

PROJETO FILOMOVE: FILOSOFIAS DO CORPO E DANÇAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA

Natacha Muriel López Gallucci (UFCA – PPGArtes UFC)

O ano 2020 trouxe a pandemia da Covid 19 e nos apresentou um dilema global: a falsa liberdade indiscriminada da humanidade ou o cuidado da vida? Perante a posição ética adotada nesse dilema, a arte volta emergir como bastião de proa desta nave que vá, o mundo; navegando em um mar de distopias e heterotopias estelares. Neste contexto desenvolvemos a investigação pós doutoral *FiloMove: Performance em rede* contemplada com a bolsa PNPD, CAPES no Programa de Pós Graduação em Artes (PPGArtes, ICA) da Universidade Federal do Ceará. Partilhamos alguns aspectos deste processo de criação audiovisual cujo sentido visou aprofundar os percursos que nos têm ocupado faz alguns anos, a saber, o estudo crítico de performances populares nos *corpus* fílmicos de América Latina (GALLUCCI, 2014; 2018; 2019); e refletir sobre as metodologias e encruzilhadas apresentadas neste novo contexto.

Em fevereiro de 2020 propusemos uma adaptação da pesquisa inicial que incluía trabalho em campo e dinâmicas presenciais⁵⁶ para a nova realidade do isolamento social. O projeto Filo Move se transformou em uma convocação em rede através de um edital aberto que versava:

O Projeto Filo Move *Performance em Rede* 2020 tem por objetivo desenvolver um processo de criação performático em rede abordando a Cultura Popular. No escopo dos Estudos Decoloniais, a pesquisa enfatiza o corpo como detentor de saberes invisibilizados da nossa região. Buscamos diálogos de caráter transnacional entre pesquisadores de diversos gêneros Afro Latino Americanos atravessados por proposições teóricas, artes e ativismos. Os participantes trabalharão na pesquisa em rede através do dispositivo de constelação (Walter Benjamin), produzindo um filme ensaio com reflexões filosófico-poéticas que introduzam questionamentos interseccionais. O produto será objetivado em um vídeo performance, tensionando diversos aspectos das filosofias do corpo a partir das artes populares. (GALLUCCI, 2020a).

⁵⁶ A partir da suspensão das atividades presenciais na Universidade Federal do Ceará e no Museu de Arte da UFC, o MAUC, em que desenvolveríamos o projeto, sugerimos continuarmos de maneira remota. O projeto adotou a modalidade virtual e foi lançada uma convocatória aberta.

O objetivo do projeto foi realizar um vídeo performance de maneira coletiva que expressasse estratégias de transposição de diversos protocolos de criação advindos da cultura popular para o espaço virtual. Nesse primeiro momento era difícil prospectar se a convocatória teria aceitação entre pesquisadores e artistas populares cujas modalidades de criação remetem, em grande maioria, para o espaço presencial. Com surpresa e júbilo recebemos mais de trinta inscrições de participantes de diferentes países latino-americanos. E, apesar das diferentes línguas, formações e situações de isolamento de cada participante, foi possível construir uma plataforma criativa e tecer novos laços graças aos múltiplos diálogos e interesses em redor da criação em artes e cultura popular. Nos encontros virtuais preparatórios surgiram ideias sobre como expressar o multiculturalismo, elencando ritmos, rituais e danças que em diversas regiões, mesmo distantes e nomeadas de maneiras diversas⁵⁷, mantinham filiações e matrizes afro-ameríndias.

A convocatória transbordou amplamente o discurso acadêmico sobre as artes; incorporando tradições, ritmos, regionalismos sem cair em convenções limitantes; buscando uma ressignificação das artes populares contemporâneