cargo del argentino Guillermo Cantero, y ha compuesto un equipo con Roxana Gil de Argentina, Mauro Lescano de Argentina y Beliza de Brasil. [...] estamos trabajando con una equipo pedagógico que está compuesto por tres maestras de enseñanza primaria, que la característica de esas personas es que saben bailar folklore, saben de los talleres de folklore de la Cueva de América y están en conjunto, en consulta pedagógica a Thiago Amorim. [...] Nosotros trabajamos con un concepto que se llama gestión cultural comunitaria. Son seis vecinos que trabajan todo el año para recaudar fondos y desde allí se deciden y se definen diferentes grupos de trabajo. [...] grupo de comunicación [...] el ballet folklórico del plata, que es grupo anfitrión en Uruguay [...] equipo de consulta técnica [...] y la coordinación general que articula con todos esos grupos”

27 “[...] nosotros tenemos poco apoyo institucional. Nosotros tenemos apoyo del gobierno departamental [...] y tenemos un poco de apoyo del Ministerio de Cultura, pero es insuficiente. Nosotros trabajamos todo el año, desde enero hasta la fecha. Generamos diferentes eventos para recaudar recursos, dinero. Y eso se encarga el equipo de apoyo”.

tive como principal instrumento o diário, que me acompanhou em todos os momentos e onde busquei registrar as minhas impressões sobre o que vivenciei e observei no *América Unida*.

Em conformidade com o dizem Silva e Lampert (2015), o diário é visto como um lugar de pesquisa, onde se pode escrever, desenhar e registrar as experiências vividas. Assim, no diário procurei relatar o dia-a-dia do *Encuentro*, escrevendo sobre o processo de criação do espetáculo, os ensaios, oficinas realizadas, atividades de integração e convívio entre os bailarinos e ainda, os momentos de descontração.

Em conjunto com o diário, fiz registros por meio de fotografias, gravações de áudio e vídeos, de diferentes momentos dos dias vividos. E também realizei algumas conversas com os participantes<sup>28</sup>, que foram direcionadas a compreender a ideia que cada um tem sobre o *Encuentro*, sobre processo de criação artística do espetáculo e sobre a sua participação ali naquele ambiente.

Convidei para essas conversas participantes que estavam pela primeira vez no *América Unida* e outros que já haviam estado em edições anteriores, incluindo bailarinos e integrantes da equipe artística<sup>29</sup>. A intenção era de um primeiro contato com as percepções dos participantes e num segundo momento – considerando que haveria uma nova edição em 2020 – eu retomaria estas conversas de modo mais estruturado. Porém a continuidade dessa ação não foi possível, devido ao cancelamento das ações presenciais do *América Unida* em razão do estado de pandemia mundial.

Nas páginas seguintes apresento minhas vivências no 14<sup>o</sup> *Encuentro América Unida*. Por meio de relatos, trechos do diário de campo, imagens e memórias as quais utilizo para revelar esse universo que entendo como impulsionador e potencializador das minhas ações nesta pesquisa, tanto pelo viés artístico-performativo como pelo viés de escrita-reflexiva.

---

<sup>28</sup> As conversas podem ser lidas integralmente no Anexo A deste trabalho.

<sup>29</sup> Participantes que estavam pela primeira vez no *América Unida*: Erika Alejandra Obando Lozada (Colômbia); Pamela Noemi Tank e Pedro Rafael Romero Godoy (Paraguai); Alex Rozas Paredes (Peru). Participantes que já estiveram mais vezes no *América Unida*: Fernanda do Santos e Verónica Sequeira Rodriguez (Uruguai); Guillermo Cantero, Roxana Gil Muñoz e Mauro Alejandro Lescano (Argentina); Jessica Analia Lovera Bogarin (Paraguai) e Mardy Lloca Vellasque (Peru).

### 4.3 Vestígios etno-performativos I: Vivendo *América Unida*

A 14ª edição do *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, foi realizada entre os dias 13 e 22 de setembro de 2019, em *Ciudad del Plata*, no Uruguai. Durante esses dias estive imersa neste ambiente participando e registrando as suas inúmeras atividades.



Minutos antes de embarcarmos no ônibus para viajar ao Uruguai eram muitos sentimentos misturados... nós estávamos indo representar o Brasil, a Abambaé e também para dar início a pesquisa.

Figura 17: Publicação pessoal na rede social *Instagram* antes de viajar para o *Encuentro América Unida*. Foto: Beliza Rocha, 2019.

*O América Unida não começa no dia que chegamos aqui, começa antes: na preparação da viagem, ensaio para alguns, montagem de oficinas para outros, compra de presentes, viagens de muitas horas... Mas quando chegamos em frente ao alojamento, aqueles segundos antes de descer do carro, parece que um universo diferente do que eu vim se inicia! De cara tu já é abraçado por muitas pessoas que te sorriem, querem saber de ti, da viagem, querem ajudar a carregar as malas... Neste ano a sensação foi mais intensa ao chegar, porque todas as delegações já haviam chegado no dia*

*anterior, e nós do Brasil (Thiago e eu) estávamos sendo aguardados por todo mundo que já estava no alojamento. (diário – 14/09/2019)*

Em 2019 o *Encuentro* contou com a presença de quatro grupos participantes: *Ballet Folklorico del Plata* (Uruguai), *Elenco Mitã Rory* (Paraguai), *Compañía Herencia Viva* (Colômbia) e *Centro de Investigacion y Difusion del Arte y Folcklore Perudanza* (Peru). Além dos grupos *Colectivo de Danza Ofrendas* (Argentina) e *Abambaé Companhia de Danças Brasileiras* (Brasil), que exerceram atividades na direção artística e pedagógica desta edição. No total, estiveram reunidos aproximadamente 30 artistas de seis países da América Latina.

O *Bafopla* é o grupo anfitrião que se desdobra em várias funções, além de dançar os bailarinos também ficam envolvidos em todas as questões de organização e logística. Durante o espetáculo os bailarinos se revezam, enquanto dançam dois casais o restante do grupo está envolvido com as atividades fora de cena.



Figura 18: Grupo Ballet Folklorico del Plata (Uruguai).  
Foto: Pol Jenkins, 2019.



Figura 19: *Compañía Herencia Viva* (Colômbia).  
Foto: Pol Jenkins, 2019.

Esta é a segunda edição em o *Herencia Viva* participa do AU. Em 2017 esteve presente somente um casal de bailarinos. Desta vez Nana (bailarina à direita) retornou com mais três companheiros, Erika, Alejo e Jhonata, que fizeram a sua estreia no AU.

O elenco da *Perudanza* frequenta o AU desde 2010, sendo sempre representado por Mardy (bailarina à esquerda) e outros companheiros de grupo. Em 2019, junto com ela vieram três bailarinos estreadores: Gary, Alex e Pricila.



Figura 20: Grupo *CIDAF Perudanza* (Peru).  
Foto: Pol Jenkins, 2019.



Figura 21: *Elenco Mitã Rory* (Paraguai).  
Foto: Pol Jenkins, 2019.

Entre os paraguaios, Jésica (bailarina ao fundo) começou a fazer parte do Encuentro em 2017. Na edição de 2019, coube a ela preparar os colegas de grupo Pamela, Albaro e Pedro, para as atividades do *América Unida*.

Entre as atividades artísticas estavam previstas oficinas preparadas por cada grupo/país participante e a circulação do *Espectáculo América Unida* por quatro cidades uruguaias próximas a *Ciudad del Plata*. Também existiram muitas atividades paralelas reunindo a comunidade local, as famílias dos bailarinos e promovendo o intercâmbio cultural.



Figura 22: Material de divulgação do 14º *Encuentro América Unida*, realizado em 2019.  
Fonte: Facebook *América Unida*, 2019.

Na arte criada para a divulgação do AU2019 podemos identificar os próprios bailarinos, desenhados pela artesã uruguaia Catalina Nuñez. São imagens inspiradas nas apresentações de edições anteriores com os casais representantes da Colômbia, Peru, México, Uruguai e Paraguai.

### - O dia-a-dia do América Unida

Todos os participantes ficam reunidos no mesmo alojamento durante os dias do evento. Este se localiza em *Playa Pascual*, um bairro da cidade situado na praia, às margens do Rio da Prata. O alojamento é o local onde os artistas ficam hospedados, realizam os ensaios, fazem as refeições e as diversas atividades de integração e oficinas entre os grupos.

*Da 1ª vez que vim aqui (em 2016) até hoje o alojamento sempre tem sido reformado, melhorado para que todos tenham seu espaço e possam conviver estes dias. A sensação é: como tudo está grande e mais bonito! Um quarto grande para as mulheres, outro igual para os homens, um refeitório muito espaçoso, quartos para os anfitriões uruguaios, cozinha e o salão da frente para ensaiarmos. Vejo tudo isso em meio a euforia da chegada [...]. (diário – 14/09/2019)*

Nos primeiros dias são realizados os ensaios de preparação para o espetáculo. Cada grupo já chega para este momento com as suas propostas coreográficas escolhidas. E unem-se a estas propostas, as coreografias coletivas que são criadas neste período inicial. A coordenação artística em 2019 esteve sob a responsabilidade de Guillermo Cantero, diretor e coreógrafo argentino, que formou uma equipe com Roxana Gil Muñoz e Mauro Lescano, também argentinos e por mim. Eles integram o *Colectivo de Danzas Ofrendas*, grupo que participa do *Encuentro* há vários anos.

Como parte da equipe artística estive envolvida em diversas atividades como a preparação dos bailarinos, a criação das coreografias coletivas e o apoio aos bailarinos durante as apresentações do espetáculo. Desta forma, desde o primeiro momento meu trabalho de investigação aconteceu ao mesmo tempo em que eu participava destas das atividades.



Figura 23: Ensaio do grupo *Herência Viva* (Colômbia) para o Espetáculo *América Unida*.  
Foto: Pol Jenkins, 2019.

Pouco tempo depois de chegar ao AU eu já estava envolvida com os ensaios e descobrindo as minhas funções dentro da equipe artística. Em cada turno do dia fazemos diferentes tipos de ensaio: de integração, de criação e passagem das coreografias que compõem o espetáculo. Coletividade, participação e concentração são palavras-chave nesses momentos.

Os grupos participantes fizeram parte da criação das três coreografias coletivas desta edição: coreografia de abertura, transição entre o primeiro e segundo atos e encerramento do espetáculo. Elas fazem a “costura” de tudo o que é visto em cena, enquanto que no primeiro e segundo atos, são apresentadas as danças folclóricas de cada país, trazendo propostas de influências afro, indígenas e europeias.

*O trabalho acontece de forma que os grupos criam e Guille vai orientando a criação de acordo com as suas ideias para a coreografia. E outro ponto importante que percebi é que as poéticas de cada país se misturam na hora da criação porque os bailarinos vão trazendo ideias a partir do seu repertório e corporeidade. (diário – 15/09/2019)*



A proposta da coreografia de abertura era mostrar um pouco das danças de cada país que estavam por vir em cena, mas com os casais de bailarinos misturados, dançando uns as sequências de danças dos outros.

Figura 24: Ensaio de montagem da coreografia coletiva de Abertura do Espetáculo *América Unida*.  
Foto: Beliza Rocha, 2019

O processo de criação da transição talvez tenha sido o mais diferente de todos neste ano. Guille conduziu o grupo por meio de estímulos e improvisação. Ele trouxe questionamentos que tinham a ver com o que dizia a letra da música, de pessoas que escapavam de algo e estavam em perigo. A música utilizada fazia referência ao período da ditadura militar na Argentina.



Figura 25: Dinâmica para a criação da coreografia de Transição do Espetáculo *América Unida*.  
Foto: Pol Jenkins, 2019.

A coreografia de encerramento se formou em pequenos grupos. Esse é o momento do espetáculo em que todos retornam ao palco vestidos de branco então já não identificamos mais os países e seus casais e sim o elenco do AU. Levando a proposta de que todos nós nos encontramos e nos reconhecemos através da dança.



Figura 26: Grupos apresentando as suas ideias ao diretor artístico para a coreografia de Encerramento do Espetáculo *América Unida*.  
Foto: Beliza Rocha, 2019.



Figura 27: Atividade de preparação para o dia de ensaios no pátio do alojamento.  
Foto: Pol Jenkins, 2019.

Neste dia, realizamos uma atividade no pátio do alojamento, entre as árvores. Tínhamos que observar as características uns dos outros, perceber quem estava sentado ao nosso lado e depois improvisar movimentos em duplas, a partir da energia que fluía nas duplas e que recebíamos de todo o ambiente.

### - Reflexões e sensações na noite de estreia

Ainda em meio aos ensaios de montagem do espetáculo, houve um evento artístico importante que foi o lançamento da edição 2019 do *América Unida*. Esse evento aconteceu no espaço *La Cueva de América* e reuniu

apoiadores, imprensa, algumas autoridades da cidade e a comunidade em geral. As apresentações deste evento de estreia seguiram a temática em torno da comemoração do Ano das Línguas Originárias. Assim, por meio de diferentes propostas procurou-se levar ao palco os idiomas originários *quéchua*, *guarani* e *charrua*.

Para iniciar a noite de lançamento do *América Unida* foi realizada uma Oferenda à *Pachamama*<sup>30</sup>, no caminho de entrada da *Cueva*. Ainda nesse caminho encontrava-se o grupo de artesãos do Projeto *Puente Identidad*, expondo suas peças; as *Abuelas*<sup>31</sup>, que carregavam as bandeiras de cada país participante e os bailarinos, vestidos de branco recepcionando o público na entrada da *Cueva* com “abraços grátis”<sup>32</sup>.

As apresentações iniciaram com um vídeo, gravado em *quéchua*, falando sobre o Ano das Línguas Originárias e depois cada grupo também se apresentou. Os integrantes do Paraguai cantaram uma música em guarani; o grupo uruguaio dançou o quadro *Charrua*; os peruanos apresentaram a coreografia *Alcatraz*; a proposta colombiana foi a dança *Currulao* e os participantes argentinos dançaram uma *Chacarera*. Para finalizar a noite, a proposta brasileira reuniu todos os bailarinos em cena na performance *Me gritaron Negra*.

---

<sup>30</sup> As celebrações e oferendas à Pachamama são práticas importantes entre as atividades do *América Unida*, nas páginas seguintes dedico minha escrita a explicar como elas acontecem.

<sup>31</sup> As chamadas *Abuelas de la América Unida* (Avós da *América Unida*) são um grupo composto por senhoras e senhores uruguaios habitantes da região de *Ciudad del Plata*. Este grupo é vinculado ao *América Unida* e desenvolve diversas ações visando a integração e o bem-estar dos participantes.

<sup>32</sup> Os Abraços Grátis derivam de uma atividade realizada na edição de 2018 do *América Unida*, na qual Thiago Amorim, diretor da Abambaé, recepcionava o público que chegava para assistir ao espetáculo na *Cueva*, distribuindo abraços.



Depois de dois dias ensaiando no alojamento, passamos o dia na Cueva. Sair do alojamento e ensaiar na Cueva já deu outros aeres ao trabalho todo. Passamos o dia todo na expectativa da estreia.

Figura 28: Ensaio para a noite de inauguração em *La Cueva de América*.  
Foto: Beliza Rocha, 2019.

*O clima de apresentação é sempre um misto de correria, nervosismo, alegria em fazer o que gosta, ao mesmo tempo ver se tudo está saindo como planejado. [...] De toda a AU, hoje foi o único dia que eu participei em cena. No quadro do Brasil, que não era somente eu e o Thiago, mas sim todos em cena, nós começávamos falando no microfone de fora da cena, enquanto no palco estavam Iván (bombo), Guille (violão), Rox G (caixa) sonorizando todos os trechos de música que falávamos: Amarelo (Emicida), Pra não dizer que não falei das flores (Geraldo Vandré), Cálice (Chico Buarque), Paz (Gabriel, O pensador) e A carne mais barata do mercado (Elza Soares). Terminávamos com o trecho “A carne mais barata do mercado é a carne negra” e a Vero entrava em cena, se afirmando negra. Nisso o áudio de Victória Santa Cruz – Me gritaron Negra, começava e a Vero andava em meio a plateia, num ponto da fala os outros bailarinos entravam em cena (eu e Thiago também) na intenção da dinâmica de hoje cedo, apontando a Vero por ser negra. E o final com as frases: somos todos negros, somos todos índios, somos todos humanos, direcionadas ao público. (diário – 16/09/2019)*

É importante dizer, que a ocasião de lançamento do *Encuentro* foi o primeiro dia em que todos saíram do alojamento e foram para o espaço da

*Cueva*. Assim como o alojamento é considerado a “nossa casa”, a *Cueva* é o “nosso palco” (mesmo que durante a realização do *América Unida*, sejam percorridos outros palcos). Então ao chegar na *Cueva*, todos ficaram muito emocionados, fosse por retornar ali ou estar chegando pela primeira vez. É um lugar cheio de lembranças, presentes e fotos de edições anteriores. E ao entrar nesse espaço a gente se reconhece em cada canto e se sente pertencente àquele lugar.

*La Cueva de América* fica localizada junto à casa de Gustavo Verno. A primeira vez que estive lá, em 2017, ainda era somente o espaço de ensaios do grupo uruguaio. Depois vieram as mudanças que hoje possibilitam a realização dos espetáculos do AU. A entrada da *Cueva*, com o letreiro e as fotos das edições passadas deixa tudo mais emocionante, um local perfeito para reunir o elenco.



Figura 29: Elenco reunido em frente a *La Cueva de América*.  
Foto: Pol Jenkins, 2019.



Figura 30: Momento de descontração no camarim durante as apresentações.  
Foto: Beliza Rocha, 2019.

Enquanto um grupo se apresenta os demais seguem no camarim na expectativa de chegar a hora da sua entrada em cena. Eu, gosto muito desse clima e da energia que tem no camarim. Até mesmo quando não tenho nenhuma participação no espetáculo, procuro ficar por lá ajudando a todos com figurinos, maquiagens e o que for preciso.

A sensação de missão cumprida quando terminamos as apresentações é indescritível. Os nossos sorrisos traduzem bem esse sentimento.



Figura 31: Elenco reunido ao final do evento de lançamento do *América Unida* 2019.

Foto: Pol Jenkins, 2019.

#### - Ambiente de trocas

Diferentes oficinas integraram as atividades artísticas desta 14<sup>a</sup> edição do *América Unida* e abrangeram um público diverso entre as localidades percorridas. Os grupos organizaram-se para propor atividades práticas em dança, conversas sobre folclore e cultura popular, culinária e idiomas.

A Abambaé (Brasil), ficou responsável pela oficina *Nuevas miradas sobre el sur*, a qual Thiago e eu, falamos sobre a cultura popular sul-rio-grandense e sobre as ressignificações que a companhia faz ao levar para o palco as danças tradicionais gaúchas. Esta oficina foi realizada em Montevideú, e oferecida aos alunos da *Escuela Nacional de Danza*.

Nós sempre circulamos por muitos lugares diferentes com as oficinas e é sempre muito legal chegar em um lugar novo e falar sobre o Brasil, sobre o Rio Grande do Sul, mostrar a nossa forma de dançar e a nossa cultura.



Figura 32: Oficina *Nuevas miradas sobre el sur* realizada pela Abambaé (Brasil).  
Foto: Acervo *América Unida*, 2019.

Nesse mesmo local também realizamos uma dinâmica a partir da performance *Me Gritaron Negra*. Da mesma forma como fizemos a nossa preparação para a performance da noite de lançamento do *América Unida*, trabalhamos com os alunos e em seguida apresentamos a performance. Ainda na *END* aconteceram as oficinas de *Cumbia*, proposta do *Herencia Viva* (Colômbia) e de *Festejo*, a cargo dos integrantes da *Perudanza* (Peru).

*As oficinas tiveram a mesma sistemática de ontem, chegamos na END, nos organizamos, fizemos a dinâmica e apresentação da cena da Vero, depois as oficinas do Brasil e Colômbia no mesmo horário e a oficina do Peru. [...] Nos dividimos para as oficinas, Colômbia seguiu na mesma sala e nós do Brasil fomos para outra sala [...] Hoje foi bem melhor, eu sabia o que iria falar e também consegui participar mais já sabendo como seria a condução do Thiago. A hora da prática também foi bem boa. (diário – 18/09/2019)*

Apresentar a performance na END foi bem intenso. Os alunos receberam muito bem a nossa proposta, participaram da prática e ficaram na expectativa para ver a performance. Eu estava muito mais a vontade do que na apresentação da *Cueva*, a intensidade da música executada ali na hora por Guille, Iván e Rox Guerra me causava uma vontade de dançar enquanto falava os trechos das músicas em conjunto com o Thiago.



Figura 33: Performance *Me Gritaron Negra* realizada na *Escuela Nacional de Danza* após oficina com os alunos.

Foto: Pol Jenkins, 2019.

Uma das partes mais legais do AU é poder participar das oficinas dos outros países. Nós sempre aprendemos um pouco das danças de cada grupo. Eu esperava já há algum tempo poder fazer novamente a oficina de *Festejo* e aproveitei a oportunidade nesta edição.



Figura 34: Oficina de *Festejo* com os integrantes do grupo *CIDAF Perudanza* (Peru).

Foto: Acervo América Unida 2019.

Da mesma forma, também participei da oficina de *Cumbia*. O *Herencia Viva* além de ensinar os principais movimentos desta dança, também contou sobre o seu histórico, indumentária e as diversas ocasiões em que a *Cumbia* é dançada.



Figura 35: Oficina de *Cumbia* proposta do grupo *Herencia Viva* (Colômbia). Foto: Acervo *América Unida* 2019.

Estas oficinas também foram realizadas em outras ocasiões nas cidades de *Libertad* e *Rosário*, lugares onde circulou o espetáculo *América Unida*. O grupo *Mitã Rory* (Paraguai), ficou responsável pela oficina de idioma guarani, que foi realizada no balneário de *Kiyu*, reunindo a população local. E também em *Rosário* foi realizada a oficina de culinária colombiana.

Com os paraguaios sempre escutamos uma palavra ou outra em guarani no meio da conversa e não sabemos o que significa. Na oficina pudemos aprender algumas destas palavras e os seus significados.



Figura 36: Oficina de idioma guarani ministrada pelos integrantes do grupo *Mitã Rory* (Paraguai) em *Kiyu*. Foto: Acervo *América Unida* 2019.

Na oficina de culinária todos aprenderam a fazer *arepas* colombianas. Gostamos tanto da receita, que em um outro dia, fomos ao supermercado em busca da farinha específica para *arepas*. Comprei um pacote e quando voltei ao Brasil coloquei em prática o que aprendi na oficina fazendo a receita em casa.



Figura 37: Oficina de culinária colombiana realizada na cidade de *Rosário*.

Foto: Acervo *América Unida* 2019.

#### - Quando a cena a traduz

O espetáculo *América Unida* 2019 teve sua estreia em 18 de setembro, em Montevideu no *Teatro Sodre* e nos dias seguintes foi rerepresentado nas cidades de *Rosário* e *Libertad*. A última apresentação foi em *Ciudad del Plata*, na *Cueva de América*, com sessão dupla.

Em todos esses lugares seguimos procedimentos semelhantes ao que diz respeito à passagem de palco, verificação de som, luz, organização dos bailarinos nos camarins. Sendo que cada lugar teve a sua peculiaridade. Eu sempre estive envolvida em toda a parte de organização, em contato com os bailarinos ajudando-os na preparação para entrar em cena.

Na noite de estreia, após passar por toda essa etapa de organização nos bastidores, fui assistir ao espetáculo da plateia do teatro e essa minha impressão ficou registrada no diário da seguinte maneira:

*Estar de fora pela 1ª vez (porque durante a semana toda eu sempre tive perto, praticamente dentro da cena), mas estar de fora, me deu uma outra dimensão do que estávamos fazendo. Era o América Unida dançando no Sodre, em Montevideu. Era o espetáculo que eu estava acompanhando, ajudando, participando; ali, na minha*

*frente, na frente de muita gente, se materializando com luz, figurino, todas as intensões, as emoções. E por várias vezes me vinha à cabeça o que o Pedro me falou pela manhã: não são vários grupos, de vários países que dançam isolados, fazem a sua parte e era isso. Na AU, somos um só elenco, um elenco internacional formado por pessoas que tem a mesma ideia e que chegam a um mesmo corpo, um mesmo estado e põem a sua cara, sua pele, sua maneira de dançar. E ver as sequências que eu ajudei a criar foi sensacional. Porque eu cheguei ali acreditando que ia só ajudar e observar, mas a minha participação foi e está sendo cada dia maior e mais intensa [...] (diário- 18/09/2019)*



Assistir a estreia da plateia e não dos camarins foi bem intenso. Por alguns momentos eu nem me mexia, não tinha reação. Acho que os sentimentos se misturam quando a gente faz parte de algo que gosta muito, quando vê os amigos em cena. E depois de tantos dias de ensaio e preparação foi lindo ver todo o nosso trabalho no palco.

Figura 38: Apresentação do Espetáculo *América Unida* no Teatro Sodre (Montevideu).  
Foto: Pol Jenkins, 2019.

Na segunda apresentação do espetáculo, em *Libertad*, a equipe de direção artística diminuiu, pois Roxana Muñoz retornou para a Argentina. Então, nesta apresentação eu estive acompanhando os bailarinos todo o tempo. Enquanto eram organizadas as questões de luz e som do espetáculo, fiquei responsável pela passagem de palco dos grupos e organização dos camarins, junto com Mauro Lescano.



Figura 39: Passagem de palco para a apresentação na cidade de *Libertad*.

Foto: Beliza Rocha, 2019.

Nessa apresentação Mauro e eu nos dividimos nos camarins, cada um de nós estava responsável por assessorar dois grupos durante o espetáculo.

No dia seguinte, quando o espetáculo foi realizado em *Rosário*, acabei assumindo em conjunto com Mauro, a coordenação geral da parte artística, pois Guillermo Cantero também retornou para a Argentina antes do final do *Encuentro*. Nesta apresentação houveram mudanças no local do espetáculo e nos foi oferecido o salão do clube da cidade. Assim tivemos que correr e resolver algumas questões como iluminação, camarins, espaço de palco e plateia, para então poder fazer a passagem de palco com os bailarinos e deixar tudo pronto.

*Bom, chegamos e eu pensei: como vamos fazer o espetáculo aqui? E acho que o Mauro pensou o mesmo. Gustavo e Thiago também devem ter pensado isso... O clube tinha um palco, mas não podia ser usado por problemas de estrutura. O que nos ofereceram foi o salão e já haviam instalado uma estrutura prévia de iluminação, plateia, divisão de espaço. Não tínhamos camarins, nem coxias, [...] As vezes trocávamos um olhar ou outro de quem diz: “o que estamos fazendo?” Mas seguimos para conseguir cumprir com o que Guille nos pediu. (diário – 20/09/2019)*



Figura 40: Espetáculo *América Unida* apresentado na cidade de Rosário.  
Foto: Acervo *América Unida*, 2019.

Depois da preocupação inicial de como realizar o espetáculo naquele espaço, conseguimos nos organizar. Mais uma vez trabalhei em conjunto com o Mauro e tentamos seguir tudo o que Guille tinha nos deixado como orientação. Durante o espetáculo fiquei no camarim, com a ajuda da Rox Guerra e Mauro na mesa de som e luz, sendo ajudado pelo Thiago.

O último dia de compromissos artísticos do *América Unida* foi a apresentação do espetáculo na *Cueva* em duas sessões seguidas. O espaço da *Cueva* é pequeno, não chega a comportar 100 pessoas na plateia, por esse motivo é que realizamos duas sessões. Assim mais pessoas da comunidade, que observam o *América Unida* circulando por ali nesses dias, podem ter acesso ao espetáculo.

*Hoje eram duas sessões, era o último dia de espetáculo, estávamos em casa, na Cueva, isso tudo gerava nervosismo, alegria, vontade de fazer melhor, de aproveitar cada minuto ali. [...] Na segunda sessão correu tudo bem e parece que passou tudo muito rápido, todos dançavam com vontade de dançar mais e A través del baile foi aquele misto de “queremos seguir dançando, mas tá acabando”.  
(diário – 21/09/2019)*

A cada dia de apresentação eu pude ver o espetáculo de perspectivas diferentes sendo o primeiro da plateia e os outros dos camarins. E como surgiam várias demandas nesse caminho, cada dia era uma experiência nova. No último dia, por exemplo, o lugar onde eu estava durante as duas sessões do espetáculo me dava acesso aos camarins, mas também me permitia ver o espetáculo e as reações da plateia, além de poder acompanhar Gustavo Verno

observando tudo isso e Mauro ajustando todo o equipamento de luz e som com o técnico. Eram várias perspectivas em uma só.



Figura 41: Minha visão no último dia de espetáculos em *La Cueva de América*.  
Foto: Beliza Rocha, 2019.

Nesse lugarzinho especial eu podia ver tudo que estava acontecendo em cena, mas também eu via o que acontecia fora de cena. Estava ali atenta ao que fosse preciso para o desenvolvimento do espetáculo.

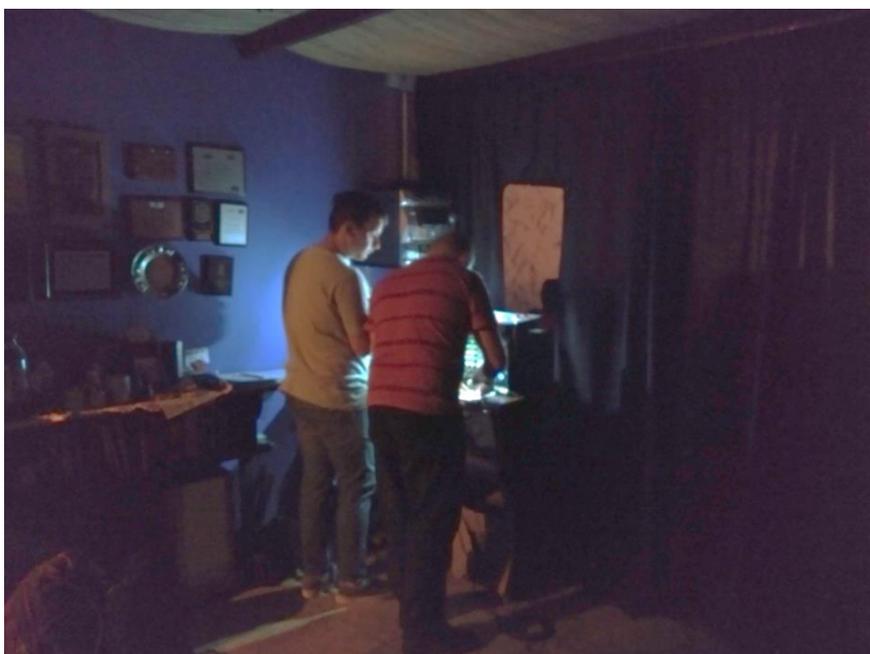


Figura 42: Meu ponto de vista acompanhando os procedimentos de som e luz do espetáculo.  
Foto: Beliza Rocha, 2019.

A parceria de trabalho com o Mauro nesses dias foi muito importante. As vezes a gente até não sabia muito bem o que fazer em algumas situações, mas fazíamos e tudo foi saindo bem.

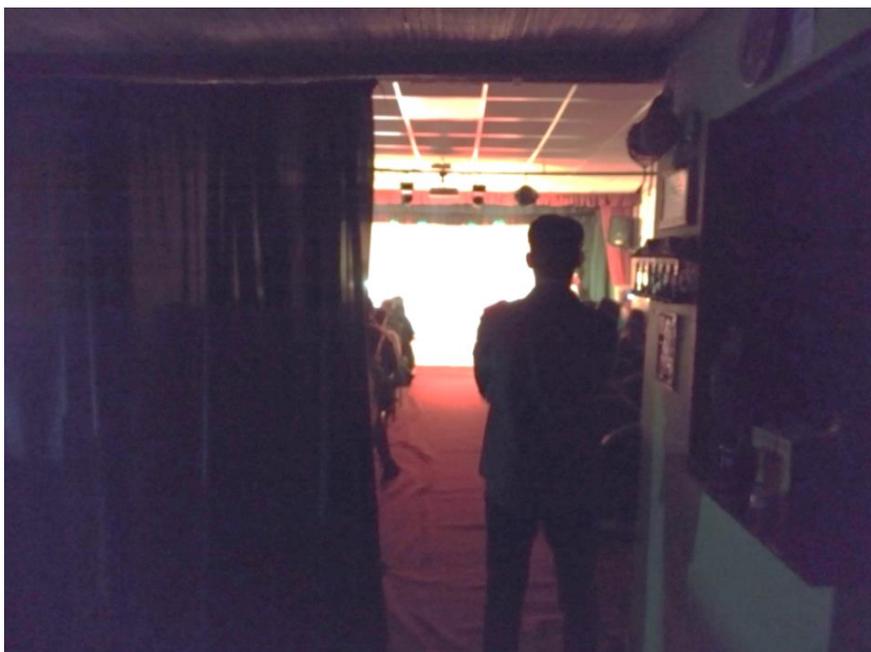


Figura 43: Acompanhando as reações de Gustavo Verno enquanto assistia ao espetáculo.  
Foto: Beliza Rocha, 2019.

Estar nos bastidores tem dessas coisas, a gente está sempre em estado de atenção e percebendo tudo. Acompanhar as reações do Gustavo enquanto acontecia o espetáculo foi muito bom para entender várias coisas desse nosso universo *América Unida*.

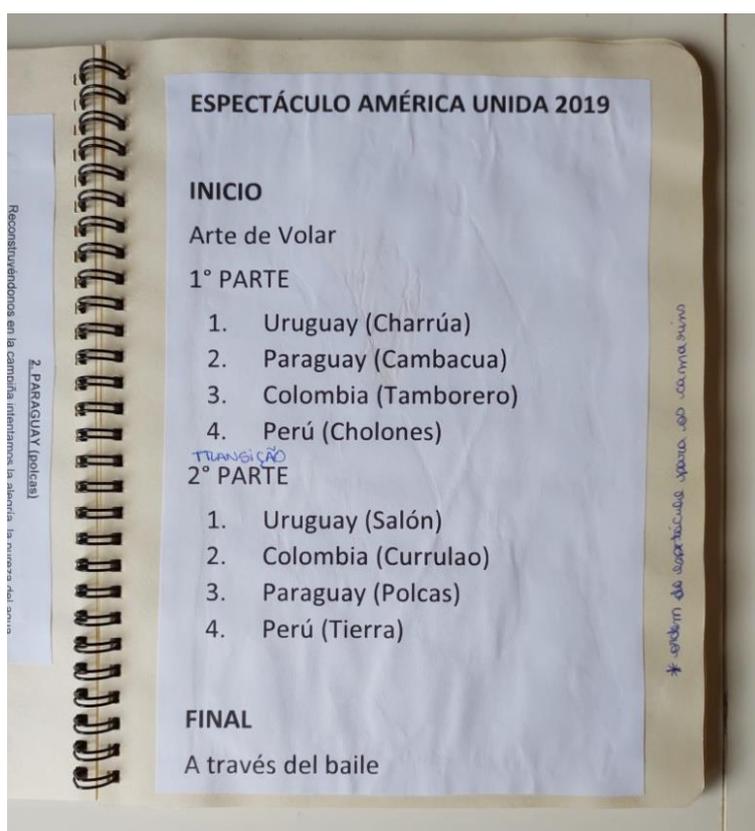


Figura 44: Detalhe do diário onde anexei o roteiro do *Espectáculo América Unida*.  
Foto: Beliza Rocha, 2021.

### - Além do intercâmbio artístico-cultural

Somado aos momentos artísticos, desde o primeiro dia o *Encuentro* promoveu atividades de integração. Realizamos um “*Taller de Feijoada*”, um “*Bailinho para as Abuelas*”, intervenção de preservação ambiental na praia, oficina com os artesãos do grupo *Puente Identidad* e em mais de uma ocasião *Oferendas à Pachamama*.

O *Taller de Feijoada* foi uma ação oferecida aos familiares dos bailarinos uruguaios, que acompanharam o Thiago nas etapas de preparação da feijoada e depois se juntaram a nós para disfrutar do almoço coletivo. Ações como essa, além de ser um momento de intercâmbio, proporcionam a criação de laços entre os envolvidos. Temos a possibilidade reunir-nos com os familiares dos bailarinos que estão nos recebendo e nos sentimos acolhidos por aquelas pessoas.

Muitos destes familiares formam o grupo de apoio do *América Unida* e durante o ano são eles que realizam ações para arrecadar dinheiro, para fazer o encontro acontecer. E também durante todos os dias eles estão conosco no alojamento, organizando o espaço, as refeições, nos acompanhando nas apresentações. Então proporcionar uma experiência dessas para eles é também uma forma de agradecimento.

Esta é a segunda vez que fazemos feijoada em um evento do América Unida. Alguns dos ingredientes da receita, como os molhos de couve, tivemos que levar daqui do Brasil, pois não encontraríamos por lá.



Figura 45: *Taller de Feijoada* oferecido aos familiares dos integrantes uruguaios do *América Unida*.

Foto: Pol Jenkins, 2019.

Não só os familiares, mas também os bailarinos estavam na expectativa para provar a feijoada. Depois de uma manhã intensa de ensaio fizemos uma pausa para participar do almoço com os familiares uruguaios.



Figura 46: Almoço de integração com as famílias após o Taller de Feijoada.  
Foto: Pol Jenkins, 2019.

A intervenção na praia foi uma proposta relacionada às atividades de conservação do meio ambiente que estavam acontecendo a nível internacional promovidas pela ABRASOFFA<sup>33</sup>. A ação chamada “Boas práticas, na prática - Um pacto global pelos oceanos” teve como objetivo recolher o lixo encontrado na orla de *Playa Pascual*.

*Fomos até a praia e juntos recolhemos um pouco do lixo que encontramos na orla. Uma pequena ação, mas com o sentimento de estar fazendo a diferença, melhorando o ambiente da praia, colaborando. Em pouco tempo (por volta de uma hora) recolhemos bastante lixo. Eu fico pensando que ações como essa [...] voltadas para a comunidade é que fazem a AU ser o que é... a gente não vai até o Uruguai só para dançar, a gente faz muito mais. A dança é o que une o grande grupo e além dela realizamos muitas outras ações. (diário – 17/09/2019)*

<sup>33</sup> ABRASOFFA – Associação Brasileira dos Organizadores de Festival de Folclore e Artes Populares, atualmente coordenada por Helena Lourenço. <https://www.youtube.com/c/ABrasOFFA>



Figura 47: Ação na orla de *Playa Pascual*.  
Foto: Pol Jenkins, 2019.

Todos nós participamos desta ação, bailarinos e equipes do AU. E junto conosco estavam duas crianças, alunos de uma das integrantes da equipe pedagógica, que se juntaram a nós nessa atividade.



Figura 48: Grupo reunido após a ação na orla da praia.  
Foto: Acervo *América Unida*, 2019.

Ao final percebemos que tínhamos recolhido uma boa quantidade de lixo, deixando uma parte da orla em melhores condições do que encontramos.

O encontro com as *Abuelas de América Unida* aconteceu no alojamento. Com o grupo, participamos de um café da tarde e um bailinho. As *Abuelas* se divertiram muito dançando as danças de cada país que estava ali presente, aprendendo alguns passos e nos ensinando outros. Depois, na hora do café da tarde, elas nos presentearam com muitas delícias que haviam feito para este encontro. Algumas tortas, bolos e salgados típicos da culinária uruguaia.

O bailinho foi muito animado. As Abuelas aproveitaram para dançar com os bailarinos e ensiná-los o *Passo Doble*.



Foto 49: Encontro com as *Abuelas de América Unida*.  
Foto: Pol Jenkins, 2019.

Outra atividade foi a oficina com os artesãos do grupo *Puente Identidad*. Eles nos levaram muitos galhos de *Totora* (planta típica da região), nos ensinaram a separar as fibras e a trançá-las. Assim fizemos uma trança grande, em conjunto, para depois montarmos um cesto que foi levado para ficar exposto na *Cueva*.



Além de fazer as tranças e montar o cesto, pudemos fazer várias outras tranças menores, que transformamos em pulseiras e trocamos entre nós como pequenos presentes, lembranças deste momento.

Figura 50: Atividade realizada com os artesãos do grupo *Puente Identidad*.

Foto: Acervo *América Unida*, 2019.

As oferendas à *Pachamama* são celebrações que sempre estão presentes no América Unida. Na edição de 2019 foram realizadas três vezes, sendo uma delas já relatada na ocasião de lançamento do *Encuentro*. As outras duas celebrações aconteceram uma na Feira do Livro de *San José* e outra no balneário *Kiyu*.

Em *Kiyu* a celebração ficou a cargo de Roxana Guerra (Argentina) e de Ciro Chonik (representante dos povos originários do Uruguai). As celebrações à *Pachamama* são sempre um momento de conexão com a natureza e com nós mesmos, são sempre únicos. É o momento em que também agradecemos pelos encontros promovidos pelo *América Unida*. Independente das crenças de cada um nos reunimos nesse momento de conexão com as forças da natureza.



Neste dia, enquanto ensaiávamos, Thiago e Rox Guerra foram até a Feira do Livro para fazer a oferenda a *Pachamama*.

Figura 51: Roxana Guerra e Thiago Amorim realizando a Oferenda à *Pachamama* na Feira do Livro de *San José*.

Foto: Pol Jenkins, 2019.

*[...] Rox G e Ciro fizeram uma celebração à Pachamama. Ciro é uma das pessoas que investiga sobre os povos originários e assim como Rox G também tem ligação com os rituais a Pachamama. Eu sempre acho muito bom fazer parte desses rituais porque é uma coisa que só vejo quando estou no América Unida. É o momento de nos desconectarmos do resto e fazermos contato com a terra e a natureza. (diário – 19/09/2019)*

Em *Kiyu* estivemos todos reunidos participando da celebração a Pachamama. Esse momento aconteceu após a oficina de guarani e envolveu também a comunidade daquele local.



Figura 52: Oferenda à *Pachamama* realizada em *Kiyu*.  
Foto: Acervo América Unida, 2019.

#### - Laços de afetividade

A experiência de estar no *América Unida* como pesquisadora e também atuante me deu outra dimensão do trabalho que eu começava a desenvolver. Nos primeiros momentos estive travando uma batalha entre a pesquisadora-observadora e a pesquisadora-participante, aos poucos percebi que esse deslocamento não era necessário. O importante era vivenciar e entender essa dupla função de quem atua e pesquisa.

Durantes estes quase 10 dias fiz meus registros, escrevi muito no diário, conversei com os participantes e vivi muitas experiências. Acredito que essas experiências seguem comigo muito além do que está relatado no diário, elas seguem nas lembranças, nos presentes trocados, no contato que permanece entre as pessoas.

Durante as noites no AU, mesmo cansados, nos reunimos para conversar, cantar, fazer brincadeiras. Os meninos do Paraguai tinham em seu repertório músicas sertanejas brasileiras e cantavam super empolgados, esperando que eu os acompanhasse... e eu não conhecia a maioria daquelas músicas.



Figura 53: Momento de descontração no refeitório do alojamento.  
Foto: Acervo América Unida, 2019.



Figura 54: Pausa entre os ensaios em *La Cueva de América*.  
Foto: Acervo América Unida, 2019.

É nas pausas entre os ensaios que nos conhecemos mais. O ritmo de ensaios e apresentações é bem intenso e esses momentos de pausa são essenciais para que a gente se conheça e se integre cada vez mais.



Figura 55: Ônibus do *América Unida* em uma das diversas viagens entre o alojamento e os locais de apresentação.  
Foto: Acervo *América Unida*, 2019.

O ônibus é caso a parte no AU, a cada viagem vamos percebendo os laços que estão se formando, fazemos novas distribuições de quem senta ao lado de quem, assim como as pausas dos ensaios, é um dos momentos de descontração e descanso no AU.

Antes de iniciarmos a última noite de apresentações na Cueva, fizemos a nossa tradicional troca de presentes. Cada grupo presenteou os demais com os kits que havia preparado previamente para esse momento. Nós da Abambaé presenteamos a todos com um kit cheio de docuras brasileiras e fitas do Senhor do Bomfim.



Figura 56: Reunião final e troca de presentes entre os grupos antes da última noite de apresentações do *América Unida*.  
Foto: Acervo *América Unida*, 2019.



Figura 57: Último dia do *América Unida* 2019.  
Foto: Acervo *América Unida*, 2019.

No último dia alguns integrantes foram para a cozinha. Nós geralmente não cozinhamos no dia-a-dia do AU, quem faz isso é a equipe de apoio. Mas nesse dia pudemos fazer um bolo de despedida e agradecimento.

Aquele café que a gente fica se alongando para que não acabe nunca, que nos despedimos e que não queremos ir embora. Os integrantes do Peru e Paraguai já haviam ido na madrugada anterior. E após o café iríamos nós do Brasil. No dia seguinte Colômbia e Argentina. E assim o alojamento vai ficando cada vez mais silencioso e vazio.



Figura 58: Café de despedida do *América Unida* 2019.  
Foto: Acervo *América Unida*, 2019.

*Como sempre fui embora sem querer ir, já sentindo saudades, com o coração apertado. Fui embora tentando entender tudo o que se passou nesses dias, onde me encontro em meio a tudo isso e processando todos os acontecimentos. Sei que cheguei achando que faria um trabalho de apoio e a minha pesquisa, mas o trabalho tinha proporções que eu nunca imaginei, a observadora e a participante andaram juntas e tiveram que aprender quando eram uma, quando eram outra e quando eram as duas. Escolhi fazer um trabalho sobre algo que me emociona e que me toca como artista,*

*como participante e como público, que muitas vezes eu nem sei expressar com palavras o porque a AU é importante e faz isso com quem se aproxima. Dessa vez a AU não acaba quando eu entro no ônibus ou quando cruzo a fronteira, ela vem comigo, no diário, nos vídeos, fotos, entrevistas, a AU segue agora como objeto de pesquisa. E ano que vem estamos juntos outra vez. (diário – 22/09/2019)*



Figura 59: Presentes que ganhei na edição 2019 do América Unida.  
Foto: Beliza Rocha, 2020.

Os presentes representam tanta coisa, tantas emoções e tantas pessoas que eles acabaram entrando para o trabalho de um modo muito especial. E nessa troca, com certeza não é o objeto em si que tem valor, e sim o ato da troca, do presentear e ser presenteado.



Da mesma forma como começamos, terminamos essa viagem: com mais 8h no ônibus entre Uruguai e Brasil. E a gente nunca quer ir embora e nunca quer que acabe...

Figura 60: Publicação pessoal na rede social *Instagram* registrando o momento de retorno ao Brasil.  
Foto: Beliza Rocha, 2019.

### - Porque nunca acaba

Após a realização do *América Unida* e do retorno para o Brasil, segui a pesquisa organizando o material produzido no campo, transcrevendo as conversas, revendo vídeos e fotos e projetando possíveis caminhos para o seguimento da pesquisa. A ideia inicial era fazer uma nova imersão na edição de 2020 do *América Unida*, contudo com a instauração do estado pandêmico até hoje não foi realizada uma nova edição.

A organização do *América Unida* promoveu algumas ações *online* ao longo desse tempo. No dia da dança em 2020, foi feita a criação de uma coreografia dançada a distância. Recebemos a música *Bailar en la cueva* (Jorge Drexler) como inspiração e tínhamos como tarefa criar uma sequência de movimentos característicos do nosso país. E assim foi editado um vídeo com cada integrante dançando a distância.



A experiência de participar dessa coreografia coletiva virtual foi bem diferente, porque eu não sabia como tudo iria ficar, nem quem eram todos os participantes. Então tinha toda uma expectativa para ver como iria ficar depois de editada.

Figura 61: *Frame* do vídeo em que apareço dançando e dividindo a tela com companheiros da Argentina, Peru, Paraguai e Colômbia.

Foto: Facebook América Unida, 2020.

Em outra ação online, no dia 01 de agosto de 2020, fizemos uma celebração à *Pachamama*. Com transmissões realizadas simultaneamente no Uruguai e na Argentina, nos reunimos virtualmente em comemoração ao dia da *Pachamama*.

Para acompanhar a celebração montei dentro de casa a minha própria oferenda à *Pachamama*. Nesse dia me dei conta de como todos os elementos e presentes poderiam fazer parte das experimentações que eu já estava desenvolvendo.

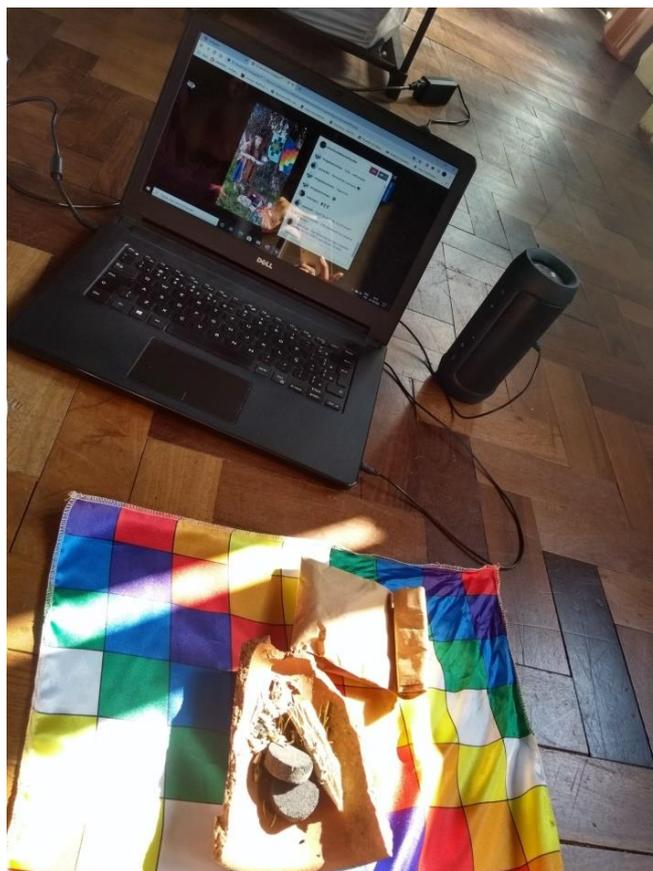


Figura 62: Acompanhando em casa a oferenda à *Pachamama* realizada virtualmente em 01 de agosto de 2020.  
Foto: Beliza Rocha, 2020.

Já em 2021, tivemos dois encontros *online*, um reunindo as mulheres do *América Unida* no dia internacional da mulher e outro reunindo as delegações que estiveram presentes no *Encuentro* de 2019. Também em comemoração ao dia da dança em 2021 foi feita uma série de *lives* no *YouTube*<sup>34</sup>, onde cada país ficou responsável por tratar de uma temática dentro da cultura popular. Foram tratados temas como a afrodescendência, influências indígenas, o colonialismo, o papel da mulher na dança e a diversidade sexual nas danças folclóricas.

Acredito que o meu contato com o universo do *América Unida* não se resume somente aos dias em que estive em *Playa Pascual* e *Ciudad del Plata*, durante o *Encuentro* de 2019. Meu contato permanece a cada nova ação proposta, a cada mensagem trocada com os outros integrantes, a cada vez que releio o diário, vejo fotos, vídeos e meus presentes.

<sup>34</sup> Todas as *lives* podem ser assistidas no canal do *América Unida* no *YouTube*:  
<https://www.youtube.com/user/uruguayencuentro>

## 5. POÉTICAS ETNOPERFORMATIVAS EM DIÁLOGO COM O *ENCUENTRO* *AMÉRICA UNIDA*

*Estar “entre” não quer dizer ser uma coisa  
ou outra, quer dizer ser temporariamente  
uma coisa e outra. Estar no meio de [en  
train de]... Em transformação.  
É não somente estar no meio ou em um  
meio, mas ser o próprio meio.  
(CARERI, 2012, p. 10)*

Minha pesquisa começa com a imersão em um universo que é formado por diferentes corpos, idiomas, danças e culturas. É um processo do qual eu faço parte exercendo várias funções a cada ano. Dentro do *América Unida* eu já estive como espectadora, assistente de direção da *Abambaé*, oficineira, bailarina, integrante da equipe de direção artística e para realizar esse trabalho me assumi como pesquisadora e sujeita da pesquisa.

Ao retornar do *Encuentro* me questiono sobre as inúmeras possibilidades de trazer esse universo para o meu processo compositivo e como fazer para transformá-lo em uma obra artística. Em um primeiro momento o que tenho são fotos, vídeos, conversas gravadas em áudio e o diário. Tenho também o registro das experiências vivenciadas por nós durante os dias do *América Unida*.

São memórias, gestos, tentativas de aproximação com o movimento do outro, músicas, muitas imagens e sensações que me fazem sempre retornar a esse universo. Quando começo essa espécie de mapeamento do que trouxe do *América Unida*, me surgem as seguintes perguntas: *Como os participantes retornam a seus países? Como eles carregam essa vivência e suas impressões? Isso influencia no restante de seus trabalhos artísticos? De que modo isso influencia também na minha pesquisa?*

Nas diversas aproximações com esse universo, pude perceber que ele age como um proponente para as minhas ações enquanto artista e pesquisadora da cultura popular. É a partir desse lugar que ocupo que começo a questionar sobre as diferentes potências do corpo, o corpo como lugar de construção, as vivências, os atravessamentos, um corpo que se desdobra em muitos corpos e descobertas.

Também me dou conta que existe algo que é cíclico dentro de todo esse contexto e que ultrapassa o campo da dança. Desenvolvendo-se desde a preparação de cada grupo e artistas para o *América Unida*, a sua participação nos dias de encontro, o retorno para os seus países de origem e seguimento das atividades artísticas após cada edição e mais uma vez a preparação para integrar esse universo.

E nesse ciclo o contato entre os participantes se mantém na maioria das vezes. Seja pela criação de um grupo em rede social para conversar, seja pela troca de fotografias, vídeos ou memórias dos dias vividos. São relações que se desenvolvem naquele contexto e que mesmo fora dele permanecem.

Desta forma, percebo que o contato entre nós, participantes, é um importante meio de ligação com aquele universo e que também torna vivo um sentimento que se cria nos dias de encontro e que carregamos em nossa bagagem. Porque quando entramos em contato, sempre voltam memórias dos dias que se passaram, narrativas de situações ocorridas, histórias que são repetidas. É como se tal contato nos deixasse sempre em “modo *América Unida*”.

Por outro lado, existem também alguns elementos que cada um leva consigo ao final de cada *Encuentro*. É característico do AU, que cada grupo prepare um presente para os outros grupos. Esse presente geralmente é formado por produtos típicos de cada país como peças de artesanato, bebidas, doces, livros, cartões-postais, entre outros presentes. Essa troca de presentes e/ou objetos simboliza o momento em que cada grupo agradece aos demais, presenteando-os com um pouco daquilo que faz parte da sua cultura.

Então percebo que para desenvolver o trabalho artístico que integra a pesquisa é necessário considerar três pontos de aproximação com o universo do *América Unida*, já no período pós *América Unida*:

- 1 - o material que foi produzido e coletado por mim no campo;
- 2 - o contato que se mantém entre os participantes;
- 3 - os presentes distribuídos e recebidos por cada grupo.

E é a partir desses três pontos que começo a desenvolver o meu processo criativo, no qual, em conjunto com a escrita da dissertação, me proponho a experimentar a criação de uma obra de etnoperformance. E para essa construção é preciso perceber como o meu corpo vai se constituindo a

partir da experiência, atravessado pelos registros e lembranças do que já vivi e vivo no *América Unida*.

Para discutir sobre o processo de criação tomo por base as autoras Fayga Ostrower (2012) e Leticia Lupinacci e Josiane Correa (2015). E ao longo do capítulo trago para a minha discussão Ciane Fernandes (2007) para tratar dos processos de repetição e transformação em dança e Lícia Sanchez (2010) que aborda a criação através do que denominou como dramaturgia da memória<sup>35</sup>.

Ao falar sobre os processos criativos, Ostrower (2012) irá abordar pontos importantes como a intuição, o ser sensível, a ordenação e o tomar forma. Segundo esta autora o processo criativo é algo de caráter não definitivo, que vai se formando a medida que a experimentação e a obra estão em desenvolvimento.

E este se relaciona com a intuição, pois parte de uma ideia que ganha sentido a partir do experimentar. E desta forma “a atividade criativa consiste em transpor certas possibilidades latentes para o real” (OSTROWER, 2012, p. 17), de modo que o ato de criar colabora para dar visão à criação.

Ao concordar com as ideias de Fayga Ostrower, as autoras Letícia Lupinacci e Josiane Corrêa (2015) irão acrescentar que o ato criativo pode ser entendido como uma ação global, pois se considera que a criatividade não é algo ligado somente ao fazer artístico. Viver e criar são fatores que se interligam e se atravessam e o ato criador passa a ser um agente que transforma a realidade.

Da mesma forma o contexto cultural irá influenciar a natureza criativa do homem. Sendo este considerado um agente social que por meio de suas ações cria novos modos de lidar com a cultura.

Os homens criam para viver, sobreviver e se relacionar. Desenvolvem novos modos de lidar com a cultura e com os fatos que os cercam, tornando-se agentes sociais, transformadores da realidade através do ato criador (LUPPINACCI; CORREA, 2015, p. 123).

---

<sup>35</sup> Cabe salientar que a escrita destas duas autoras trata de experiências e processos criativos através das técnicas da bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009). E para além da teoria que complementa e impulsiona o meu processo de criação, a inspiração de Pina também esteve presente nos meus momentos de ensaio e no meu modo fazer dança.

No fazer artístico, a criatividade se mostra como possibilidade do novo em relação à criação, ao desenvolvimento e ao modo de fazer. A criação é produtora de conhecimento à medida que permite a transformação na relação entre o criador e o meio. Diante disso, se observa o processo criativo como uma rede de criação e possibilidades (LUPPINACCI; CORREA, 2015).

O processo assume o aspecto de rede porque se abre para o outro, para o meio e se deixa influenciar. Abre-se para diversas e incontáveis possibilidades porque entende que a criação não é uma coisa só, fechada em si mesma; ela se forma no processo, vai se moldando, descobre novos caminhos e os experimenta.

É pensando nesse entendimento de que a experimentação possibilita que o processo criativo se desdobre em diferentes possibilidades e de que o processo se forma no fazer, que reconheço o meu processo. Considerando como parte instigadora dessa criação, minha trajetória pessoal, meu corpo e minha experiência enquanto bailarina atuante da cultura popular brasileira e latino-americana, fatores que se somam às experiências de imersão no ambiente do *Encuentro América Unida* e suas inúmeras reverberações.

### **5.1. Vestígios etno-performativos II: Compondo *América Unida***

Para chegar à ideia de trabalhar a criação de uma etnoperformance, percorri diferentes caminhos desde o momento em que retornei do *América Unida* e meu diário antes entendido por mim como “de campo”, tornou-se “de processo”. Muitos questionamentos surgiram a partir da tentativa de entender o que e como fazer com tudo o que foi vivido no campo. Eram inúmeras incertezas e inquietações.

No começo eu não conseguia visualizar como iria me colocar no trabalho. Por mais que eu tivesse uma ideia de que o que eu queria mostrar partiria das minhas vivências com aquele universo e do modo como ele me afeta enquanto artista-criadora, ainda existia da minha parte certa resistência em me permitir ser e estar de fato presente no processo.

Então, no diário estão registrados muitos possíveis experimentos e ideias que foram surgindo nesse percurso e que passam pela criação de um trabalho de exposição fotográfica, intervenções artísticas, performances ao

vivo, vídeo-performances, entre outras ideias. E ainda a ideia de fazer um livro a partir dos registros do campo, que criava um distanciamento o qual eu não me colocava no trabalho.

Em meio a vários questionamentos, percebi então que um possível caminho seria trabalhar com algo que não estivesse diretamente ligado a imersão que eu acabara de fazer naquele momento. Foi então que comecei a olhar para os presentes que ganhei em todas as minhas participações no *América Unida* e a pensar em possibilidades de experimentações com eles. Assim dei início a primeira, das três etapas que percorri no processo de experimentos até chegar ao entendimento da etnoperformance e na idealização da obra artística.

*(1) Produção de significados a partir de presentes que ganhei no Encuentro América Unida, compondo imagens e criando situações de interação ao recordar de momentos vividos.*

Comecei fazendo uma catalogação destes presentes, determinando qual o tipo de objeto, o ano em que ganhei, se foi presente de uma pessoa ou de um grupo e as características principais do objeto. Ao mesmo tempo percebi como era importante fazer esse movimento, porque ao começar a trazer esses presentes para o processo me aproximo novamente do universo do *América Unida*.



1.jpg



2.jpg



3.jpg



4.jpg



5.jpg



6.jpg



7.jpg



8.jpg



9.jpg



10.jpg



11.jpg



12.jpg



13.jpg



14.jpg



15.jpg



16.jpg



17.jpg



18.jpg



19.jpg



20.jpg



21.jpg



22.jpg



23.jpg



24.jpg



25.jpg



26.jpg



27.jpg



28.jpg



29.jpg



30.jpg



31.jpg



32.jpg

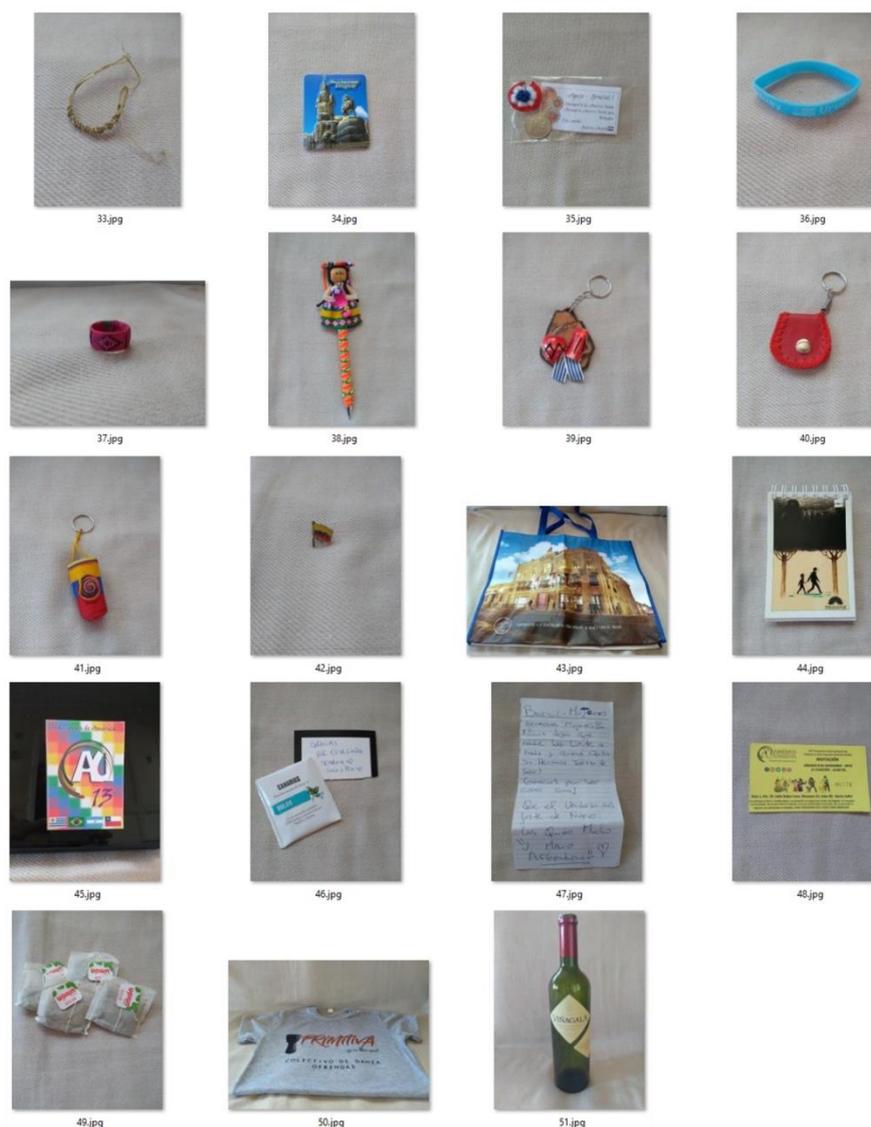


Figura 63: Visão geral dos presentes catalogados.  
Foto: Beliza Rocha, 2020.

Avançando nessa ação de catalogar os presentes, comecei a fotografá-los. E nesse processo de fotografias procurei criar pequenas narrativas, inspirada no trabalho da artista argentina Liliana Porter<sup>36</sup> que realizou diferentes obras trabalhando com a ideia de objetos reunidos contando uma história através da imagem. Inspirada no trabalho desta artista desenvolvi diferentes ideias de reunião e combinações dos meus presentes para fotografá-los sendo: todos de um determinado país; todos os que ganhei em determinado

---

36 Liliana Porter (1941 - ) desenvolve os seus trabalhos artísticos através de várias linguagens: gravura, pintura, desenho, fotografia, vídeo, instalação, teatro e arte pública. Iniciou o seu trabalho em 1959 e até hoje participou de mais de 450 exposições em 40 países. Fonte: <http://lilianaporter.com/>

ano/edição; todos os que eram postais, cartas ou cartões; todos os objetos de tamanho grande ou pequeno.

Com isso percebi que para que de fato fosse criada uma narrativa faltavam dois elementos importantes: a inclusão de outros materiais que contribuiriam para montar uma cena e a minha inclusão, porque eu precisava aparecer de alguma forma. E esse aparecer não era necessariamente me colocar na frente da câmera, era aparecer trazendo para as imagens a minha relação de afeto com os presentes e com as situações as quais eles me remetiam.

Entrei então na fase da produção de significados com esses presentes. Procurando trabalhar a partir da ideia de que cada objeto possuía um primeiro significado que foi se transformando e produzindo outros significados à medida que eu fui interferindo e criando novas situações para serem fotografadas.

*[...] consegui trazer para a “cena” outros elementos que tem relação com os objetos e que produzem significados quando eu junto eles para compor uma cena. [...] já tinha usado a saia branca como um fundo, um lugar onde “repousam” alguns dos objetos. Dessa vez fui fotografar no pátio onde tinha sol, vento, árvore e folhas influenciando na cena. Trouxe as ideias do chimarrão e da Pachamama. (diário - 11 e 12/08/2020)*

Na minha relação de (re)descoberta e (re)significação desses presentes, comecei a criar imagens que faziam referência às diferentes situações que acontecem no cotidiano daqueles que participam do *América Unida*. Nesse momento passo a trazer para a experimentação acontecimentos que dizem respeito à cena, como os ensaios, o espetáculo, as coreografias coletivas e também acontecimentos de fora de cena, que compõem este universo.

Assim, desenvolvo séries de imagens que tem a sua inspiração nas rodas de chimarrão presentes em muitos momentos de descontração do *América Unida*; nas celebrações à *Pachamama* momento em entramos em conexão com as forças da natureza representadas na Mãe-Terra; e no figurino branco proposto para as apresentações das coreografias coletivas do espetáculo. E ao desenvolver esse experimento, consigo criar imagens que se aproximam e me aproximam daquele universo.



Figura 64: Experimentos com os presentes ganhados no *América Unida* inspirados no uso do figurino branco.  
Foto: Beliza Rocha, 2020.



Figura 65: Experimentos com os presentes ganhados no *América Unida* inspirados nas rodas de chimarrão.  
Foto: Beliza Rocha, 2020.



Figura 66: Experimentos com os presentes ganhados no *América Unida* inspirados nas celebrações a *Pachamama*.  
Foto: Beliza Rocha, 2020.

Também criei outra série somente com as canecas que ganhei no *América Unida* e esta foi enviada para uma exposição promovida pelo Museu das Coisas Banais (UFPel)<sup>37</sup>. Esta série foi mais pontual, para participar da exposição eu devia retratar objetos que me remetessem à pessoas, lugares ou situações e como estava em meio ao processo com os presentes, vi que poderia explorar também essa possibilidade.

---

<sup>37</sup> A Exposição Internacional *Objetos que Aproximam*, promovida pelo Museu das Coisas Banais (UFPel) aconteceu entre os meses de agosto a dezembro de 2020 em modo virtual sendo acessada pelo endereço eletrônico: <https://museudascoisasbanais.com.br/exposicao/>



Figura 67: Fotografia integrante da exposição *Objetos que aproximam* (Museu das Coisas Banais).  
Foto: Beliza Rocha, 2020.

Ao finalizar esta etapa percebi que estava começando a traçar relações entre mim e o universo do *América Unida*, mas também percebi que ainda era preciso me colocar. Eu já trazia as minhas memórias, mas estes experimentos ainda estavam distantes do corpo e da dança e nesse momento eu ainda não tinha uma ideia formada de como tudo se desenvolveria no percurso de criação da etnoperformance. Contudo, passar pela experiência de fotografar os presentes e produzir diversos significados, despertou a necessidade de eu estar cada vez mais presente no trabalho, fosse por meio da minha interação com estas imagens, fosse por meio do movimento.

*(2) reconhecimento, aproximação e experimentação de movimentos inspirados e articulados nas diversas danças folclóricas latino-americanas apresentadas no América Unida, trabalhando sob a perspectiva criativa da repetição e transformação.*

Paralelo ao experimento com os presentes comecei a fazer experimentações coreográficas. Em um primeiro momento, me percebi ainda muito vinculada às sequências das coreografias coletivas do *América Unida* e

comecei a buscar formas de ressignificar essas vivências em meus experimentos.

Procurei elementos recorrentes nas danças dos países latino-americanos que são apresentadas no espetáculo e assim, identifiquei o uso do lenço em grande parte das produções desses grupos. Com o lenço comecei a explorar diferentes movimentações que encontro em danças como o Carimbó (Brasil)<sup>38</sup>, *Zamba* (Argentina)<sup>39</sup>, *Zamacueca* (Perú)<sup>40</sup>, *Cueca* (Chile)<sup>41</sup>, entre outras.

Nessas experimentações, mais importante que chegar a reproduzir um movimento, procurei identificar e perceber de onde partia esse movimento, qual caminho ele percorria, os ritmos, as relações com o espaço e as variações presentes em cada uma destas danças. Além disso, experimentei estes movimentos usando o lenço e depois exercitei os mesmos movimentos sem o uso do lenço, para que essa percepção fosse ampliada.

A partir daí comecei a desdobrar esses experimentos e passei por mais dois momentos: investigação de movimentos a partir da pergunta estímulo “o que eu danço quando penso no *América Unida?*”; e percepção de elementos corporais e coreográficos que se repetem nas danças de diferentes poéticas. E assim fui experimentando ressignificá-las a partir do meu corpo.

---

<sup>38</sup> O Carimbó é uma dança característica da Região Norte do Brasil de origem indígena e com influências negras e portuguesas. “A dança é apresentada em pares, geralmente em roda [...] com homens e mulheres com a frente voltada para o centro [...] os pares se formam, girando continuamente em torno de si mesmo, ao mesmo tempo formando um grande círculo [...]” (CAMPOS, MAGALHÃES, 2021, p. 23).

<sup>39</sup> A Zamba é uma dança argentina originária das Regiões Norte e Oeste. É uma dança de pares soltos e independentes, na qual o homem corteja a mulher. “Os passos da dança são um passo de caminhada, um passo alternado (dois passos de cada vez) e um passo alternado na ponta dos pés ou “sobrepaso punteado” (três passos de cada vez)”. E tem o lenço como um elemento importante que contribui para que os bailarinos demonstrem as suas intenções na dança. Fonte: [https://stringfixer.com/pt/Zamba\\_\(music\)](https://stringfixer.com/pt/Zamba_(music))

<sup>40</sup> Considerada como uma das danças mais populares do Chile, a Cueca é uma dança de casais de passos lentos. Dançada a partir de “passos medidos e lentos, enquanto os lenços agitam-se com delicadeza e desenham figuras circulares que incluem voltas e meias voltas. A dança é interrompida com diferentes tipos de floreios”. Fonte: <https://pt.thpanorama.com/blog/cultura-general/25-bailes-tpicos-de-chile-zona-norte-centro-y-sur.html>

<sup>41</sup> Dança folclórica Peruana que se desenvolve em pares. Tem como características os movimentos de pelve e também o uso do lenço que evidencia a movimentação dos bailarinos. Fonte: <https://pt.thpanorama.com/blog/arte/11-bailes-y-danzas-tpicos-de-la-costa-peruana.html>



Figura 68: Experimentação a partir da pergunta estímulo:  
“O que eu danço quando penso no *América Unida*?”  
Foto: Beliza Rocha, 2020.

Essa experimentação provocada pela pergunta estímulo me faz atentar para a relação e o contato do pé com o chão, os modos de deslocamento, a troca de peso e como esse contato reverbera por todo o corpo. Essa descoberta deu outra dimensão ao trabalho, percebi que estava me colocando aos poucos nos experimentos. Ainda assim, havia uma separação, quase uma ordenação, como se eu pensasse “esse movimento é desse país, aquele movimento é de outro país”.

Então procurei investigar e tentar perceber quais os elementos que se repetiam naqueles corpos e naquelas danças. Desta vez considerando os países como um conjunto, procurando não separá-los. E descobri os seguintes elementos e/ou movimentos recorrentes: o uso dos joelhos flexionados, o tronco em nível médio/baixo, os braços em posição de arco, o movimento das saias nos diferentes tipos de sarandeiros, as diversas formas de sapateios, relação entre movimentos de tronco e quadril e o uso do lenço (que segui considerando aqui também).

Esses elementos não são iguais, cada um deles acontece de acordo com as poéticas das danças de cada país, porém julgo que são recorrentes na medida em que se repetem dentro das diferentes poéticas.



Figura 69: Anotações no diário de processo sobre as características recorrentes nas danças de cada país.

Foto: Beliza Rocha, 2021.

Segui experimentando esses movimentos e realizando uma transição do *como é dançado* para o *como eu danço*. Criei sequências, gravei, assisti e repeti esse processo diversas vezes<sup>42</sup>. Percebi que ao investigar desses movimentos comecei a trabalhar em uma perspectiva de repetição e transformação (FERNANDES, 2007).

E conforme diz Ciane Fernandes “através da repetição de movimentos [...] a dança explora formalmente seus meios, bem como o poder simbólico sobre as manifestações motoras” (FERNANDES, 2007, p. 58). Assim pude trazer para o meu trabalho questionamentos, reflexões e novos sentidos na produção de significados expressos em corpo-gesto-movimento.

A partir dessa experimentação percebi o meu transitar por três estágios na investigação destes movimentos para encontrar formas de aproximação com a etnoperformance. Primeiro existe o movimento que acontece no *América Unida* e que através da experimentação eu procuro perceber como ele acontece antes, ou seja, como ele acontece e de onde ele parte. Partindo deste

<sup>42</sup> Links para acesso aos vídeos das experimentações:

Processo Criativo – Vídeo 1 <https://youtu.be/CPINvM7kAqo> ;

Processo Criativo – Vídeo 2 <https://youtu.be/-mk5f3QCGFQ> ;

Processo Criativo – Vídeo 3 <https://youtu.be/s30X4qSuFtA> ;

Processo Criativo – Vídeo 4 <https://youtu.be/VhNORsOoUsw> ;

Processo Criativo – Vídeo 5 [https://youtu.be/uA\\_QxygSH5l](https://youtu.be/uA_QxygSH5l) .

movimento acontece a transformação no depois que já é a minha ressignificação dele, nesse exercício de repetição e transformação.

Ao desenvolver essa experimentação, notei que o meu movimento não era igual ao que se podia ver em cena, nas coreografias coletivas ou nas coreografias de cada país, e esse também não era o meu objetivo. E talvez as sequências que comecei a criar, nem fossem percebidas imediatamente como movimentos de poética folclórica. Contudo essa movimentação que foi desenvolvida nos experimentos se formou a partir do modo como reajo e me vejo afetada pelo processo coreográfico desenvolvido no ambiente do *Encuentro*.

Produzi alguns vídeos para estudo, os quais utilizei para me observar e dar continuidade a essa etapa da criação. Fiz algumas edições nesses vídeos, na tentativa de dar visualidade às ideias que começaram a surgir. Utilizei algumas paisagens sonoras que desenvolvi no processo como o som ambiente com o canto de pássaros e o som do vento em árvores, que colaboravam como estímulos criativos. E por algumas vezes, também utilizei a música *Movimiento*, do cantor uruguaio Jorge Drexler, que em sua letra me trazia lembranças do ambiente do *América Unida*.

Um fator determinante nestes experimentos foi o meu deslocamento, saindo do meu espaço de ensaios em casa e me relacionando com um local que considero que me aproxima do universo do *América Unida*: a praia. Os meus experimentos, e a minha pesquisa, foram atravessados pela pandemia Covid-19 e desde o início minhas ações se desenvolveram em casa, pois me encontrava, na maior parte deste período, em estado de isolamento social. Contudo, cheguei a um ponto do trabalho no qual vi a necessidade de me deslocar para outro lugar, foi então que pensei na possibilidade de me relacionar com a Praia do Laranjal (Pelotas-RS).

O deslocamento para a praia foi muito significativo para o crescimento do trabalho, pois além do “sair de casa”, a praia daqui se trata de um local com características que me lembram de *Playa Pascual*, localidade onde fica o alojamento do *América Unida*. Essa foi a forma que encontrei para que mesmo distante, eu pudesse estar em conexão com aquele universo. Deste modo acreditei que os fatores naturais – areia, água, sol, vento – e os fatores que

eram constantemente provocados pelas minhas memórias, contribuiriam na criação.



Figura 70: Vista da *Playa Pascual* (*Cuidad del Plata* – Uruguai).  
Foto: Beliza Rocha, 2019.



Figura 71: Vista do local escolhido na Praia do Laranjal (Pelotas – Brasil)  
para os meus experimentos.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.

A primeira ida à praia do Laranjal aconteceu de modo muito rápido e pontual. Tinha a intenção de gravar em vídeo o processo de experimentações

que estava desenvolvendo em casa. Assim, nesse primeiro momento percebi que o trabalho ganhou novos ares, mas eu ainda precisava me ambientar com o lugar e ter um tempo maior para que a movimentação se deixasse afetar pelo ambiente.

Para a realização do vídeo tive a colaboração de Ludmila Coutinho, também bailarina de danças populares brasileiras, que contribuiu com a captura das imagens. A entrada da Ludmila no trabalho também foi um fator que somou nesse percurso de experimentos. Foi o primeiro olhar de fora que eu tive além das orientações. O olhar de uma artista que também tem relações com o *América Unida*, que é bailarina da Abambaé e, que portanto tem conhecimento do universo que eu trago para a pesquisa.

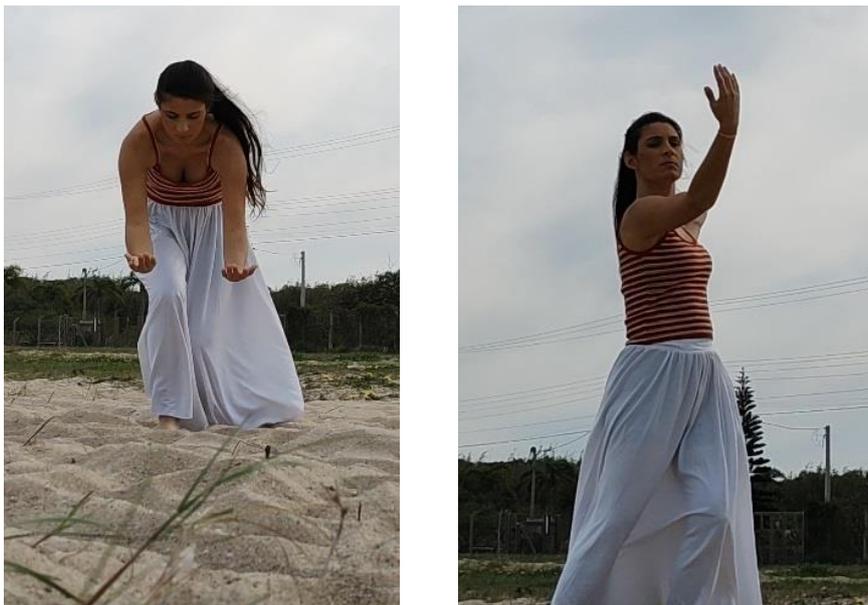
*Fui até a praia para gravar os experimentos<sup>43</sup>. A Lud me ajudou com as imagens, consegui uma saia branca e comprida parecida com o que estava imaginando. O espaço da praia também era bem próximo do que eu estava imaginando, não me importava muito a água em si, nesse momento, e sim a areia, o espaço aberto, de livre circulação, a sensação provocada pelo sol e pelo vento. Embora as características da praia daqui não sejam as mesmas de Playa Pascual, era o mais próximo que eu conseguiria nesse momento. (diário – 23/09/2020)*

---

<sup>43</sup> Link para acesso aos vídeos das experimentações realizadas na Praia do Laranjal (Pelotas-RS):

Experimento I: <https://youtu.be/mbd57xTzNRs> ;

Experimento II: <https://youtu.be/pyCRF3RED8w>



Figuras 72 e 73: Primeira experimentação na praia do Laranjal.  
Fotos: Ludmila Coutinho, 2020.

Assim, ao realizar essa experimentação me coloquei em circunstâncias próximas do que estava imaginando enquanto local de realização do trabalho que começava a encaminhar-se para a linguagem da etnoperformance. Saí do ambiente fechado ao qual estava acostumada a experimentar e neste curto período de tempo me deixei afetar pelas interferências do ambiente: sons, texturas, temperatura, outras pessoas.

*Sei que os vídeos não se caracterizam como performance, nem como vídeodança, também não era esse o objetivo. Eles foram a forma que encontrei de unir um espaço próximo do que imagino e as sequências que comecei a desenvolver. Nada pronto, nada definitivo. Gosto do que fiz, vejo que posso investir por esse caminho, mas tem muitas coisas para serem melhoradas. (diário – 26/09/2020)*

No deslocamento para a praia percebo como isso começa a modificar e desdobrar a minha percepção sobre o que já vinha fazendo até o momento e sobre o que eu ainda gostaria de fazer. Assim como antes, ao experimentar com as fotografias percebi que deveria buscar formas de me colocar nos experimentos. E neste momento ao me colocar, percebi que deveria ser cada vez mais influenciada pelas minhas memórias vindas do universo do *América Unida* e também pelas provocações que esse novo ambiente me causava.

(3) *laboratório criativo a partir da ideia de dramaturgia da memória, adotando um método de seleção e sorteio de perguntas articuladas a situações vividas no América Unida e posterior experimentação.*

Como terceira etapa das experimentações desenvolvi um laboratório criativo que teve como base a perspectiva da dramaturgia da memória (SANCHEZ, 2010). Segui como método a seleção e sorteio de perguntas-estímulo, com posterior criação compondo e transformando algumas situações em movimento.

As perguntas-estímulo foram elaboradas a partir de uma atividade de integração a qual vivenciei no *América Unida* em 2018. Essa atividade, originalmente buscava promover reflexões nos participantes quanto a sua atuação e os sentimentos que cada um tinha pelo *Encuentro* e assim resultou na escrita de algumas frases as quais utilizei neste experimento<sup>44</sup>.

As frases escolhidas e utilizadas foram: “*Hermandad*”; “*Sembrando así las semillas en ofrenda a la Madre Tierra*”; “*Sentir nuestra identidad*”; “*Llegar a la gente a través de nuestra danza y cultura*”; “*Intercambio de culturas, cariño y amor*”; “*Elegimos reencontrarnos en la danza por una América Unida*” e “*Siendo más nosotros y menos yo*”<sup>45</sup>.

Ao falar sobre os processos desenvolvidos sob a perspectiva da dramaturgia da memória, Sanchez irá explicar que mobilizamos “a memória via pensamento, provocada pelo estímulo-tema” (SANCHEZ, 2010, XVI) e assim inicia-se uma busca que visa:

[...] a eliminação de estereótipos e chavões, reconhecendo que os conteúdos que emergem do inconsciente devem ser relacionados, expressando o sentimento de pertencimento em uma construção poética (SANCHEZ, 2010, XVI).

---

<sup>44</sup> Na ocasião em que foi realizada a atividade, em 2018, fotografei as frases resultantes da dinâmica. Ao buscar estímulos de criação em minhas memórias do *América Unida*, lembrei-me de tal atividade e recorri a estas frases para impulsionar a minha criação.

<sup>45</sup> Em português: Irmandade; Semeando as sementes em oferenda a Mãe-Terra; Sentir nossa identidade; Chegar às pessoas através da nossa dança e cultura; Intercâmbio de culturas, carinho e amor; Escolhemos reencontrarmos na dança por uma América Unida; Sendo mais nós e menos eu (Livre tradução da pesquisadora).

Assim, ao apropriar-me das sete frases vindas daquela atividade, transformei-as em perguntas ou estímulos-tema, e a partir do sorteio de cada uma, fui desenvolvendo danças improvisadas, transformando e ressignificando as minhas memórias por meio do movimento.

Também comecei a trabalhar criando uma narrativa, encadeando estas sequências que eu começava a formar. E compus um percurso que na minha leitura se desenvolvia a partir dos seguintes pontos: a viagem – a chegada – os encontros – a preparação – a apresentação – *Pachamama* – o intercâmbio. Tudo isso relacionado aos acontecimentos do *América Unida* e conseqüentemente às frases e às minhas improvisações.

Assim como anteriormente, estes experimentos começaram a ser desenvolvidos no meu espaço de ensaio em casa e em um determinado momento senti a necessidade de retorno à praia. Contudo as medidas de isolamento social aplicadas na cidade haviam impedido a circulação na área da praia, deste modo em colaboração com a colega mestranda Jéssica Carvalho, realizei os experimentos na zona rural da cidade, na localidade chamada Cascata.

Neste espaço eu não tinha as mesmas condições que a praia me proporcionava, porém naquele momento era importante para o processo este deslocamento e também o modo como realizei a atividade por lá. Criei um roteiro, ordenando as criações resultantes das perguntas-estímulo e gravei todo o processo feito na Cascata.

Ao retornar e analisar as gravações cheguei a algumas conclusões que relatei em meu diário:

*Sei que para as ideias irem se ajustando é preciso testar e fazer, é preciso sair do quarto, testar na rua, conhecer o espaço que vou gravar. A escolha pela Cascata foi um improviso, já que nessa semana não tem como ir gravar no Laranjal por causa da bandeira preta. Vou ter que esperar passar esses dias de restrição e me preparar para ir experimentar no Laranjal, não chegar e gravar correndo, mas entrar em contato com o ambiente, me concentrar nas minhas memórias, experimentar cada cena do roteiro e depois gravar. No quarto já não cabe mais. (diário – 09/03/2021)*

E neste momento de reflexão sobre o experimento realizado, elenquei o que me incomodava ao ver os vídeos e os momentos que eu considerava bons e aqueles que poderiam ser mais bem explorados assim que fosse possível voltar para a praia. Entre o que eu considerei potente no experimento estava a ação de fazer nós; a ação de trazer as tiras de malha para mim, colocando-as no pescoço; os movimentos inspirados nas coreografias coletivas e a oferenda à *Pachamama*.

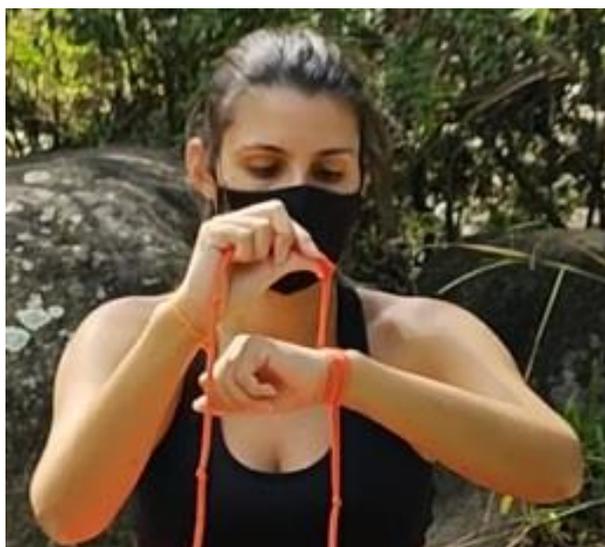


Figura 74: Ação de fazer nós e enrolar as tiras de malha.  
Foto: Jéssica Carvalho, 2021.



Figura 75: Sequência composta por diversas movimentações coreográficas do *América Unida*.  
Foto: Jéssica Carvalho, 2021.



Figura 76: Oferenda à Pachamama.  
Fotografia: Jéssica Carvalho, 2021.

Após essa experiência em que pude perceber muitas coisas que eu não gostava no processo e algumas outras que eu via com mais potência, permaneci um tempo em espera até que fosse possível o retorno à praia. Nesse tempo investiguei trabalhos de diversos *performers* para estudar essa linguagem e ter novas referências, tendo em vista que o meu trabalho estava se encaminhando para a performance ou vídeo-performance.

Destaco como referência em performance o trabalho de Ana Langone<sup>46</sup>, artista pelotense, que nas suas performances traz a figura da mulher negra, os preconceitos sofridos, a aproximação com a figura da orixá Oxum, tudo isso explorado dentro da paisagem urbana de Pelotas. Embora nossas temáticas sejam diferentes, o que me chamou atenção nos trabalhos desta artista foi a dinâmica, a ideia de percorrer caminhos, andar por pontos da cidade. Aspectos que se assemelhavam um pouco com a minha ideia de trazer para a performance um percurso de ida e volta do *América Unida*.

Também nesse tempo me dediquei a criar uma *playlist* com músicas que me aproximavam do *América Unida* e que me ajudaram a manter uma conexão com aquele ambiente já distante há mais de um ano. A *playlist* foi composta por músicas usadas nas coreografias coletivas, outras já levadas à cena nas propostas coreográficas dos grupos, algumas do repertório da Abambaé e

---

<sup>46</sup> No canal de Youtube de Ana Langone podem ser visualizadas as performances: Cur(ar) e Tecer/Ser. Link: <https://www.youtube.com/user/analangone/videos>

também músicas que não tem uma relação direta com a cena, mas que me remetem às pessoas do *América Unida*.

Por algumas vezes nesse período tentei me conectar com o universo do *Encuentro*, através destas músicas. Muitas vezes sem experimentar nenhuma nova movimentação, somente concentrando-me nas sensações causadas pelas músicas e pelas lembranças que me chegavam nessa conexão. Era a forma que eu estava encontrando de não me distanciar do trabalho, pois neste momento experimentar em casa já não me trazia elementos novos e a ida à praia ainda não era possível.

Quando pude retornar à praia, fiz um exercício de caminhada e reconhecimento do local. Como havia muito tempo que eu não entrava em contato com esse ambiente, reservei um momento para me reconectar com a praia. Acompanhada da *playlist*, caminhei pela praia e fui registrando as sensações provocadas pelo lugar. Percorri toda a extensão do calçadão, caminhei pela areia, passei um tempo sentada observando a água, as pessoas, as interferências que tinham no local. Fui até a estrada de chão que leva para o lado do Pontal da Barra (um lado mais afastado da área central da praia), pois me interessava aquele espaço por ter algumas semelhanças com *Playa Pascual*.

Foi um exercício de reconhecimento do espaço, mas também um reconhecimento meu em relação ao que eu queria do espaço. Uma preparação para poder retornar a experimentar ali. Assim como diz Careri “o caminhar produz lugares. [...] é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território” (CARERI, 2012, p. 51).



Figura 77: Estrada em direção ao Pontal da Barra, local escolhido para fazer os experimentos no próximo retorno à praia.  
Foto: Beliza Rocha, 2021.

Após esse momento de retorno à praia, me organizei para que nos próximos dias pudesse retornar para então fazer uma nova experimentação a partir dos elementos que estava considerando potentes depois da experimentação na Cascata. Estive novamente na companhia de Ludmila Coutinho que me auxiliou durante a experimentação.

A ideia principal era entrar em contato com o ambiente da praia e através deste ambiente como estímulo e dos outros estímulos (músicas, roteiro e elementos de cena) trazer a tona minhas memórias e transformá-las a partir da experimentação. Nesse momento do processo, eu pensava na possibilidade de que a obra de etnoperformance fosse apresentada sob a forma de vídeo-performance.

Pude experimentar com tempo, encontrei o meu lugar na praia mais afastado da circulação das pessoas, sem grandes interferências. Permaneci na areia, sem entrar na água, pois a orla estava bem suja. Mas não descartei a água como um espaço possível de experimentações em outro momento de retorno.

*Hoje foi muito bom ir até a praia, voltei satisfeita comigo. Em termos de produto/resultado não tive muito progresso, mas a parte do processo que faltava eu consegui avançar muito. Fui até lá com a Lud e deixei as anotações do diário com ela, os meus elementos/objetos e o celular, para que ela fosse um olhar de fora registrando e auxiliando no processo. Consegui me desligar do que acontecia ao meu redor e experimentar o espaço da praia, entrando em contato com a areia, ouvindo os sons da praia e a trilha sonora AU, experimentando os fios, a areia, a erva, os elementos da Pachamama. Foi um momento de descobertas e entendimento de algumas coisas que o Thiago já tinha falado nas orientações, que me faltava esse contato, me faltava ser eu e não ser uma “representação” da AU em coreografias e situações. [...] eu me vi com outras possibilidades, me vi eu com as minhas ideias e impressões do AU, dos elementos/sentimentos que formam o AU e não como eu vinha antes trazendo mais uma interpretação do ponto de vista dos outros, criando uma narrativa ou coreografia para explicar algo [...]. (diário – 30/04/2021)*



Figura 78: Experimentação com a ideia de oferenda à Pachamama.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.



Figura 79: Experimentação a partir da ideia dos nós em tiras de malha.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.

A partir dessa ida fui percebendo outros significados que começavam a surgir dentro do processo. Os presentes que antes estavam nas fotografias, aos poucos foram integrados à cena, em relação direta comigo. A ideia dos nós, que já vinha desde as primeiras improvisações na fase inicial de dramaturgia da memória, foi ganhando cada vez mais o significado de que cada nó representava os laços de união entre os países do *América Unida*. Apareceu também a ideia de estar emaranhada nas tiras de malha, e que isso fazia menção aos atravessamentos que passamos quando estamos no *Encuentro*, que sempre trazemos algo novo para nós e saímos de lá modificados, afetados.

A ideia de fazer uma oferenda à *Pachamama* se consolidou como uma leitura minha onde eu trago os meus elementos para a cena. Os presentes, as tiras de malha, a erva-mate unidos à ideia de estar em contato com a terra e com a água. A partir dessa ida à praia percebi que a questão central do trabalho não estava em criar uma narrativa explicando o que é o *América Unida*, mas sim trazer para a performance a minha releitura desse sentimento, as minhas emoções transformadas em ações e dança.

## 5.2 Memórias do *América Unida* ressignificadas no figurino

Ao mesmo tempo em que fui desenvolvendo os experimentos, intensifiquei o meu diálogo com a Ludmila a respeito da criação de um figurino para a performance. Minha primeira inspiração veio dos figurinos brancos usados nas coreografias coletivas e a medida que o processo avançou, começamos a trazer outras características daquele universo para essa criação.

O fato de a Ludmila estar próxima de todo o processo criativo, deu a ela certo conhecimento e entendimento do trabalho que contribuiu na hora de projetar o figurino. Sobre esse processo Ludmila relata que:

O processo criativo do figurino deu-se a partir de conversas com a Beliza, na qual ela passou-me o tema geral do trabalho e obra. Eu fui fazendo um banco de palavras, imagens, mas, ao longo eu ia pedindo vídeos e fotos dos experimentos, objetos, montando assim um *moodboard*. Mesmo o projeto modificando-se ao longo do processo, algumas ideias se mantiveram, como: ser duas peças (blusa e saia) e cor *off-white*. Após alguns meses, fui fazer novas pesquisas, ao longo do que ela ia me enviando em relação ao processo corporal e visual, de vídeo-performance a foto-performance e vi necessidade de trazer mais explícito os objetos, as memórias do *Encuentro América Unida*, algo que também já tive vivência. Nele criam-se redes, laços de amor, amizade, união através da dança. Então, a partir de algumas pesquisas, me deparo com "MANTO"<sup>47</sup> do artista sergipano Arthur Bispo do Rosário, carregando arte, vida, memórias, que passa ser inspiração para saia com palavras bordadas, desenhos como o mapa invertido da América do Sul de J. Torres Garcia<sup>48</sup>, enfatizando a decolonialidade no projeto, como um todo e alguns *regalos*<sup>49</sup>. Já no *cropped* a ideia foi desconstruir a bandeira *Whipala*<sup>50</sup>, presente desde o projeto inicial; por isso, os recortes e estrutura triangular. Os fios ficaram responsáveis pelas cores e a ideia de construção e relação com os fios em que a performer se emaranha... corpo atravessado a cada *Encuentro* (COUTINHO, 2021, s/p).

---

<sup>47</sup> Para ver a obra *Manto* de Apresentação de Arthur Bispo Rosário, acesse: <https://museubisporosario.com/acervo/manto/>

<sup>48</sup> Para visualizar a obra *América Invertida* de J. Torres Garcia, acesse: <https://br.pinterest.com/pin/707417053943058400/>

<sup>49</sup> Presentes ganhados nas diferentes edições do *América Unida*.

<sup>50</sup> A bandeira *Whipala* é o símbolo dos povos originários da região da Cordilheira dos Andes. Formada por sete cores, cada uma com o seu significado próprio ela representa a filosofia e igualdade dos povos andinos. Fonte: <https://medium.com/@desabafos/whipala-hist%C3%B3ria-e-significado-da-bandeira-9cf41c4580a6>



Figura 80: Croqui do figurino desenhado pela Ludmila.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.

A participação da Ludmila nesse processo foi de grande importância, pois ela começou a acompanhar o trabalho desde a minha primeira ida à praia e assim começou a entender o que eu queria trazer na performance. Além disso, Ludmila também tem aproximações com o *América Unida* e conhece os elementos culturais que despontam das ações deste universo.

Ao ver o croqui do figurino e conversar sobre as minhas preferências com a Ludmila, as ideias foram se ajustando no processo. Eu percebi que alguns elementos que queria trazer na performance, poderiam vir no figurino, na minha relação com ele. A ideia de trazer alguns presentes na saia, as palavras que eu tinha usado como estímulo no processo, a representação da *Wiphala*, que vinha desconstruída na blusa e nas ações da performance, tudo se encaixava. A partir daí consegui enxergar vários caminhos para a conclusão do trabalho.

Posso dizer que o figurino, repleto de significados, também contribuiu como mais um estímulo na criação da etnoperformance. Não somente pelo seu

visual, mas pelo modo com que ele me provocava a mover pelo espaço. A ideia que começou tímida, querendo um figurino branco que fizesse referência ao que é usado em cena no *América Unida*, ganhou cores, significados e trouxe afetividade para o trabalho.

### **5.3 Vestígios etno-performativos III: *Toda la piel de América en mi piel***

Após percorrer todo o caminho citado acima, começo a me ver em uma nova etapa, a qual sintetizei todos esses experimentos e fiz pontos de conexão entre o universo do *América Unida* e eu. A mudança principal nesta etapa do processo foi definir que a obra seria apresentada sob a forma de etno-fotoperformance. Assim, reuni os experimentos de performance em quatro momentos que envolveriam os temas: (1) figurino branco e coreografias coletivas, (2) oferenda à *Pachamama*, (3) relação com o chimarrão e criação de laços de afetividade, (4) bandeira *Wiphala* e a diversidade de culturas.

Defini que deveria fazer pelo menos mais três idas à praia para fechar essa ideia. A primeira ida para testar como eu desenvolveria os quatro momentos, como seriam feitas as fotos, quantos e quais elementos usar em cena, como o figurino comporia com estas cenas. A segunda ida para reforçar os acertos da primeira e fechar bem as minhas decisões. E a terceira para então fazer o registro final da etno-fotoperformance.

Criei alguns rituais de preparação para estas idas. O diário foi ganhando esquemas e desenhos de como eu imaginava cada momento de performance. As idas foram sempre na parte da tarde e na companhia da Ludmila. Nas manhãs que antecederam cada ida, eu me concentrava desde cedo, organizando elementos de cena, escutando a *playlist América Unida*, tentando me preparar para aproveitar ao máximo o momento na praia.

Em cada ida, o figurino estava em uma etapa diferente. Na primeira somente a base, o que já me deu uma nova relação entre movimentação-espço-elementos. Na segunda, a saia já estava totalmente pronta e assim, eu carregava comigo, na saia, as palavras-estímulo, trechos de músicas, alguns dos meus presentes. E na terceira ida o figurino estava completo, com a blusa que fazia referência a bandeira *Wiphala* desconstruída. Eu me via repleta de muitos significados do *América Unida*.

A paisagem sonora foi formada a partir da *playlist América Unida*, principalmente das músicas usadas nas coreografias coletivas. Além disso, todas as intervenções naturais da praia como o barulho da água, os pássaros, embarcações que passavam e também as intervenções de pessoas que ali estavam, contribuíam para formar a paisagem sonora do ambiente.

Na etno-fotoperformance eu pude sintetizar muitos dos experimentos que fiz ao longo do tempo da pesquisa e pude trazer a minha leitura do *Encuentro* e como eu me vejo afetada pelo seu ambiente, através das quatro séries. Cada série difere quanto à gestualidade, relação com o espaço, elementos de cena, intensidade, temática e relação com o figurino, mas ao mesmo tempo possuem atravessamentos e conversam entre si.

Percebi que a gestualidade vai se tornando mais orgânica à medida que as séries vão sendo executadas. Início a partir de movimentos trazidos das outras coreografias, daqueles elementos investigados nas danças folclóricas. Já no segundo momento a gestualidade se concentra em duas ações: fazer nós e emaranhar-me. Para a terceira série os movimentos são mais contidos, concentrados em um só lugar e com a intenção de ofertar. Para finalizar desenvolvo a ideia de me afetar, trazer a erva mate para o meu corpo e deixar-me contaminar pelas energias e sentimentos do *Encuentro*.

Minha relação com o espaço também varia dentro dos limites que defini para realizar a etno-fotoperformance. Na primeira série, em razão de estar dançando eu me desloco bastante pela faixa de areia da praia. Na segunda, trabalho a variação entre os planos baixo, médio e alto. Na terceira me concentro em um só local, em uma posição e tudo acontece a minha frente. Na quarta, o deslocamento é pouco, mas a movimentação varia de amplitude com movimentos ora mais amplos, ora menos amplos.

As referências artísticas da etno-fotoperformance vem de uma busca feita na intenção de entender como se desenvolve este desdobramento da arte da performance. Então os artistas que tenho como referências influenciaram diretamente nas minhas buscas por ângulos fotográficos, relações entre performer x espaço e performer x câmera, a continuidade e criação de

narrativas entre as séries. Entre os artistas que pesquisei destaco os trabalhos de Bruna Obadowski<sup>51</sup>, Juliabe Balbino<sup>52</sup>, Larissa Bueno<sup>53</sup> e Carlos Franzoi<sup>54</sup>.

### - Experimentações etnoperformativas I

*Retornei ao Laranjal com a Lud para fazer o experimento da fotoperformance. Durante essa semana fiz 4 sequências pensando nas 4 séries para fotografar. E busquei referências de outras fotoperformances para ver ângulos, ambientes, ideias de como fotografar. Tinha tudo isso anotado e também passei para a Lud algumas dessas referências e os esboços que fiz aqui no diário para que ela entendesse a ideia de cada série. Tentei levar o máximo de elementos que quero usar no dia das “fotos oficiais” e a Lud levou a base do figurino. Só em usar a base já deu outra cara para o trabalho, outra energia. [...] me vi América Unida. A sistemática na praia foi a seguinte, escolhemos o mesmo espaço do outro dia, passando o trapiche. Daí eu passei as ideias de cada série para a Lud e então comecei as sequências. Fiz uma vez cada sequência ainda explicando o meu deslocamento, vendo onde a Lud poderia fotografar e na 2ª vez fiz valendo, até esqueci que a Lud estava fotografando. Concentrei e fiz minhas sequências de cada série da fotoperformance e a Lud seguiu livre para fotografar. [...] Fizemos as fotos em uma tarde com muito sol e frio, clima típico de AU. Na hora de fazer a sequência do chimarrão, que foi a última porque a erva iria sujar a roupa, o sol começou a se pôr e ficou muito legal a relação da luz com as fotos. Também gostei da minha relação com o pôr do sol porque é mais uma lembrança de Playa Pascual [...]. (diário – 17/05/2021)*

---

<sup>51</sup> Inhamor: dos utensílios de cozinha à coreografia do cotidiano (Bruna Obadowski). Link de acesso: <https://alente.com.br/2017/06/12/inhamor-dos-utensilios-da-cozinha-coreografia-cotidiano/>

<sup>52</sup> Fotoperformance (Juliabe Balbino). Link de acesso: <https://balbinojuliabe.wixsite.com/juliabe-balbino/pre-wedding>

<sup>53</sup> Fotoperformance I e Fotoperformance II (Larissa Bueno). Link de acesso: <https://laribno.carbonmade.com/projects/6763621>

<sup>54</sup> Almacorporiolama (Carlos Franzoi). Link de acesso: <http://mapacultural.sc.gov.br/agente/13589/>



Figura 81: Experimento da série composta com a ideia das coreografias coletivas e o figurino branco.

Foto: Ludmila Coutinho, 2021.

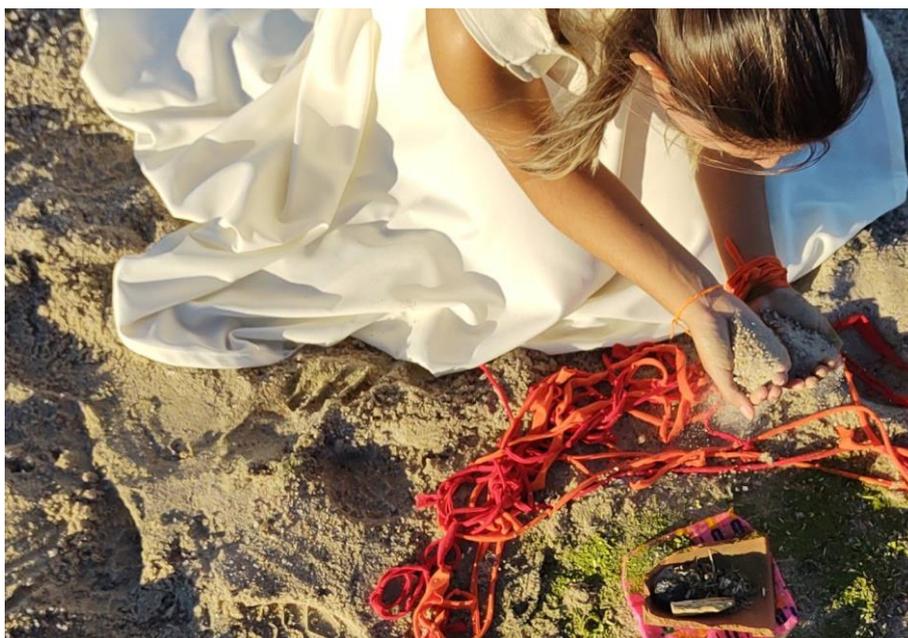


Figura 82: Experimento da série de oferenda à Pachamama.

Foto: Ludmila Coutinho, 2021.

### - Experimentações etnoperformativas II

*[...] Preparei o material durante a manhã toda, organizando todos os elementos e procurando me concentrar desde cedo nas minhas memórias do AU para fazer a fotoperformance. [...] Ao chegar na praia eu não me concentrei, por mais que eu tentasse entrar na energia do trabalho, eu estava muito fora. Me sentia assim. Ao invés de fazer as quatro séries de*

*performance de modo natural como na outra semana, eu quis me dirigir e tentar repetir os mesmos momentos anteriores para que as fotos saíssem iguais as anteriores. [...] Também fazia muito frio e fomos um pouco mais tarde que da outra vez, isso fez com que eu perdesse a relação com o sol. Em termos de produto, as fotos estão ok. Em termos de processo, eu não estou ok. [...] avaliando a tarde eu percebo que a ordem das séries tanto no processo/fazer, quanto na apresentação, deve ser: figurino branco; Wiphala; Pachamama; mate. E também esse movimento deve seguir o sol, sendo sol alto nas duas primeiras e pôr-do-sol nas duas últimas. Assim as séries se encadeiam na minha narrativa de encantamento com a cena, reconhecimento da diversidade latino-americana, conexão com a natureza/universo e o pertencer a AU. (diário – 25/05/2021)*

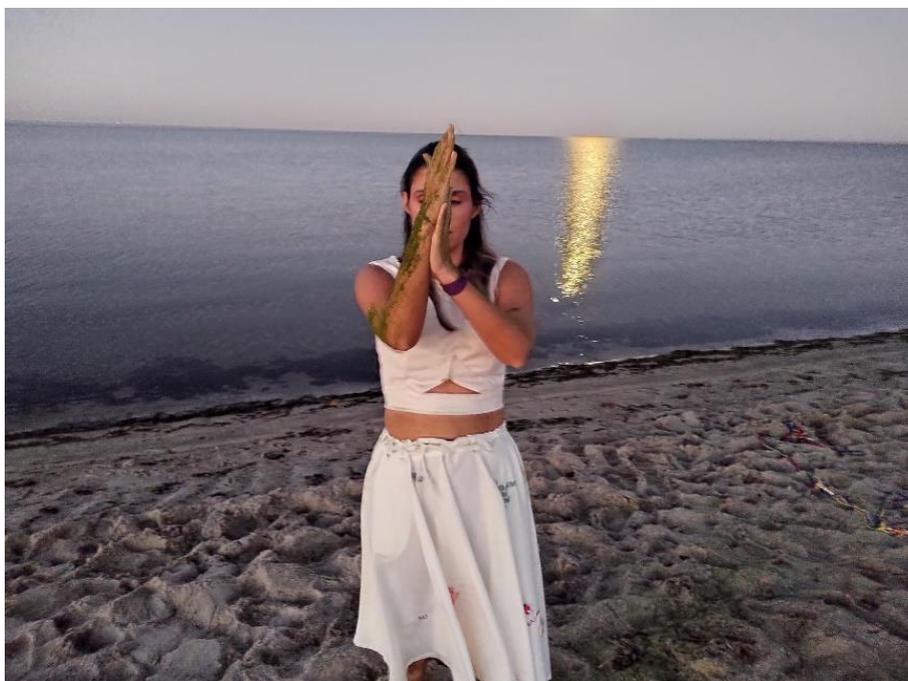


Figura 83: Experimento da série que faz referência as rodas de chimarrão.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.



Figura 84: Experimento da série *Wiphala*.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.

### - Experimentações etnoperformativas III

*Depois de um mês tentando voltar à praia, hoje eu consegui. E foi lindo! [...] A Lud veio cedo aqui para casa e combinamos algumas coisas a partir das idas anteriores e das orientações do Thiago: variações nos ângulos das fotos; a música de cada série; a minha preparação e concentração lá; o que eu fazia em cada série. [...] Chegando na praia tivemos que limpar um pouco a área, como estava chovendo há dias a areia estava tapada de limo, assim limpamos um espaço para que eu pudesse me deslocar sem interferências de todo aquele limo. Na água não dava para entrar, mesmo eu querendo testar estava inviável porque também estava muito suja com muito limo. Deixei a playlist tocando, organizei os elementos para que não precisasse ficar abrindo e fechando a mochila (e dispersando) entre cada série. E me dei uns minutos de preparação corporal e concentração. [...] Pedi para a Lud deixar “A través del baile” no repeat e comecei, ainda meio tímida a trazer vários movimentos das coreografias do AU. Não somente giros e sarandeiros, mas alguns trechos que eu ia lembrando, a sequência que criei lá em 2019 para essa coreografia, aqueles movimentos que eu já tinha reconhecido e experienciado ao longo do meu processo. [...] acho que cheguei em um nível de concentração e entrega bons, era eu, a praia, as minhas lembranças, a minha dança para o AU. [...] em seguida*

*já pedi para a Lud deixar tocando “Latinoamérica” e comecei a organizar os fios e tiras de malha para a próxima série. Nessa série da Wiphala eu passo por dois principais momentos que são fazer os nós e me emaranhar/me vestir com os fios e tiras. É muito a união de todos os países do AU e esse intercâmbio, essa troca e mistura que temos lá, até eu ficar bem enredada pelos fios (países, culturas, danças, pessoas, idiomas). Essa era uma série mais difícil de fazer, mas que ao mesmo tempo eu gosto muito dela. Tem muito significado e não é literal, eu acho. E com Latinoamérica tocando ficou mais intensa. [...] segui para a série da Pachamama, escutando “Canción con todos”. Eu acho essa série muito rápida se comparada com as outras porque ela é bem pontual, é a minha relação com a energia da Pachamama. É a minha conexão com a natureza, sensação que eu aprendi no AU. Mas para a minha ofrenda eu trago também os meus presentes, eles fazem parte do meu espaço de ofrenda e trago os fios, flores, erva mate, água. É um momento cênico, inspirado nos muitos momentos de celebração a Pachamama que a gente vive no AU. [...] A última série foi a do chimarrão, eu escolhi “El simple arte de volar” para a trilha, [...]. Entre todas as vezes que eu experimentei essa série, sempre tentei ir cada vez mais além, me entregando mais. É quase como a última coreografia coletiva sendo feita na última sessão da Cueva, é o momento de fazer e aproveitar. [...] Olhando todas as séries, a ordem que eu dei para elas, é um crescendo de energia, de entrega, de elementos AU, de histórias. E aí quando acaba, mesmo com a sensação de que vou respirar erva mate por uma semana, eu tenho vontade de fazer tudo de novo. Eu saí muito feliz e com a sensação de dever cumprido. Talvez nos outros dias eu até tenha chegado próxima desse resultado/energia/sensação, mas dessa vez foi muito bom. Foi estar em cena com o AU/no AU. (diário – 25/06/2021)*



Figura 85: Registro da Série *Bailemos*.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.



Figura 86: Registro da Série *Wiphala*.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.



Figura 87: Registro da Série *Pachamama*.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.



Figura 88: Registro da Série *Pertenezco*.  
Foto: Ludmila Coutinho, 2021.

A etno-fotoperformance foi desenvolvida a partir da fusão dos elementos artísticos com a minha experiência etnográfica e auto-etnográfica. De modo que eu reconheço a experiência cultural do e no América Unida como algo que

constitui uma atmosfera única, causadora de reverberações nos seus participantes.

Conforme dizem Helena Katz e Christine Greiner, “as informações do meio se instalam no corpo” (KATZ; GREINER, 1998, p. 90) e esse corpo continua se relacionar com o meio de outras formas, contaminando e sendo contaminado. Assim, trabalho a partir desse corpo repleto de informações artístico-culturais que vem do *América Unida* e que na etno-fotoperformance encontro o modo dar visualidade a essas contaminações.

Através do trabalho de etno-fotoperformance nomeado como “*Toda la piel de América en mi piel*” apresento a minha leitura do ambiente do *Encuentro América Unida*. Nas quatro séries – *Bailemos*, *Wiphala*, *Pachamama* e *Pertenezco* – me desloco entre o encantamento com as coreografias que vi, vejo e participo em cena; pela minha relação com a diversidade cultural latino-americana; pelo contato com as energias da natureza presentes nas celebrações à *Pachamama* e pela ideia de pertencimento a esse lugar que acolhe a todos sem delimitar fronteiras artísticas ou culturais.

O nome “*Toda la piel de América en mi piel*” faz menção a um trecho da música *Canción con Todos* da cantora argentina Mercedes Sosa. Esta música integra o repertório do *América Unida* e foi utilizada algumas vezes nas coreografias coletivas. A primeira vez que eu a vi sendo dançada no espetáculo, foi em 2017, em uma coreografia dirigida por Roxana Gil Muñoz (*Colectivo da Danza Ofrendas* – Argentina) que naquela ocasião era a diretora artística.

Para apresentar a etno-fotoperformance optei por criar um *site* em formato de exposição virtual permanente. Cada visitante do *site* pode ter acesso às quatro séries e também as imagens do processo criativo contemplando as outras idas à praia. Esse formato de exposição virtual possibilita uma visualização do trabalho por inteiro e mantém a qualidade das imagens.



Figura 89: Visão geral do *site* desenvolvido para apresentar a etno-fotoperformance.  
Fonte: Beliza Rocha, 2021.

O processo de criação do *site* aconteceu após a finalização da etno-fotoperformance e da escolha das imagens que compõem cada série. Sendo todo desenvolvido na plataforma de criação de websites [www.wix.com](http://www.wix.com). O site pode ser acessado através do link: <https://belizagr.wixsite.com/todalapieldeamerica> ou através do QR Code na imagem abaixo.



Figura 90: QR Code de acesso ao *site*.  
Fonte: Beliza Rocha, 2021.

## **Y UNA VEZ MÁS LAS ALMAS VAN A DANZAR**

A ideia de trazer o *Encuentro América Unida* para o centro do discurso e pensar a minha criação inspirada nos seus processos cênicos e no seu ambiente, vem da relação que exerço enquanto sua participante e da identificação de uma potência do projeto enquanto incentivador de ações no âmbito da cultura popular. O *América Unida* propicia aos seus participantes uma experiência diferente de estar em outros eventos e festivais de danças folclóricas, penso que existe uma cultura e modos de fazer próprios que se desenvolvem ali.

A forma de organização do evento promove a convivência e o intercâmbio entre os grupos, que passam a conhecer e se interessar pela(s) cultura(s) uns dos outros. São criados laços afetivos e isso faz com que quem participa, sempre queira voltar a cada ano. E conseqüentemente esses fatores se refletem no que é apresentado no palco.

Pessoalmente, sinto-me provocada a entender os modos de fazer do *Encuentro* e como isso influencia nas práticas artísticas de cada um e que segue reverberando em nossos corpos mesmo após o evento. Ao investigar todo esse processo me questiono sobre a cultura popular e os possíveis atravessamentos com a contemporaneidade, sobre as fronteiras que se tornam permeáveis e principalmente, questiono como a experiência vivida enquanto participante potencializa o meu fazer artístico.

Com esse trabalho, me dispus a problematizar os novos discursos que se apresentam na e para a cultura popular, bem como as ressignificações do folclore e da poética tradicional quando são postos em cena. Penso em como é possível projetar um espetáculo que é constituído de muitos corpos e culturas distintas e que ainda assim transmite uma mensagem unificada. Oferece espaço a cada país e a cada participante, e não hierarquiza, nem torna o espetáculo linear.

Essas características que reconheço quando estou no ambiente do *América Unida* e que quando retorno dele me sinto impregnada por tê-las vivenciado, foram os impulsos que busquei trazer para o meu processo compositivo. Um processo onde ao longo do caminho me reconheci enquanto artista da cultura popular brasileira, cultura esta que já é múltipla dentro de

suas poéticas, e ao mesmo tempo me reconheci também atravessada pelas outras culturas latino-americanas com as quais convivo e vejo em cena.

Analisando os caminhos que percorri ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, posso dizer que nesse percurso encontrei possíveis respostas para a minha questão de pesquisa, na qual busquei descobrir “quais as possibilidades poéticas oriundas da experimentação artística inspirada em elementos pluriculturais constituintes do *Encuentro América Unida* para a construção de uma etnoperformance”. Ao desenvolver meus experimentos, encontrei na arte da performance, e seus desdobramentos, um modo de trazer esses elementos à minha cena. Mas também fui me deixando atravessar por inúmeras possibilidades como a dança, a fotografia, o resgate de memórias, tudo isso permeado pela relação de afetividade que tenho com o *Encuentro* e com as pessoas que fazem o *Encuentro*.

Na experimentação dos diferentes elementos que vão constituindo a minha cena, encontro um termo que apresento ainda de maneira tímida, mas que vejo potência para desdobramentos em possíveis próximos trabalhos. Ao falar sobre poética folclórica me refiro às movimentações que fui desenvolvendo em meu processo compositivo que vêm inspiradas pelas danças folclóricas apresentadas no *América Unida* e por todo o entorno, todas as reverberações que acontecem dentro e fora de cena e que na minha prática tento apresentar a partir dos diferentes experimentos que me encaminham para a criação da etno-fotoperformance.

Quanto aos meus objetivos, acredito que pude cumpri-los de forma satisfatória. Destaco que quando percebi a necessidade de ampliar minha visão sobre o todo do *Encuentro América Unida* e não focar somente no momento específico de criação do espetáculo e das coreografias coletivas, como me propus inicialmente, o trabalho ganhou mais força. Pois, para entender como se dá o processo do espetáculo e como tal processo poderia influenciar na minha criação, era preciso entender o ambiente e os entornos que preparam os seus integrantes para a cena.

Reconhecer-me como sujeita da pesquisa também foi outro fator importante para alcançar os objetivos propostos. Tratar da pesquisa não só pelo caráter etnográfico, mas também entender esse processo como auto-etnográfico e me colocar como alguém que é participante, que pesquisa aquele

ambiente e que produz a partir das descobertas que faz nessa pesquisa, foi determinante em todo o processo.

Acrescento também que trazer como temática de trabalho a dança e a cultura popular para um PPG que tem como área de concentração a arte contemporânea provoca um movimento de reflexão sobre o assunto. Acredito que ao desenvolver tanto a prática-artística, quanto a escrita-reflexiva pude problematizar através dos diferentes capítulos deste trabalho que a cultura popular é algo em constante movimento e que pode sim falar sobre os costumes e tradições dos povos a partir de diferentes perspectivas e olhares, utilizando-se de poéticas, formas de apresentação e de processos criativos presentes na contemporaneidade, sejam eles visuais e/ou cênicos.

Conforme havia formulado na hipótese do trabalho, entendo a cultura popular como agente e instrumento de integração e aproximação, que proporciona a construção de um universo híbrido em que podem ocorrer atravessamentos entre fronteiras artísticas, culturais e geográficas. E vejo que o *Encuentro*, forma um ambiente que proporciona esse atravessamento e que conseqüentemente ao inspirar-me nele para compor a obra de etno-fotoperformance eu também trabalho sob a perspectiva de atravessamento dessas fronteiras.

Devo dizer que para chegar nesse entendimento da pesquisa a minha trajetória não foi fácil ou tranquila. Em primeiro lugar existiram os conflitos internos nos quais eu buscava me localizar entre dança, artes visuais, arte contemporânea, cultura popular. Precisei entender que para desenvolver o trabalho não era necessário setorizar cada linguagem, mas sim entender como cada uma contribuiria em conjunto na minha pesquisa artística e reflexiva.

Além destes conflitos ligados aos conteúdos, somaram-se no percurso todos os medos e incertezas causados pela pandemia Covid-19. Assim, o trabalho que desde o início imaginei ser algo coletivo, com mais de uma ida ao *Encuentro América Unida* e com a interação constante com os outros integrantes, tornou-se algo distanciado territorialmente das pessoas e daquele universo. Foi preciso entender essas modificações no meu planejamento e ao mesmo tempo apropriar-me de tudo o que vivenciei quando fui ao *América Unida* em 2019 e juntar a essa pesquisa as minhas vivências anteriores.

Ao chegar na conclusão desta pesquisa, penso que pude contribuir em alguns pontos no que diz respeito aos estudos sobre e com arte contemporânea e cultura popular na contemporaneidade. Vejo meu trabalho como mais uma pesquisa produtora de conhecimento na área da etnoperformance, campo que une o estudo etnográfico à experimentação da performance e que vem se destacando com novos trabalhos artísticos e pesquisas. Sendo assim mais uma possível fonte de pesquisa para novas escritas e problematizações sobre o tema.

Também vejo possíveis contribuições para o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel, assim como para a linha de pesquisa a qual estou vinculada, Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, considerando que minha pesquisa se propõe a unir linguagens artísticas e por em prática um processo a partir da inspiração vinda de outro processo. O desdobramento entre performance, fotoperformance e por conta do momento da pandemia, o meio de apresentação de uma exposição virtual, possibilita um alcance maior de todos os públicos e mais acesso ao que é produzido artisticamente no PPGAVI-UFPel.

No início do trabalho me questiono sobre como a cultura popular e o folclore se encontram no terreno do contemporâneo e ao desenvolver o meu processo vou encontrando respostas para isso. Entendo que o movimento de buscar no *América Unida* estímulos para o meu processo já é um primeiro movimento nessa aproximação. Depois, no desenvolver da composição começo a perceber como estas vivências contribuem para que eu forme a ideia de etnoperformance, ou seja, uma prática performática que se influencia e que leva para a cena características e elementos culturais daquele ambiente multicultural.

Sigo para a obra resultante da pesquisa, configurada em uma etnofotoperformance, onde são de fato postos em cena todos os elementos culturais que eu carrego comigo, das vivências do e no *Encuentro América Unida*. A integração entre os participantes, a reunião das diversas danças, a ligação com as energias da natureza através das celebrações à *Pachamama*, os elos de afetividade que são criados na convivência diária.

Acabo fazendo uma espiral, onde encontro estes elementos para ressignificá-los na minha prática. O que trago para compor a minha cena não é

diretamente o que se vê na cena do *Encuentro*. São reflexos e afetamentos do que é vivido lá e que me provocam a criar. É o meu modo de dançar as suas coreografias, é minha oferenda à Pachamama, é a minha relação com a interculturalidade promovida pelo *Encuentro* e as minhas relações com aquelas pessoas.

Tudo isso me provoca a construir *Toda la piel de América en mi piel*, para mostrar exatamente isso: como toda essa gente latino-americana que habita aquele ambiente repleto de dança, elementos culturais, idiomas e vivências, afeta a minha pele, a minha cena, o meu ser e mover. É um caminho que sai do palco do *América Unida* e vem se ressignificando através da arte da performance, guiado pelo meu olhar de atuante nesse ambiente.

O(s) folclore(s) presente(s) no *América Unida* também são um disparador para a minha criação. Proponho-me a trazer artisticamente estas questões que são permeadas por conversas entre os grupos, considerações até mesmo sobre a situação político-cultural de cada país e grupo integrante, que são levadas em conta no momento de se projetar o *América Unida* a cada ano. O que entendo como interculturalidade vem traduzido na minha cena em meio a um emaranhado de fios. Esses fios que são uma desconstrução da bandeira *Wiphala*, que são os atravessamentos culturais, que me afetam e passam a me constituir enquanto latino-americana.

Cabe ainda, neste momento de considerações finais do trabalho, ressaltar a importância do *América Unida* como fomentador da diversidade cultural, onde por meio de danças, cores, figurinos, costumes, se cria um ambiente político, de reflexão, que usa a arte para pôr essas questões em pauta. Tendo a pensar que os saberes e fazeres integrantes do *América Unida* podem configurar-se como práticas/epistemologias com potencial decolonial. Contudo trata-se de uma abordagem que merece ser estudada no futuro, desenvolvida em novas pesquisas com maior profundidade e foco.

A pesquisa me possibilitou enxergar diferentes modos de fazer e agir a partir da cultura popular e como isso se desenvolve na contemporaneidade. Ao finalizar a pesquisa, penso que ela não se encerra na criação e apresentação da etno-fotoperformance ou do trabalho escrito. Considero este um início para poder explorar novas possibilidades em performance a partir do mesmo tema.

Também penso que ela me dá margem para explorar outros aspectos do próprio *Encuentro*, e até mesmo retornar aos processos mais focados na criação das coreografias coletivas, agora que já percebo o entorno de tais produções. O *América Unida* é um ambiente potente para a investigação e que não se esgota nessa pesquisa, talvez seja mesmo um ponto de partida para outras pesquisas artísticas e científicas.

Com esse trabalho pude tratar de muitos assuntos que se conectam aos processos de se fazer cultura popular na contemporaneidade. Entre tantos termos como arte contemporânea, folclore, danças folclóricas, processos de criação, performance, etnografia performativa, possibilidades de composição, eu trouxe o *América Unida* como motor central de toda a pesquisa. E junto com ele, eu trouxe comigo muitas pessoas, muitas danças, muitas vivências e muito afeto. Talvez todas estas páginas não expliquem em palavras ainda o que foi aquele sentimento despertado lá em 2015 quando este universo se revelou para mim em forma de espetáculo. Mas muito provavelmente esse trabalho é resultado daquele sentimento de “quero fazer parte”, e agora eu faço parte!

A etno-fotoperformance *Toda la piel de América en mi piel*, em cada uma das suas quatro séries – *Bailemos*, *Wiphala*, *Pachamama*, *Pertenezco* - revela o meu “fazer parte”, o meu pertencer ao *América Unida* e tudo aquilo que foi reverberando em mim ao longo deste tempo em que me aproximei do projeto e me tornei sua participante. É um trabalho que a primeira vista é individual, mas que ao olhar para o seu processo fala muito do coletivo e carrega muita gente em cada ação, em cada detalhe do figurino e em cada escolha levada a cena.

É um trabalho que fala de mim e que fala também de *Gustavo*, *Thiago*, *Rox*, *Guillermo*, *Fernanda*, *Verónica*, *Majo*, *Lucia*, *Iván*, *Rodrigo*, *Pipi*, *Jimena*, *Mauro*, *Roxana*, *Mardy*, *Alex*, *Pricila*, *Gary*, *Nana*, *Erika*, *Alejo*, *Jhonatan*, *Jesi*, *Pamela*, *Pedro*, *Albaro*, *Pol*, *Natalia*, *Lorena*, *Graciela*, *Daniel*, *Adriana*, *Mirta* e muitas outras pessoas que passaram e ainda irão passar pelo *América Unida*.

*Y una vez más las almas van a danzar  
En comunión con el amor y la amistad...*



Foto: Acervo América Unida, 2019.

*Me gusta la gente que vibra, que no hay que empujarla, que no hay que decirle que haga las cosas, sino que sabe lo que hay que hacer y que lo hace. La gente que cultiva sus sueños hasta que esos sueños se apoderan de su propia realidad. Me gusta la gente con capacidad para asumir las consecuencias de sus acciones, la gente que arriesga lo cierto por lo incierto para ir detrás de un sueño, quien se permite huir de los consejos sensatos dejando las soluciones en manos de nuestro padre Dios. Me gusta la gente que es justa con su gente y consigo misma, la gente que agradece el nuevo día, las cosas buenas que existen en su vida, que vive cada hora con buen ánimo dando lo mejor de sí, agradecido de estar vivo, de poder regalar sonrisas, de ofrecer sus manos y ayudar generosamente sin esperar nada a cambio.*

[...]

*Me gusta la gente capaz de entender que el mayor error del ser humano, es intentar sacarse de la cabeza aquello que no sale del corazón.*

*La sensibilidad, el coraje, la solidaridad, la bondad, el respeto, la tranquilidad, los valores, la alegría, la humildad, la fe, la felicidad, el tacto, la confianza, la esperanza, el agradecimiento, la sabiduría, los sueños, el arrepentimiento y el amor para los demás y propio son cosas fundamentales para llamarse GENTE.*

*Con gente como ésa, me comprometo para lo que sea por el resto de mi vida, ya que por tenerlos junto a mí, me doy por bien retribuido.*

*(La gente que me gusta - Mario Benedetti)*

## REFERÊNCIAS

ABAMBAÉ COMPANHIA DE DANÇAS BRASILEIRAS. **Sobre Abambaé.** Pelotas, s/d. Disponível em: <http://abambae.blogspot.com/>

ACSELRAD, Maria. In.: Como mover em tempos de pandemia? Mediação: Dulce Aquino (UFBA). **6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança** – 2ª Edição Virtual, Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança, 2021. Disponível em: [https://youtu.be/bSIZjH\\_Qpfg](https://youtu.be/bSIZjH_Qpfg)  
Acesso em:

ARCHER, Michel. **Arte contemporânea: Uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação.** Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan.- abr., 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2014.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800.** São Paulo: Companhia das Letras. 2010. 472p.

CAMPOS, Marcos Antonio Almeida, MAGALHÃES, Patrick Anderson Martins (Organizadores). Apostila de Danças Tradicionais Brasileiras. Universidade Federa=l do Ceará, 2021.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade.** 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2018.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética.** São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Comissão Nacional de Folclore. VIII Congresso Brasileiro de Folclore. 12 a 16 de dezembro de 1995. Salvador, Bahia: [s.e.], 1995.

CATENACCI, Vivian. Cultura Popular entre a tradição e a transformação. **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, v. 15, n. 2, 2001.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. Processos de criação em danças brasileiras: o folclore como inspiração. In: **VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, 2010. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/8308745-Processos-de-criacao-em-dancas-brasileiras-o-folclore-como-inspiracao.html>> Acesso em: 20 de maio de 2019.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **A tradução da tradição nos processos de criação em Danças Brasileiras**: a experiência do Grupo Sarandeiros, de Belo Horizonte. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2013.

COSTA, Guilherme Lourenço. Fotoperformance: O artista por trás da objetiva. Anais do 5ª CAPP – Colóquio para apresentação de produções acadêmicas. UFG, Goiânia, p. 182-187, 2018. Disponível em: Acesso em: maio de 2021

COUTINHO, Ludmila de Lima. Processo de criação do figurino. WhatsApp: Conversa privada com Ludmila de Lima Coutinho. 9 jun. 2021. 22:53. 1 mensagem de texto whatsapp.

DANTAS, Mônica. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 1999.

DANTAS, Mônica. A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência em dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, ano 7 n. 13 e n. 14, p. 13-18, 2007.

DANTAS, Mônica. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. **Urdimento**. Florianópolis, v.2, n.27, p. 168-183, dez., 2016.

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE FOLCLORE Y ARTE POPULAR AMÉRICA UNIDA. *Ciudad del Plata* – Uruguai, s/d. Disponível em: <https://www.facebook.com/EncuentroAmericaUnida>

FÉLIX, Anne Solimar Pacheco. Entre\_tecido: fotoperformance como diálogo poético e identitário cultural em Iraquara – Bahia, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2663-2682.

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: repetição e transformação**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2007.

FERREIRA; Thais de Jesus; SILVA, Maria Cecília de Paula. Educação intercultural quilombola: saberes insurgentes em evidência. **Brazilian Journal of Development**. Curitiba, v. 6, n. 10, p. 75286-75302, out., 2020.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**. Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ – Art Research Journal**, v. 1/1, p. 1-17, jan-jun, 2014.

GALLO, Fabio Dal. A etnografia na pesquisa em Artes Cênicas. **Moringa – Artes do espetáculo**, João Pessoa, v. 3, n. 2, jul-dez, 2012.

GRAVINA, Heloisa Corrêa. Ser da Praça: Performance-Etnografia na Praça da Alfândega, Porto Alegre. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

GRAVINA, Heloisa Corrêa. Por cima do mar eu vim, por cima do mar eu vou voltar: políticas angoleiras em performance na circulação Brasil-França. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

GOMES, Erika Silva. Performance Art: um breve histórico. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (org). **Antropologia da Dança III**. Florianópolis: Insular, 2015, p.17-30.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto (Org.) **Lições de Dança 3**. Curitiba: Univercidade, 1998. p. 77-102.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Tradução de Fábio dos Santos Creder. Petrópolis: Vozes, 2011.

LEMOS, Jéssica Oliveira. Corpo, Imagem e Performatividade na fotografia: Um estudo sobre a linguagem da fotoperformance. Dissertação (Mestrado – Teatro) Universidade Federal de São João del-Rei, 2019.

LIGIÉRO, Zeca. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

LIMA, D. A. . Corpos Humanos Não Identificados. In: Ana Mae Barbosa e Lilian Amaral. (Org.). **Interterritorialidade - Mídias, Contextos e Educação**. 1ed. São Paulo: SENAC São Paulo, 2008, v. 1, p. 157-176.

LIMA, Dani; MOZÉ, Viviane. Programa Café filosófico, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d8kSSGX1Ufw> Acesso em: fevereiro de 2020.

LOUPPE, Laurence. Corpos híbridos. In: SOTER, S. e PEREIRA, R. (Orgs.). **Lições de dança 2**. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 2000.

LUPINACCI, Letícia Gabriela; CORREA, Josiane Franken. Redes colaborativas de criação em dança: a composição coreográfica na contemporaneidade. **Revista da Fundarte**, Montenegro, ano 15, n. 29, p. 121-136, jan./jun., 2015.

MANZKE, Sabrina Marques. **Abambaé – “terra dos homens”**: a invenção de uma brasilidade por intermédio da performance cênica do samba de roda. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2016. 178 f.

MAUSS, Marcel. Noção de Técnica do Corpo. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

OLIVEIRA, Wolney Fernandes. Efêmeras Ocupações. Fotoperformance de lembranças imaginadas em paisagens de abandono. Anais do I Encontro de Fotografia, Cinema, Artes Digitais. Goiânia: Gráfica UFG/UEG, p. 72-76, 2017. Disponível em:  
Acesso em: maio de 2021.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

PAZ, Caroline Ribeiro. Entre as palhas de Xapanã: sentidos e conexões para criação etno-performativa. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

PEREIRA, Iza Paula Nogueira; et al., América Unida: Diluindo as Fronteiras. In: BUSSOLETTI, Denise; PIVA, Evandro; OLIVEIRA, Carlos (Org.) **Anais do 3º Congresso de Extensão e Cultura da UFPel**. Pelotas: Editora da UFPel, 2016. Disponível em: <wp.ufpel.edu.br/congrssoextensão> Acesso em 16 de maio de 2019.

RANGEL, Roberta Pires. Sobre elas... sobre mim... : percursos etnográfico-performativos sobre/com o feminino na Colônia Z3. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

RIBEIRO, Niura Legramante. A Fotografia como Corpo Performatizado: a autoridade da imagem construída. Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Campinas, 2016. p. 696 – 708. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/4\\_Niura%20A.%20L.%20Ribeiro.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/4_Niura%20A.%20L.%20Ribeiro.pdf) Acesso em: maio de 2021.

ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações** v. 14, n. 1, p. 218-236, jan/jun. 2009.

ROCHA, Beliza Gonzales; JESUS, Thiago Silva de Amorim. Espetáculo América Unida: Impressões etnográficas iniciais. In: **ANAIS DO XXI ENCONTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO DA UFPel – ENPOS**. Pelotas: UFPel, 2019. Disponível em:  
<[http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2019/LA\\_01608.pdf](http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2019/LA_01608.pdf)> Acesso em: 08 de novembro de 2019.

ROMANINI JUNIOR, Moacir. Tentativas de capturar o sensível: a fotoperformance e as artes presenciais. Revista Conceição / Concept, Campinas, v.7, n.1, p. 92-101, jan./jun., 2018. Disponível em:  
Acesso em: maio de 2021.

SANCHEZ, Lícia Maria Morais. A dramaturgia da memória no teatro-dança. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SANTOS, Camila Matzenauer; BIANCALANA, Gisela Reis. Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas. **Revista Aspás**. São Paulo, v. 7, n. 2, p. 83-93, 2017.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O Percevejo** – Revista de Teatro, Crítica e Estética. Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

SILVA, Tharciana Goulart da; LAMPERT, Jocielle. A relevância do diário na prática artística e docente. In: Encontro da ANPAP, 24., 2015, Santa Maria. **Anais da ANPAP**. ANPAP: Santa Maria, p. 1095-1110, set. 2015.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VERNO, Gustavo. Corto documental 6ª edición América Unida - año 2010. **YouTube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r5XaW-D-1Qw>  
Acesso em: maio de 2020.

VERNO, Gustavo. **Perguntas sobre América Unida**. WhatsApp: Conversa privada com Gustavo Verno. 7 set. 2019. 20:00. 1 mensagem de áudio whatsapp.

VINHOSA, Luciano. FotoPerformance – Passos titubeantes de uma linguagem em emancipação. Anais do 23º Encontro da ANPAP, Belo Horizonte, p. 2876-2885, 2014. Disponível em:  
Acesso em: maio de 2021.

WACQUANT, Loïc. **Corpo e alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2002.

WALSH, Catherine. Interculturalidad, Plurinacionalidad y Decolonialidad: Las insurgencias político-epistémicas de refundar em Estado. **Tabula Rasa**, Bogotá – Colômbia, n. 9, p. 131-152, jul.dez., 2008.

WEBER, Suzane. Metodologia de inspiração etnográfica em pesquisas de práticas corporais artísticas. Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. ABRACE: Campinas, s/p, 2010.

## REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

BALBINO, Juliabe. **FotoPerformance**. Recife, 2016. Disponível em: <https://balbinojuliabe.wixsite.com/juliabe-balbino/pre-wedding> Acesso em: abril de 2021.

BUENO, Larissa. **Fotoperformance I**. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://laribno.carbonmade.com/projects/6763621> Acesso em: abril de 2021.

CALLE 13. **Latinoamerica**. Porto Rico: 2010. 05min01.

CANTERO, Guillermo; FERNÁNDES, Fabián. **El simple arte de volar**. Buenos Aires, 2011. 03min42.

FRANZOI, Carlos. **Almacorpolama**. Videoperformance, 2020. Disponível em: <https://www.choquecultural.com.br/pt/2020/08/29/rede-choque-apresenta-franzoi/> Acesso em: abril de 2021.

LANGONE, Ana. **Cur(ar)**. Videoperformance. Pelotas, 15 mar. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvrH3riaTHI> Acesso em: abril de 2021.

LOS ARCANOS DEL DESIERTO. **A través del baile**. Santiago Del Estero: 2018. 04min31.

MERCEDES SOSA. **Canción con todos**. Buenos Aires, 1970. 03min03.

OBADOWSKI, Bruna. **Inhamor**: dos utensílios da cozinha à coreografia cotidiano. Fotoperformance. 12 jun. 2017. Disponível em: <https://alente.com.br/2017/06/12/inhamor-dos-utensilios-da-cozinha-coreografia-cotidiano/> Acesso em: abril de 2021.

PORTER, Liliana. **Photographs**. Disponível em: <http://lilianaporter.com/pieces/medium/photograph> Acesso em: julho de 2020.

## **ANEXOS**

## **Anexo A – Conversas com os participantes do 14ª Encuentro América Unida (2019)<sup>55</sup>**

### **Erika Alejandra Obando Lozada**

Data: 16/09/2019

Duração: 06min e 27seg

**Beliza** – Bom, primeiro quero pedir que te apresentes, diga seu nome, a delegação que faz parte e sua idade, se quiser, sim, e a primeira pergunta é como e há quanto tempo tu vens ao América Unida, sim? Como tu participas e há quanto tempo?

**Erika** – Bom, meu nome é Erika Alejandra, tenho 21 anos, venho representando a Colômbia e pertencço a um grupo chamado *Herencia Viva*, de Bogotá – Colômbia. Não sabia muito do América Unida, até que Nana chegou ao festival. Convidaram minha professora e ela selecionou Diana por ... por suas características e tudo. Na verdade, eu nunca soube do que se tratava. Eu perguntava para Diana sobre o festival, e Diana me disse: “não chames de festival!” Me conte como o vivencia? E ela me respondia: “para que entendas como são as coisas, terias que vive-las.” E eu sentia como (palavra indefinida) como são as apresentações? E ela: “veja, é muito legal! Ajudamos a tais pessoas, e a outras vemos o verdadeiro sentido de tudo isso, desse encontro”. E bom, ela me comentava algumas coisas, mas nunca imaginei o que acontecia. E fiquei com essa pergunta que nunca solucionei, bem, eu pensava que era como os festivais que convidam o meu grupo e tudo isso. E neste ano, nos convidaram e disseram o mesmo... escolheram a Diana, se ela poderia vir e nossa professora fez uma seleção para o outro casal, e me escolheu. Diana me contou pouco a pouco, mais ou menos como funcionava todo o encontro e eu fiquei muito emocionada e ao mesmo tempo nervosa porque não sabia como tudo ia acontecer. E agora que comecei a vive-lo, de verdade nunca imaginei estar aqui e não ... não me dava cota da profundidade que tem tudo isso. E é isso, é a primeira vez que estou aqui.

**Beliza** – A segunda pergunta é... então aqui no América Unida, como te sentes participando da montagem de um espetáculo que tem a participação de tantos países? Como te sentes nos momentos de preparação das coreografias e de preparação do espetáculo?

**Erika** – Eu sinto que tudo vai mais além da montagem. É desde o momento que tu chegas. Geralmente tu não conhece as pessoas, “olá, muito prazer, meu nome é tal, pertencço a tal grupo”. Mas o que eu vivi apenas ao chegar ao aeroporto foi um: “Olá, como vai?” E um abraço como se me conhecessem a vida toda. E aí comecei a sentir , como essas emoções de... não sei, como tudo se mexe por dentro e tu quer abraçar da mesma maneira. Bom, é a primeira vez que nos vemos, mas esse carinho é único. Nunca presenciei algo assim. A

---

<sup>55</sup> Conversas realizadas no idioma espanhol e apresentadas em livre tradução da pesquisadora.

não ser quando tu conheces as pessoas de toda a vida, que os cumprimenta e os abraça, e nesse momento eu disse “tudo isso é diferente, é algo muito bom”. Chequei aqui e a recepção foi igual, e eu acredito que é a partir daí que tudo começa a se conectar. E com o pessoal que eu estava conversando, me perguntavam: “Como te sentes?” E somente com essa pergunta já começaram as lágrimas para expressar como eu estava agradecida de ser acolhida dessa maneira. Porque me trataram como se fosse Diana. Ela foi cumprimentada da mesma maneira, e também já a conhecem há mais tempo. Então eu sinto que no momento de realizar tudo, a cenografia, a união das danças entre países e bailarinos, é isso que faz com que seja mágico, não sei, nós podemos pertencer a países diferentes, mas estamos aqui pela mesma causa. Eu não sinto aqui como se fossem Colômbia, Paraguai, Brasil, não... sinto que somos o mesmo. Não vejo fronteiras entre nós. Se estamos aqui e estamos agora, vamos mostrar o que nos move, essas raízes, essa tradição, é muito lindo. Sinto que isso é o que torna mágico.

**Beliza** – A última pergunta, em algum outro momento como bailarina, no *Herencia Viva* ou em outro grupo que possas ter dançado, tivesse experiências como essa, de ter contato com outros países e estar integrado, ou quais são as diferenças, se já tivesse em situações assim?

**Erika** – O mais próximo que posso dizer que estive foi em um “dance party”, no Equador. Era também com casais, delegações de vários países... mas o primeiro que fizemos foi chegar ao hotel. Bom e precisamente no hotel, eu sentia como se cada um tivesse o seu conceito de cada país. No início não foram muito abertos comigo, porque eles tinham o conceito de que os colombianos eram antipáticos, de que os colombianos eram isso ou aquilo. Então digamos que nesse momento eu dizia “porque estão tão prevenidos comigo?” E depois que tiveram a oportunidade de me conhecer, me deram desculpas de que lá cada um ia para dançar, apresentar-se as autoridades do local e falar sobre suas danças. Mas a oportunidade de conhecer era pouca, aqui nos vemos no jantar, sentamos juntos, mas lá, cada um estava em seu quarto. Era um encontro completamente diferente do que fazemos aqui. Foi como eu te falei, a mim me viram, procuraram me conhecer, independente do país, e depois quando nos viram dançar diziam (palavra indefinida) e essa de onde é? E essa dança o que representa? Essas trocas que dizem a letra da música... então a diferença está aí, aqui tratamos das pessoas, diferente de outros que é mais o espetáculo, olham teu folclore, tua tradição, mas a conexão entre povos e culturas não é a mesma, ou seja, não tem como comparar. E agora eu pude entender o que me falavam que não é um festival, é um encontro.

**Beliza** – A última para finalizar... então se tu pudesse definir América Unida com uma frase, uma palavra, o que dizes?

**Erika** – Vou dizer palavrar ... solidariedade, apoio, família, união. Creio que é o que nesse momento me vem a cabeça assim que me perguntas.

**Beliza** – Muito obrigada!

## **Fernanda dos Santos**

Data: 17/09/2019

Duração: 6min e 59seg

**Beliza** – Eu peço que comece falando o teu nome, se quiser falar tu idade e qual o país que representas, qual o teu grupo aqui. E aí te faço as perguntas. Sim?

Fernanda – Sou Fernanda dos Santos, do Uruguai... e?

**Beliza** – Tua idade..

**Fernanda** – Tenho 35 anos, 34 anos.

**Beliza** – Então me diga por favor, como e há quanto tempo participas do América Unida? O que tu faz e há quanto tempo?

**Fernanda** – Bem, faz 10 anos que estou no *América Unida*. Comecei em 2009 e comecei antes que fosse América Unida, na verdade. Comecei a ensaiar no grupo, através de uma amiga que tenho, que dançava naquela época e que participava desse encontro. Conversando um dia na praia, sobre o que eu gostaria de dançar e coisas que não iam acontecer, ela disse: “olha, estou em um grupo, pode ser que te interesse”... fui em um ensaio, me encantei e bom, fiquei, comecei a ensaiar com Gustavo, ele me explicou o passo básico, depois Pipi, outro companheiro se juntou, e bom. No segundo ano participei do primeiro encontro e bom. Ou seja, o meu primeiro encontro já era o décimo, e não parei, segui.

**Beliza** – Agora então me fala um pouco de como é participar de um espetáculo que reúne países diferentes e que tem essa característica de levar para a cena, os países juntos com suas propostas e juntos em uma mesma proposta?

**Fernanda** – Bem, como é a primeira parte da pergunta?

**Beliza** – Como é participar do espetáculo?

**Fernanda** – Participar é algo mágico, é uma coisa que não se sente igual em outros festivais, em outros momentos, é... como se tu chega em um país e apresenta a tua proposta para que conheçam o teu país, mas o que se sente em cena quando estão todos juntos grupalmente é, essa sensação que não, que não se tem na verdade, é difícil de explicar mas é mágico. É saber que não é só o que cada um mostra aos outros para conhecer o seu grupo, o seu país, o que tem, dar o melhor desse país. É também dar o melhor todos juntos, criando a parte coreográfica grupal, é mostrar isso as pessoas, que não é cada país separado mostrando o seu, é um único espetáculo, e que começa a entender o significado do que fazemos. Do que nos doamos, do que deixamos para que conheçam e compartilhamos com os demais, porque esta bom e que isso siga se multiplicando. Então começamos por nós para poder levar e mostrar a outros lugares, interpretando a ideia. Qual a outra?

**Beliza** – Si quieres me contar algunas experiencias que tuvistes nestes anos com montagens de espetáculo que também fostes a outros países com América Unida. Se quiser escolha algo para comentar.

**Fernanda** – É muita coisa! O primeiro ano que fizemos a coreografia grupal, foi o primeiro ano que eu participei (interrupção) perdão, o primeiro ano que fizemos a coreografia grupal que foi Samba de Roda. E isso foi genial, aprendê-la em uma oficina e depois mostra-la, foi muito bom. Depois quando fomos para a Argentina, no próximo Encuentro, que fizemos Argentina, Uruguai e Brasil, e no próximo estávamos no Encuentro, durante os últimos dias, cada um montando a sua parte, ou seja, primeiro as mulheres montavam alguns compassos com o movimento de sarandeios, seu movimento com a saia e os homens a sua pose armada. E fomos vendo e começando a entender como estava se formando a coreografia. EU, pelo menos. Como a ideia era trabalhar com todos, acredito que somente um diga, entre por aqui, te colocas aí. Se não, não teria como compreender o que é o grupal nesse Encuentro. Isso, sim?

**Beliza** – E a última, sim.. uma palavra ou uma frase que para ti é uma definição do que é o América Unida? E vou colocar mais perto, porque.. (aproximo o gravador).

**Fernanda** – E... em uma frase poderia dizer que *América Unida* é apagar fronteiras e unir povos e culturas, é isso, *América Unida*.

**Beliza** – Algo mais que queiras falar?

**Fernanda** – Mágico, é muito mágico. E a cada ano vai evoluindo e vai se aperfeiçoando, então é como que tu sempre quer voltar a isso e te sentir parte, nunca deixar de ser parte disso, porque a forma (palavra indefinida) de vivenciar o América Unida, é muito bom. E tudo o com se compartilha e as conexões que existem com os companheiros, que já são companheiros, somos amigos, não existe em outro lugar e isso tem que ser levado a mais lugares.

**Beliza** – Muito obrigada.

## **Pedro Rafael Romero Godoy**

Data: 18/09/2019

Duração: 06min e 47seg

**Beliza** – Bem, o que preciso primeiro é que me fale o teu nome, tua idade e qual país e grupo que estás representando no América Unida.

**Pedro** – Quando tu me digas..

**Beliza** – Podes falar.

**Pedro** – Meu nome é Pedro Rafael Romero Godoy, sou paraguaio, venho representando o Elenco Mitã Rory, com o grupo do Paraguai e tenho 27 anos, danço desde os 5 anos, sou professor superior de folclore paraguaio e também sou, bom tenho prática para outras coisas...

**Beliza** – Então me fale um pouco sobre a tua participação no América Unida, como é essa primeira participação?

**Pedro** – Tudo como estávamos falando ontem, eu vim sem saber o que era América Unida, eu não tinha um conceito idealizado do que era América Unida. E quando cheguei aqui, a princípio tive.. tive uma incerteza em não saber onde estava e que coisas iam acontecer, porque não me diziam o que íamos fazer. Era vamos ter ensaio, e tu vais ensaiar e depois vamos montar um, como se diz, a parte cênica, a montagem e eu sem saber o que estava fazendo. Depois com o tempo, o passar das horas e do ensaio e dos dias, fui aprendendo que América Unida não era somente um festival, não é um mero festival assim dessa forma ou um mero encontro. É justamente fortalecer os laços que existem através do folclore, através das danças e como dizia o senhor Gustavo, é romper fronteiras e para que todos queiram é como se não tivesse nada, estamos unidos, por isso acredito que seja o nome América Unida. A intenção de juntar a todos e nestes aproximadamente 5 dias que estamos, ou seja (palavra indefinida) passei muitas coisas e a maioria, todas são positivas, até inclusive que me absteve de beber, que é algo muito positivo que América Unida causou em mim. E não sei, acredito que é um projeto que estão dançando de uma maneira ascendente, muito vital, ou seja, que é necessário e falo que é muito positivo. Positivo, eu digo como professor de folclore e como vou repartindo também conhecimentos, nestes poucos dias adquiri muitas coisas mais e quero poder voltar e projetar isso em meus alunos posteriormente. Assim que como eu falei ontem, América Unida para mim foi a melhor imersão que fiz tanto pessoal como profissional.

**Beliza** – E como é para ti participar de um espetáculo que tem mais países e que tem esse tipo de processo de criação, que une os países em uma mesma coreografia e em um mesmo momento no espetáculo?

**Pedro** – Justamente ontem estava pensando que somos um elenco internacional, porque somos bailarinos de vários países. Ou seja, América Unida formou o seu elenco, que somos Paraguai, Colômbia, Peru, Argentina e

Uruguai e Brasil, somos sete, seis, e isso é algo muito difícil, creio eu, porque cada um tem a sua forma de ser, tem de repente uma estrutura de dança/ensaio que em alguns casos acredito que custa um pouco para encaixar-se, mas o que fez a professora, ou seja, a preparadora e Guillermo, o professor, foi agarrar-nos e dizer “o que querem fazer?” e essa é a melhor forma, ou seja como “eu quero que vocês montem um espetáculo, mas quero que esse espetáculo mostre vocês” e não “eu vou colocá-los nesse espetáculo. Então te dão valor, que eu tenha a minha cultura e inclusive a minha capacidade, porque outras coisas vão acontecendo no meio, e não é somente ser bailarino ou trazer coisas que vão lembrar as tuas danças, mas sem dúvida passa também a me dar um crédito, que eu possa demonstrar o que eu aprendi, o que eu trago para mostrar e a maneira que tenho para fazer as coisas. É o que falava a companheira da Colômbia: “no meu país não me dão tanto valor como eu tenho aqui”. Então é algo muito importante de destacar, porque a fraternidade que existe dentro do grupo é algo impressionante, e poder fazer isso, que não acontece em situações comuns, formar um grupo de vários países é algo genial, e sentimos de uma maneira muito, no Paraguai dizemos “purete”, que é algo muito bom.

**Beliza** – A última, se você pudesse dizer em uma palavra ou uma frase o que é América Unida, do que estamos tratando, do que estamos falando?

**Pedro** – Existem tantas palavras para definir o que é o América Unida, que encontrar uma é um pouco difícil mas agora acredito que seria mais fortalecer a união, porque de alguma maneira estamos conectados pela dança. E o que nós fazemos é limpar mais essas conexões e firmar mais, algo que possa ser fortalecido e que vai crescendo e que com o passar do tempo vão surgindo coisas novas. Acredito que assim vai fortalecendo a união e assim como encontramos muitas palavras como: família, crescimento, diversidade, aprendizagem e são todas palavras que na verdade se juntam para formar o que é o América Unida.

**Beliza** – Queres dizer algo mais?

**Pedro** – Não, que tens um excelente trabalho, ou sea é um projeto muito bonito, parabéns.

**Beliza** – Obrigada.

## **Jesica Analia Lovera Bogarin**

Data: 21/09/2019

Duração: 5min e 26seg

**Beliza** – Primeiro me diga seu nome, sua idade e há quanto tempo fazes parte do América Unida. Podes falar um pouco mais alto.

**Jesica** – Bom, meu nome é Jesica Analia Lovera Bogarin, esclareço isso porque alguns me chama de Jesica e outros de Analia. Tenho 24 anos e é a terceira vez que participo do Encuentro América Unida. No ano passado vim para fazer parte do que seria o staff, para ajudar em algumas coisas, não vim participar dançando mas foi para justamente manter o laço com Paraguai. Para que nesse ano pudéssemos voltar com o grupo.

**Beliza** – Me diga qual o teu grupo e o país, Paraguai.

**Jesica** – É o Elenco Mitã Rory, do Paraguai.

**Beliza** – Onde se localiza...

**Jesica** – Na realidade o Mitã Rory nasceu em Horqueta, que faz parte de Concepción, mas formamos um elenco nacional. Então o grupo que está aqui vem de diferentes partes do país. No caso, venho de Concepción, Pamela é de Encarnación e os outros dois são de San Pedro, Pedro e Albaro.

**Beliza** – E coo é para ti participar deste, de um espetáculo que reúne vários países na mesma, em um mesmo momento em cena?

**Jesica** – Eu realmente me sinto muito agradecida e orgulhosa de fazer parte disto, me parece algo genial que não vemos todo o tempo, eu acredito que quase não exista. E o formato em si, me parece tão agradável porque me faz, eu demoro a fazer parte de algo, na verdade me sinto deixada de lado em algumas coisas, e sem dúvida o América Unida te abre os braços para que todos nos abracem (palavra indefinida) a todos os países que integram esse elenco.

**Beliza** – E em tuas experiências como bailarina, já passaste por algo parecido, como são os outros festivais, como tu vê diferenças?

**Jesica** – Realmente nunca experimentei algo assim, os festivais que participei sempre, eram, tiveram uma estrutura quadrada e fria digamos. Chegamos, apresentamos nossas danças, as vezes havia alguma integração com os outros países, mas não havia conexão como tem aqui. Que praticamente desde o primeiro dia tu entra e te sente em casa, como se fossem teus irmãos. Sem dúvida, em outros lugares também acontece de ficarem fora de cena te olhando, querendo que erres algo, e também não há tanta ajuda, de repente um ou outro sim, mas é o que acontece. Não tem essa ajuda, essa boa energia dos demais para teu país, ou seja, para o grupo que representas.

**Beliza** – E o que tu pensa da forma como é construída, que são construídas as coreografias com todos, com todos desse processo?

**Jesica** – Realmente me encanta isso, porque te faz sentir parte disso, como falaram no outro dia, creio que Erika, que estamos acostumados muitas vezes que nos digam que tens que fazer isso e isso outro. Então dessa forma existe muita pressão. Mas nesse caso, ao criar a tua coreografia, te sentes mais livre, te expressas de outra forma. Então isso é genial.

**Beliza** – A última, tu tens uma palavra ou frase que para ti seja o significado do América Unida.

**Jesica** – Creio que seja um pouco repetitivo mas seria um reencontro familiar, porque não sei, não surge outra forma de definir e aqui é o que eu sinto, quando venho aqui e acredito que cada vez mais forte. Ou seja, cada participação por mais que seja diferente, a cada edição se torna mais e mais forte essa conexão com o América Unida, com todos os que já passaram e os que estão hoje aqui.

**Beliza** – Alguma coisa mais que queres dizer?

**Jesica** – Que espero que isto siga por muito tempo para nos reencontrarmos sempre.

**Beliza** – Obrigada.

**Jesica** – De nada.

## **Pamela Noemi Tank**

Data: 21/09/2019

Duração: 3min e 55seg

**Beliza** – Primeiro quero que tu digas teu nome, tua idade e o país que representas e teu grupo.

**Pamela** – Bom, meu nome é Pamela Noemi Tank, tenho 26 anos, represento o Paraguai e venho do Elenco Mitã Rory.

**Beliza** – E como é a tua participação e há quanto tempo vens para o América Unida?

**Pamela** – Esse é o meu primeiro ano no América Unida e venho como bailarina e me sinto muito bem.

**Beliza** – O que pensas de participar de um espetáculo que reúne tantos países, assim com essas características que temos aqui?

**Pamela** – É uma experiência única e nunca vivi algo assim, é tudo novo para mim e fico encantada. É que sentimos o calor humano e não é somente um espetáculo, tu não vem aqui somente para dançar. Não é vir com as tuas coreografias e dançar, não, existe um trabalho prévio e esse trabalho te une aos outros países e tu também te reencontras consigo mesmo. Isso é o que percebo e me encantou toda a dinâmica, todo o trabalho prévio que se faz.

**Beliza** – Sobre esse trabalho prévio, de preparação, tu sente diferenças entre esse tipo de trabalho e outros trabalhos, outros encontros, outros festivais que já participasse como bailarina?

**Pamela** – Sim, totalmente, se sente, ou seja, é diferente, não existe um ponto de comparação com outros festivais. Em outros festivais jamais vivi isso de fazer dinâmicas, fazer um treinamento prévio, com pessoas que não conheço, com outras pessoas. Fazemos oficinas, mas não tem uma integração dessa maneira, essa conexão que sente aqui com todos.

**Beliza** – E como tu te vê no meio desse processo, dessa criação, com a tua dança, com a dança dos outros?

**Pamela** – me sinto bem, sinto que estou dando tudo de mim e sinto o calor dos meus companheiro, de todos os companheiros, a ti que tenho agora, a essa família que se formou e também do público. Ao entrar em cena sinto esse calor do público, que é impressionante.

**Beliza** – Se pudesses dizer uma palavra, uma frase que representa América Unida para ti, o que seria?

**Pamela** – Uma experiência única, uma família que te completa a alma. Para mim é isso, América Unida te completa a alma.

**Beliza** – Alguma coisa a mais que queres falar?

**Pamela** – Agradecer por essa experiência que estou passando pela primeira vez e que espero seguir participando. Obrigada!

## **Mardy Lloca Velasque**

Data: 21/09/2019

Duração: 7min e 03seg

**Beliza** – Eu te faço as perguntas e tu me responde o quanto quiser sim, como quiseres. Primeiro eu peço que me digas teu nome, o país que representas e tua idade.

**Mardy** – Bom, meu nome é Mardy Lloca Velasque, sou do Peru, tenho 28 anos e ?

**Beliza** – E teu grupo.

**Mardy** – Venho do Centro de Investigación y Difusión de Arte y Folclor Perudanza de Cusco.

**Beliza** – Quais as funções... como é a tua participação no América Unida como bailarina, ou em outras funções, como e há quanto tempo participas?

**Mardy** – Eu venho... no América Unida participa desde 2010. Não em todas as edições, este é o quinto ano que venho ao América Unida. Já vim como bailarina e há três anos venho como diretora, diretora artística, porque o diretor não pode vir. Agora tenho essa função.

**Beliza** – E como é para ti participar de um espetáculo que reúne em cena tantos países?

**Mardy** – Bom, eu já fui a vários festivais, em muitos lugares e esse particularmente eu gosto muito, porque é diferente, em todos os festivais convive com alguns países, com os teus companheiros de grupo, com quem te conhece mais, com quem tu cria uma amizade. E sim, tu cria laços com amigos de outros países e outros grupos, mas não como no América Unida. América Unida é muito diferente, no ônibus sentamos indistintamente, comemos indistintamente, nem sempre estas com o teu grupo e tu cria laços de irmandade, e é muito.. o festival é totalmente diferente, é mais familiar, é mais interno, é mais próprio, é como voltar pra casa. Como quando tu sempre quer voltar para casa, visitar teus pais que não podes ver porque estuda longe, eu penso assim. América Unida é como voltar a vê-los, ver a minha família.

**Beliza** – E do processo de criação, das coreografias em que todos dançam juntos... Tu teve outras experiências como a experiência desse processo do América Unida?

**Mardy** – Nós, no meu grupo fazemos um binacional onde tentamos fazer isso... não especificamente as oficinas e toda a preparação que tem o América Unida, mas sim, tentamos fazer uma coreografia grupal com todo o grupo que nos visita sempre. Mas não é o mesmo, no América Unida existe uma preparação, uma estimulação, te educam. É como fazer oficinas, te educam, te familiarizam, fazem com que te conheças, fazem com tenhamos confiança entre nós e a

partir disso criam. A partir de como veem nossas fraquezas e nossas atitudes. (interrupção) Veem nossas atitudes, nossas capacidades e são uns monstros os coreógrafos, os artistas, os criadores, todos, porque encaixam diferentes tipos de pessoas com diferentes habilidades e conseguem por isso para fora. E isso é muito difícil em tão pouco tempo, porque espetáculos assim tomam tempo, porque tem um período que tens que conhecer a pessoa, sentir o seu interior ou poder olhá-la nos olhos e poder tocá-la, e ter confiança, é um processo que comumente não sei eu e a experiência dos outros.. mas particularmente levo um tempo para acostumar. E aqui acontece o contrário, são pessoas que nunca (palavra indefinida) temos dois, três dias e nos conhecemos ontem mas sem dúvida o modo como Rox e Guille levam o fio condutor de tudo isso é impressionante, se vê a apropriação, que são muito profissionais porque conseguem com que nós fazamos muitas coisas.

**Beliza** – A última, se pudesse falar em uma palavra ou uma frase do que se trata o América Unida, o que é o América Unida para ti, o que seria?

**Mardy** – Liberdade e família, é isso, fazer algo com a tua família, é família. Para mim é família, família e amor.

**Beliza** – Alguma coisa mais que queres falar?

**Mardy** – O que posso dizer... bom, como já falei, particularmente o América Unida mudou a minha vida. Eu era uma bailarina, eu danço desde os oito anos e era uma bailarina de competição. No meu país a Marinera Norteña é uma dança muito difícil, muito competitiva e é uma dança que faço bem. Então precisa de bastante disciplina, preparação, é como o ballet. E eu faço Marinera desde os oito anos e como eu contei ao Thiago, me matava para ser a melhor concorrente das competições. Comprava o figurino, tudo, era muito assim. E quando conheci o América Unida, eu nunca mais voltei a competir e não era porque eu não queria, simplesmente eu não tinha a necessidade de mostrar a ninguém que eu podia ser a melhor. Muitos me perguntam porque eu não voltei a competir? Não existe necessidade, não tenho porque. E foi a partir desse festival, a partir de conhecer a Rox e conversar com ela, conhecer Thiago, Guille, Gus, que... isso mudou a minha vida. Talvez hoje eu estivesse em outro lugar, seria campeã, não sei, mas eu gosto de onde estou, eu gosto de conhecer as pessoas que conheço e nada mais.

**Alex Eduardo Rozas Paredes**

Data: 21/09/2019

Duração: 3min e 22seg

**Beliza** – O primeiro que quero saber é teu nome, tua idade, o país que tu representa e o grupo, sim? O nome do grupo.

**Alex** – Eu sou Alex Eduardo Rozas Paredes, venho do Peru, venho representado o grupo CIDAF Perudanza, que é o Centro de Investigación de Arte y Folclor Perudanza.

**Beliza** – Como é a tua participação no América Unida?

**Alex** – Nós viemos para dançar, como parte do staff de bailarinos do América Unida.

**Beliza** – E a quanto tempo vens?

**Alex** – Estamos há quatro horas de viagem...

**Beliza** – Não, há quantas edições vens?

**Alex** – Ah, é a primeira edição que venho.

**Beliza** – E para ti como é participar de um espetáculo com essa característica do América Unida, que reúne alguns países no palco, em cena?

**Alex** – Para mim é a primeira vez que participo de um espetáculo assim, com o formato do América Unida. Porque não é simplesmente ir com a tua delegação e dançar, não? É mais compenetrar-te com os teus amigos, criar uma família para fazer um só elenco do qual participas.

**Beliza** – E o que tu pensa do processo de criação, de como foi feito, de como foram feitas as coreografias que unem todos?

**Alex** – O processo é super importante porque nesse processo foi quando começamos a nos conhecer entre todos os países, entre todas as pessoas que participam do staff.

**Beliza** – Tu vê alguma diferença entre outros festivais que participasse e o América Unida, ou outras experiências tuas?

**Alex** – Sim, tem total diferença, porque como eu já te dizia... ir a um festival com a tua delegação, as vezes é baixar do ônibus ou do avião, juntar-se com o teu grupo, ir ao hotel, comer com o teu grupo, ir a cada espetáculo, dançar, fazer uma espécie de competição porque (palavra indefinida). Uma competição entre “eu danço melhor”, “meu grupo dança melhor”, “de onde eu venh dançamos melhor que os outros que estão aí”. Mas vir para o América Unida é mais companheirismo, mais amizade, mais família. É como conhecer uns aos outros para poder fazer um espetáculo único, não?!

**Beliza** – E para finalizar... se tu pudesse definir em uma frase, uma palavra o que se trata essa tua primeira aproximação com, a tua primeira estada no América Unida?

**Alex** – Família, como um lar.

**Beliza** – Algo mais que queres falar?

**Alex** – Que amo a todos, fico triste em ir embora. Não quero, quero ficar aqui.

**Beliza** – Obrigada.

**Mauro Alejandro Lescano**

Data: 22/09/2019

Duração: 9min e 06seg

**Beliza** – Primeiro fale o seu nome, sua idade, país e grupo que representa no América Unida.

**Mauro** – Bom, meu nome é Mauro Lescano, tenho 23 anos, sou da Argentina e o grupo que represento, que estamos juntos se chama Ofrendas.

**Beliza** – Como é a tua participação e há quanto tempo vens?

**Mauro** – No América Unida?

**Beliza** – Entendeste ou não?

**Mauro** – Não.

**Beliza** – Como é a tua participação no América Unida, como bailarino, como... e faz quanto tempo que vens para cá. Como foram essas participações?

**Mauro** – Bom, agora nesse momento meu papel ou função é de moderador e foi crescendo, mas o eixo da minha participação no América Unida 2019, foi como moderador. Não vim dançar, mas vim pela convivência, para poder reforçar a união entre nós, entre os países que não vieram no ano passado. Depois, bom, fiquei responsável pela parte técnica, do Encuentro nestes dias em que o diretor artístico não esteve e ajudando aquela que assumiu o papel de diretora quando o diretor já não estava mais. E eu venho há dois anos, o primeiro ano foi 2018 quando vim para dançar e representar a Argentina dançando. Ainda que não se represente todo momento, mas viemos dançar e esse ano, bom, isso de moderador, técnico, suplente, muitas coisas.

**Beliza** – E como é participar de um espetáculo como o América Unida, que tem diferentes países unidos em uma mesma proposta ?

**Mauro** – Se falamos do lado artístico do espetáculo, é como a palavra espetáculo significa, é muito interessante porque no momento de nos relacionarmos com outras pessoas, sabemos que nos relacionamos com a mesma cultura, bom, tem diferentes códigos, mas tu conhece esses códigos e se relaciona levando em conta esses códigos. O interessante disso é que conheces 4 ou 5 países que não tem os mesmos códigos, então isso é o que desafia, poder passar por essa experiência positiva, não?! Que tu pode escutar, dar voz, que não somente o que uma pessoa quer e pronto. Não. Ser moderador nesse sentido também, todos temos algo para dizer, todos temos algo a oferecer, todos temos algo para pensar e que queremos dizer. E o que não queremos dizer, mas pensamos e pronto, ou seja, então o interessante é isso de poder distribuir as tarefas e trabalhar em equipe, ainda que a gente não se conheça, isso é uma construção, e eu acredito que é por isso que funciona assim o América Unida. Como espetáculo artístico, não?! Depois existem mais coisas.

**Beliza** – E como tu vê a criação, como,, como tu vê a tua participação esse ano na parte da criação. Como é que tu enxerga nesse meio?

**Mauro** – Esse ano na parte da criação que fizemos, me vejo, eu reflito muito, porque faz dois anos que trabalho com aquele que assumiu como diretor artístico, esse ano coordenador. Então eu sei como ele trabalha e eu gosto de como ele trabalha. Então eu tenho muito dele e ele tem muito de mim porque somos uma equipe de trabalho, trabalhamos coletivamente. Todos fazemos o que queremos fazer, não o que nos obrigam a fazer. Então é importante, isso é o que me marcou muito. E esse ano nós fizemos o que queríamos fazer. O que sentimos, mas não a partir de um olhar individual, e sim de um olhar grupal. Então “El arte de volar”, que não sejam os países, que não seja o casal do país que dançam juntos, que dançam com outro. Então, em “A traves del baile”, essa é uma música que para nós é importante, não só pelo ritmo, mas também pela letra, é o Encuentro e como nos encontramos aqui, porque chegamos aqui. A transição, o que acontece? Do que estamos escapando? Fugimos de algo? Somos livres de verdade? Então todas essas pequenas coisas, são interessantes para nós e por isso sinto a vontade e me vejo refletido e nada. Minha parte também é estar aí.

**Beliza** – E a última, se tu tens uma palavra, uma frase que para ti é o que representa, do que se trata o América Unida.

**Mauro** – É muito complicado, muito complicado... porque América Unida é muito mais que uma frase ou uma palavra. É amor, é compromisso, é generosidade, as pessoas que trabalham aqui, os grupos de apoio, ninguém cobra um centavo e fazem isso por amor, por generosidade, por querer ajudar. Ainda que seja somente te servindo um chá, mas esse chá simboliza o amor que eles tem pra dar. E que não querem receber nada em troca. O trabalho em construção coletiva, então é muito grande a lista de palavras que eu posso dar para poder me aproximar ainda que seja, com palavras o que é o América Unida. América Unida muda a vida de todos, porque o projeto é isso. Eu não posso falar do espetáculo, eu não posso falar de um encontro, eu posso falar de um projeto, um projeto que semeia muitas coisas e que dá fruto a todos os que o vivenciam. É bonita a diversidade que existe, é uma família, se tu me diz América Unida, América Unida é família. Uma família que vai mudando todo o tempo porque é isso, de um ano para o outro não são os mesmos países, mas as bases do projeto, os valores que tem o projeto fazem com que mudem os seus personagens, mas a essência é a mesma.

**Beliza** – E tem algo mais que tu queira dizer? Que tu acredita que não foi dito?

**Mauro** – Não, que sou muito feliz fazendo sendo parte do América Unida. Nós, os seres humanos, as pessoas, precisamos ser parte de algo sempre para poder potencializar o que temos e ajudar a potencializar o que os outros tem. Então ser parte de algo, para o ser humano é importante. E ser parte do América Unida é ainda mais porque tu sabe que podes transformar vidas com isso.

## **Verónica Sequeira Rodriguez**

Data: 22/09/2019

Duração: 9min e 49seg

**Beliza** – Fale devagar, por favor. Primeiro te apresenta com teu nome, tua idade e o país e o grupo que tu representas.

**Veronica** – Bem, meu nome é Veronica Sequeira, tenho 23 anos e sou parte do Ballet Folclórico del Plata do Uruguai.

**Beliza** – Há quanto tempo participas e como é a tua participação?

**Veronica** – no grupo?

**Beliza** – No América Unida.

**Veronica** – Este é o segundo ano que sou parte do América Unida, e estamos como anfitriões e eu tenho a função de bailarina. Também esse ano a diferença foi que a coordenação do grupo me delegou a parte das coreografias e...

**Beliza** – Não sabia.. então fale um pouco dessa parte das coreografias que te delegaram, como tu fez esse trabalho?

**Veronica** – Foi um processo super lindo, porque estamos no América Unida em coletivo, não é que eu tenho, eu monto as coreografias porque eu gosto, mas sim com a ajuda de todos. Iván me ajudou muito, ele ficou encarregado da música. Que foi composta para o quadro, o primeiro quadro “Charrua”, e claro que foi bem complexo e bem interessante pesquisar diferentes movimentos para contar uma história e dançar a dança que representamos. Nós dançamos huella, tintín, refalosa e que aqui são danças políticas e era muito difícil separá-las e que não era um ato político, digamos. Então foi como um processo de criação que dissemos: “bom, tiramos daqui, fazemos isso aqui”. E também as meninas do grupo diziam “Ah, me sinto fazendo esse movimento, posso explorar por outro”, e bom, e assim fomos todos, para que tudo flisse e que todos se sentissem bem e obviamente parte do processo.

**Beliza** – E como é para ti participar de um espetáculo como o América Unida que tem diferentes países, com diferentes propostas, como tu vê esse teu trabalho com as coreografias do Ballet, se mesclando, se juntando no espetáculo?

**Veronica** – Estar no América Unida é uma loucura, uma loucura que não... não imaginava que fosse algo tão enriquecedor. Conhecer diferentes pessoas de diferentes países e que em dois dias estão te abraçando e te dizendo “te quiero!” Porque é sincero. Ano passado eu conheci gente do Chile, Brasil, Argentina, este ano Colômbia, Paraguai, Peru e é algo mágico. Me chama muito a atenção e vejo o trabalho de muitos anos que cada um dos representantes que tem América Unida, dos primeiros, que podem sempre transmitir esses valores, o respeito, o amor e que seja verdadeiro de cada um e

através disso fazer um espetáculo na hora, em um dia, dois dias para mostrar e não é dito: “isso tem que ser assim, tem que ficar lindo”. Não, e sim que cada um possa explorar, sentir e envolver-se com o outro e criar juntos e que todos, todos somos humanos, todos somos parte disso. Acredito que cada um, no meu caso... como dizer... me sinto vazia quando termina. E já estamos, eu já estou pensando: “bom, no ano que vem espero que seja nas férias, espero que seja no verão, assim podemos ir a praia em algum dia que tenhamos livre, ou podem conhecer a minha família ou..” e que sempre seja assim e está ótimo, que é uma linda experiência que eu acredito que todos artistas e não artistas tenham que passar.

**Beliza** – Então sobre a criação do espetáculo, nos momentos que são coletivos com todos os bailarinos, como tu vê esses momentos, como tu te localiza nesses momentos?

**Veronica** – Me sinto... a parte das coreografias coletivas acredito que seja um dos melhores momentos que tem em todo o Encuentro. Pelo modo como cada um se posiciona em cena, que não é: “estou representando a esse país”. O que falamos sempre, eu não estou representando um país, estamos todos representado a união que tem o América Unida, o que temos todos, que todos somos iguais e então como é... é difícil explicar em palavras, é muito difícil, de verdade. Acredito que é um momento, esse ano por sorte, eu pude estar atrás e também ver, viver e repito, é uma loucura porque são muitas emoções, tu estás aí e vê o teu companheiro colombiano que está aproveitando o momento, e vê o argentino e vê o brasileiro e nos vemos na mesma sintonia e digo que estamos dando o nosso melhor para que o público possa ver e isso, que não há diferenças, não existem fronteiras, todos temos um propósito para disfrutar e estar, é o sentir, o transmitir e que não... que não tem que ter uma discriminação, não tem que ... que também não existem preconceitos, que somos todos iguais, não há diferenças entre uns e outros, não importa de onde venhas e creio que isso o público percebe, porque falamos sempre nas apresentações que nos dizem: “me encantou, é uma experiência linda”, “me encanta ver vocês”, “voltem, repitam 5 vezes ao ano!” E é como que te chega realmente que estamos fazendo bem as coisas e até é capaz que possamos contribuir um pouco na vida de cada um e dizer “bom, seria bom mudar isso porque eu pude ver isso e me mostraram que não existem diferenças”.

**Beliza** – A última, se tens uma palavra, uma frase, algo que defina para ti o que significa o América Unida, o que é o América Unida, o que define?

**Veronica** – América Unida é louco... não... América Unida é tudo. É tudo o que está bem e sim... é tudo o que está bem para a vida, acredito que concordamos todos, que sempre estamos vivendo, pensando em, quero estar bem porque estou no Encuentro, porque estou no América Unida e pronto.

**Beliza** – Algo mais que tu queira dizer?

**Veronica** – Muita sorte e te quero um montão.

## **Roxana Gil Muñoz**

Data: 19/09/2019

Duração: 9min e 32seg

**Beliza** – Primeiro eu quero que tu fale o teu nome, o país que representa, e se queres falar a tua idade e há quanto tempo vens ao América Unida.

**Roxana** – Bom, me chamo Roxana Gil Muñoz, sou da Argentina, tenho 41 anos. E faz 12 anos ou 13 que venho ao Encuentro. Esse é o 14, não?

**Beliza** – Sim.

**Roxana** – Fazem muitos anos que viemos ao América Unida. Quando viemos pela primeira vez, quando era Encuentro Tradicional... Encuentro Regional de Danzas Tradicionales. Bom, muitos anos, muitos, mais de uma década.

**Beliza** – E como é essa participação? Tanto como bailarina, como... nas outras funções?

Roxana – Nos primeiros anos que vínhamos com Guille, vínhamos com um grupo que dançávamos e que se chamava Los de la Huella. Mas depois se desfez e a partir daí criamos Ofrendas, para poder seguir vindo ao Encuentro precisamente. Quer dizer que o nosso grupo de dança, se cria, se une em função do América Unida, do Encuentro de Danza... E bom, eu vim nos primeiros anos como bailarina, o formato era bem diferente porque era um final de semana somente e participavam grupos folclóricos do Uruguai, e a Argentina era convidada. E.. te conto um pouco do processo?

**Beliza** – Sim

**Roxana** – Em 2008... 2009 creio, viajamos com Gus e Guille a Lago Ranco no sul do Chile, um festival, é um encontro mas o formato é de festival. E fomos os dois países juntos, ou seja, uma delegação de rio-platenses. Bom, e a partir daí, Gus gostou da ideia de turnê e participamos, e participamos alguns países e Gus gostou da ideia e disse: “porque não fazer o mesmo em Ciudad del Plata, Uruguai? Levar por diferentes lugares nosso projeto?” Assim foi, no ano seguinte começamos a falar com Gus e nesse momento começamos a ajudar e seguir somente dessa maneira, nesse formato de turnê, em uma cidade daqui do Uruguai. E quando vieram os meninos da Abambaé, do Brasil, em 2000... já são tantos anos que tem momentos que... e edições que não me lembro bem os anos. Creio que Abambaé veio a primeira vez em 2010, 2009 veio Colômbia, 2010 veio Abambaé, e bom, aí começamos a fazer muito, muita amizade, um vínculo forte com Thiago e a partir desse momento seguimos ajudando Gustavo em algumas coisas pequenas primeiro. E depois surgiu a ideia de.. dessa... a partir precisamente de Thiago, foi quem iniciou isso de dançar todos juntos. Fizemos uma dança que ele propôs, Samba de Roda, e bom. Ele teve essa ideia e dissemos que sim imediatamente, e esteve muito bom. E no ano seguinte, Gus, como tinha gostado tanto dessa dança coletiva, se repetiu. Repetiu a direção de Thiago na parte cênica. E assim, a partir desse

momento foi acontecendo isso de trocar as funções, trocar os diretores artísticos e que cada um tenha a sua função. A mim coube dirigir, no ano de 2015... não, 2016 que fomos à Colômbia e 2017 também. E ambos, em ambos lugares em que pude estar como bailarina e como diretora foram maravilhosos, por tudo o que implica o trabalho coletivo que estamos fazendo, e aparte porque enriquece, tanto a nível artístico e pessoal, as relações, tudo é crescimento e aprendizagem aqui. E antes de ser diretora também ajudei Gustavo, tanto Guille como eu, fomos ajudando em diversas questões. Guille na técnica, na parte de integração das delegações, na parte logística. Bom e também fomos anfitriões em 2013 e 2015, assim que cada um dos lugares que se possa estar nesse projeto e ajudar, é enriquecedor, de qualquer ponto de vista. E isso é o mais importante e o que eu mais valorizo cada vez que tenho que trabalhar com esse projeto.

**Beliza** – E do ano de 2019 agora... da criação, do ponto de vista da criação, como é o teu trabalho na preparação, na ajuda à direção e criação do espetáculo?

**Roxana** – Bom trabalho com Guillermo no Ofrendas de maneira coletiva e cada um dos bailarinos, os meninos que estão conosco, tem algo para levar em cada ensaio e dessa maneira trabalhamos também a criação. Somo um coletivo variado, temos atrizes, artistas plásticos, músicos. Então tratamos que cada um traga coisas do lugar de onde vem e bom, esse foi um pontapé inicial para trabalhar nessa edição. O Guille ficou responsável pela coordenação artística e foi pensando esse caminho, essa forma de trabalhar, no coletivo que sempre se trabalhou no América Unida, mas neste caso que cada um dos companheiros traga elementos do seu lugar, desde o seu movimento para as coreografias coletivas. E bom, pensamos diretamente em iniciar o trabalho dessa maneira, a preparação física também foi pensada dessa maneira e além de pensar na integração, não?! E nós sabíamos que viram muitos meninos novos, de países com uma pessoa conhecida, mais bailarinos novos. Então era necessário e quase obrigatório ter que integrá-los e ver de que maneira eles poderiam entender essa forma, essa modalidade, esse projeto, e bom, se pensou nisso, no trabalho coletivo desde a composição basicamente e do logístico também porque as atividades de integração que eu fiz nos primeiros dias de ensaio também foram pensadas a partir do que trabalhamos em Buenos Aires. Pensamos que podíamos aplicar perfeitamente aqui e assim foi. E assim foi esse o motor do trabalho.

**Beliza** – E a última, uma palavra ou uma frase que para ti seja uma definição do América Unida, do que se trata o América Unida, o que é o América Unida?

**Roxana** – As palavras podem ser muitas, como falamos em um dos dias que trabalhamos também com os meninos, saiam muitas palavras, muito lindas como famílias, como integração, diversidade e são os pilares do projeto, não?! Trabalhar em diversidade, integrados, trabalhar com pessoas que amam o que fazem e a partir desse amor que cada um traz, gerar amor pelo projeto.

**Beliza** – Obrigada.

## **Guillermo Cantero**

Data: 20/09/2019

Duração: 11min e 58seg

**Beliza** – Primeiro quero que fale o seu nome e há quanto tempo participa do AU. Seu nome, o país que representa e há quanto tempo participa do América Unida.

**Guillermo** – Bom, meu nome é Guillermo Cantero, sou da cidade de Quilmes, província de Buenos Aires, Republica Argentina. E estou desde a segunda edição até o dia de hoje, estive em 12 edições, menos uma que... 11 edições em 13 anos... 13 anos, faz 13 anos que participo.

**Beliza** – E como foi essa participação, como bailarino, em outras funções, outras participações, outros tipos... como foram essas participações?

**Guillermo** – Sim, ao longo dos anos, eu começo primeiro como bailarino, com outra companhia, não com Ofrendas. Depois fomos ganhando diferentes papéis, ainda que também seguia dançando, eu ganhava outras funções dentro do projeto. O primeiro que fiz além de ser bailarino foi moderador. Minha função era integrar as pessoas das delegações, integrar humanamente ou seja, moderar como uma espécie de coordenador das delegações, digamos. Isso foi a primeira, primeira função além de bailarino em cena, fora de cena. E depois passei a outras funções também, fui da parte da técnica, em uma primeira instância, que era somente operar a música, não havia desenho, não havia edição de música, porque tinha outro formato artístico o projeto, então eu só colocava as músicas, digamos. Depois passei a outra função, e continuava dançando, junto a tudo isso eu continuava dançando, e fui parte da equipe criativa que não foi formalmente declarada pelo projeto mas que segue como uma outra instância, extra ao projeto, onde se formou uma equipe criativa improvisada, com Rox, Gus e Vero Britos. Então aí fui para outras funções que tem a ver com a parte cênica além de ser bailarino. Outra função a partir de 2013 foi ser coordenador de infraestrutura e logística, sinceramente em 2015... 2013 dançando e 2015 só essa função, além da técnica, essa de infraestrutura. E 2016 fui parte da equipe de direção, já fazendo o desenho sonoro do espetáculo, na edição anterior também estive no desenho sonoro e na parte técnica, também colaborando no desenho de luzes, que estava a cargo do Chile. E esse ano coube a mim dirigir o espetáculo com uma proposta de trabalho coletivo que não se via, se tentou no ano passado mas foi mais informal. Trabalho coletivo, mas algo mais informal, e bom, esse ano coordenei a montagem em que (palavra indefinida) para tirar a figura de diretor e passei a ser coordenador. De forma que tomei as mesmas decisões como diretor.

**Beliza** – E pensando então neste ano, como foi o processo de criação do espetáculo, como foi planejado para depois fazer o trabalho aqui nesses dias?

**Guillermo** – Sim, foi difícil num primeiro momento pelo pouco tempo com o que eu pude contar para poder montar o espetáculo e o conceito desse espetáculo. Então foi muito mais difícil que outros diretores que tiveram a possibilidade por

aí, de ter um ano inteiro para criar o conceito e então (palavra indefinida) muito mais difícil. Por isso mesmo eu apelei a uma equipe de trabalho primeiro em Buenos Aires, que parte dessa equipe que trabalhamos em Buenos Aires esteve nessa edição e foi um processo difícil porque o conceito foi criado em função das propostas que cada país enviava. Eu não tive a possibilidade de dizer, de criar um conceito e expor para cada delegação, este vai ser o conceito, quero que sejam estas as propostas de vocês. Isso não aconteceu, então foi mais difícil, levando em conta os contextos que tem cada delegação, como eu dou um fio condutor que é o que pede a direção geral, que tenha como um fio condutor que possa contar uma história. Então foi muito mais difícil, mas se alcançou o objetivo.

**Beliza** – E a parte das coreografias que todos dançam juntos, como isso foi pensado para fazer esse trabalho?

**Guillermo** – Aí foi onde eu pus tudo o que sei, coloquei a minha forma de trabalho e a minha estética. Tratar de levar um pouco de cada diretor, tratar de levar um pouco a sua estética. E o que me (palavras indefinidas) as coreografias coletivas. Eu tinha mais ou menos pensado o conceito, a forma que queria montar as coreografias e com o conceito que me deu a direção geral, o tema da inclusão e diversidade. Então me pareceu interessante que El arte de volar, que é a primeira coreografia coletiva que vem sendo trabalhada nesses anos, onde cada casal de cada país mostrava um pouquinho da sua proposta nessa coreografia. Agora procurei que fosse mais dinâmica, que troquem os casais, que não sejam de um país determinado. Por exemplo que dance um peruano com uma colombiana parte das danças do Uruguai, por exemplo. Essa foi a dinâmica mais inclusiva que foi o que marcou a diferença esse ano. Isso a respeito de uma das coreografias. A outra me pareceu interessante dar um conceito mais profundo de nós como bailarinos, então busquei a música e a poesia dessa música que fala mais de nós como humanos que dançam. Precisamente que nos encontramos a través, que é o que sentimos quando dançamos. Mais além do conceito que estamos usando em todo o espetáculo, e sim já tinha planejado umas dinâmicas passagens, de qualidade de movimento e isso trabalhando com muito treinamento, com a ajuda de Roxana, que teve dentro da equipe e eu propus que fosse a preparadora física para poder elaborar, dar ferramentas para poder elaborar um bom trabalho, mas sim, estava um pouco planejado. Não o movimento, mas sim o nível de qualidade de movimento que eu queria, isso foi planejado.

**Beliza** – E a última, se pudesse definir em uma frase, uma palavra do que se trata o América Unida, o universo do América Unida...

**Guillermo** – Para mim o América Unida se transformou em uma forma de vida e uma expressão do pensamento próprio, primeiro e compartilhado, eu resumo em um projeto que me dá vivências que eu posso aplicar cotidianamente no meu entorno, no meu contexto, com a minha família, amigos e outros. Por isso digo que é uma forma de vida. E uma forma genuína de chegar aos lugares onde não se tem acesso a um espetáculo, um espetáculo, nem sequer algo de caridade, nem sequer a um espetáculo, isso eu creio que me atrai no projeto. Ou seja para mim o América Unida é uma forma de poder conhecer-me,

conhecer meus irmãos dessa pátria grande e poder chegar a quem não tem acesso.

**Beliza** – Alguma coisa mais que queira dizer desse ano, desse processo?

**Guillermo** – Creio que América Unida é um projeto que o interessante desse projeto é estar em contínua evolução. E o caminho nunca está definido, o objetivo é o caminho, não?! E o caminho segue firme porque, porque é funcional as necessidades de cada país, tanto a nível artístico como sociocultural. Acredito que cada situação sociocultural de cada país determina o seu objetivo a curto prazo no América Unida e bom, é algo que me dá prazer, algo que já falamos. Pode dizer consciente a inclusão de um lugar geralmente desde a vivencia, não só um discurso, um discurso acreditamos que não alcança e temos as ferramentas do movimentos para potencializar esse discurso da inclusão, da pluralidade e culturalidade e de multiplicação, não?! Da arte popular, Isso, obrigado.

**Beliza** – Obrigada.

**Anexo B – Termo de conocimiento e autorización da pesquisa –**  
**Encuentro América Unida**



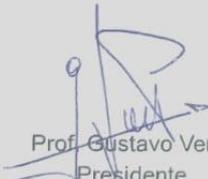
Ciudad del Plata, Uruguay, agosto de 2021.

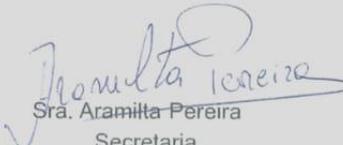
Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFPel,

De nuestra especial consideración,

Mediante la presente, damos conocimiento que nuestro proyecto, *Encuentro internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, es el tema de investigación de la tesis de Beliza Gonzales Rocha, *estudiante del Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*.

Sin otro particular, cordialmente,

  
Prof. Gustavo Verno  
Presidente

  
Sr. Aramilla Pereira  
Secretaria

**Anexo C – Termo de autorização de uso de imagem e depoimento assinado por Gustavo Adrián Verno Pereira**



ARTES VISUAIS  
MESTRADO  
CENTRO DE ARTES I UFPEL

**TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS**

Yo Gustavo Adrián Verno Pereira, DNI nº. 3.060.969-8, residente en la calle Ruben Lena, nº. 85, en Ciudad del Plata, Uruguay, **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha, estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG nº 5070696447 y CPF nº 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, nº 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.



Firma del participante

**Anexo D – Termo de autorização de uso de imagem e depoimento assinado por Alex Eduardo Rozas Paredes**



ARTES VISUAIS  
MESTRADO  
CENTRO DE ARTES I UFPEL

**TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS**

Yo Alex Eduardo Rozas Paredes, DNI n°. 70448980, residente en la calle Union, n°.139, en la ciudad de Cusco, Perú, **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha, estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG n° 5070696447 y CPF n° 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, n° 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

  
Firma del participante

## Anexo E – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Erika Alejandra Obando Lozada



### TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS

Yo Erika Alejandra Obando Lozada, DNI n°. 1.015.475.373 de Bogotá D.C., residente en la carrera 78 ibis n°. 34-33 sur, en la ciudad de Bogotá, Colombia, **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha , estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG n° 5070696447 y CPF n° 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, n° 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

Firma del participante

**Anexo F – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Fernanda dos Santos**



**TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS**

Yo (Fernanda dos Santos), DNI n°. (43585491), residente en la calle (Yamandú Rodríguez), n°. (1439), en la ciudad de (Ciudad del Plata), (Uruguay), **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha , estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG n° 5070696447 y CPF n° 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, n° 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

Firma del participante

## Anexo G – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Guillermo Cantero



### TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS

Yo Cantero Julio Guillermo, DNI nº. 28943426, residente en la calle Capdevila, nº. 4767, en la ciudad de Quilmes, Buenos Aires, Argentina, **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha, estudiante del Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas), RG nº 5070696447 y CPF nº 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, nº 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

---

Firma del participante

**Anexo H – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Jessica Analia Lovera Bogarin**



**TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS**

Yo Jessica Analia Lovera Bogarin, DNI n°. 4.105.798, residente en la calle Romualdo Irigoyen esq/ Monseñor Laschi Gonzalez, en la ciudad de Concepción, Paraguay, **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha, estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG n° 5070696447 y CPF n° 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, n° 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

---

Firma del participante

## Anexo I – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Mardy LLoca Velasque



### TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS

Yo Mardy Lloclla Velasque, DNI n°. 46139344, residente en la calle Tupac Amaru, n°. 206, en la ciudad de Cusco, Perú, **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha, estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG n° 5070696447 y CPF n° 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, n° 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folklore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

---

Firma del participante

## **Anexo J – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Mauro Alejandro Lescano**



### **TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS**

Yo (Lescano Mauro Alejandro), DNI nº. (39.919.743), residente en la calle (6 entre 133 y 134), nº. (3371), en la ciudad de (Buenos Aires, Berazategui), (Argentina), **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha, estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG nº 5070696447 y CPF nº 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, nº 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

---

Firma del participante

**Anexo L – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Pamela Noemi Tank**



**TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS**

Yo (Pamela Tank), DNI nº. (4607.416), residente en la calle (SAN PEDRO), nº. (ENCARNACI), en la ciudad de (PARAGUAY), (País), **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha, estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG nº 5070696447 y CPF nº 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, nº 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPel).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

Firma del participante

Pamela Tank  
C.I. Nº 4.607.416.

**Anexo M – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Pedro Rafael Romero Godoy**



**TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS**

Yo Pedro Rafael Romero Godoy, DNI n°. 4.137.251, residente en la calle Mauricio Cardozo Ocampo , sin n° de casa, en la ciudad de Guajayvi, país Paraguay, **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha , estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG n° 5070696447 y CPF n° 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, n° 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

---

Firma del participante

## Anexo N – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Roxana Gil Muñoz



### TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS

Yo Gil Muñoz Roxana Verónica, DNI n°. 26622664, residente en la calle Capdevila, n°.4767, en la ciudad de Quilmes, Buenos Aires, Argentina, **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha, estudiante del Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas), RG n° 5070696447 y CPF n° 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, n° 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida*", dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

---

Firma del participante

**Anexo O – Termo de autorización e uso de imagen e depoimento assinado por Verónica Sequeira Rodriguez**

**TÉRMINO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES Y TESTIMONIOS**

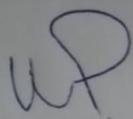
Yo Verónica Sequeira Rodríguez, DNI n°. 4.942.004-9, residente en la calle Hudson , n°. Manzana 147 Solar 4, en la ciudad de San José, Uruguay, **AUTORIZO**, a través de este término, a la investigadora Beliza Gonzales Rocha , estudiante del *Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas)*, RG n° 5070696447 y CPF n° 005.481.220-83, residente en Rua Clóvis Beviláqua, n° 553, Bairro Simões Lopes, en la ciudad de Pelotas, Estado de Rio Grande do Sul, Brasil, para utilizar mi imagen y testimonios para realizar su Tesis de Maestría con temática en torno al *Encuentro Internacional de Folclore y Arte Popular América Unida*, pudiendo ser utilizados dichos datos e información en cualquier tipo del trabajo académico (libros, artículos científicos, producciones artísticas y otros productos) y/o procesos resultantes de dicha investigación.

También reconozco que los resultados de la investigación son solo para fines académicos y no comerciales. Serán analizados y puestos a disposición pública y gratuita a través de la investigación titulada provisionalmente *"Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir del Encuentro América Unida"*, dirigida por el Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPel).

Tenga en cuenta que mi participación es voluntaria. Por lo tanto, no tengo derecho a ninguna remuneración o compensación por el servicio prestado en la investigación. También enfatizo que en cualquier momento durante el proceso de preparación de esta investigación, puedo darme por vencido y tengo el derecho y la libertad de retirar mi consentimiento sin importar el motivo y sin ningún daño para mí.

Sin más por el momento, me suscribo.

Pelotas, 23 de Agosto de 2021.

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized letters that appear to be 'WP'.

---

Firma del participante

**Anexo P – Termo de autorização e uso de imagem e depoimento assinado por Ludmila de Lima Coutinho**



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS**

Eu Ludmila De Lima Coutinho, RG nº 7102928301, residente na rua Passeio 2, nº 699, Jardim das Tradições, Bairro Três Vendas na cidade de Pelotas, Brasil, **AUTORIZO**, através do presente termo, a pesquisadora Beliza Gonzales Rocha, aluna do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - Mestrado (Universidade Federal de Pelotas), RG nº5070696447 e CPF nº 005.481.220-83, residente na Rua Clóvis Beviláqua, nº 553, Bairro Simões Lopes, na cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, a utilizar minha imagem e depoimentos para a realização da sua Dissertação de Mestrado com temática em torno do *Encuentro Internacional de Folklore y Arte Popular América Unida*, podendo tais dados e informações serem utilizados em qualquer tipo de trabalhos acadêmicos (livros, artigos científicos, produções artísticas e demais produtos) e/ou processos resultantes da referida pesquisa.

Reconheço também que os resultados da pesquisa são unicamente para fins acadêmicos e não comerciais. Eles serão analisados e disponibilizados pública e gratuitamente através da dissertação que tem como título provisório "*Toda la piel de América en mi piel: posibilidades etnoperformativas a partir do Encuentro América Unida*", trabalho orientado pelo Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPel).

Cabe registrar que minha participação é voluntária. Deste modo, não cabendo a mim qualquer remuneração ou ressarcimento pelo serviço prestado na dissertação. Ressalto também, que a qualquer momento do processo de confecção desta pesquisa, posso desistir e tenho o direito e a liberdade de retirar meu consentimento independente do motivo e sem nenhum prejuízo a mim.

Sem mais pelo momento, subscrevo-me.

Pelotas, 23 de Outubro de 2021.

---

Assinatura do/a participante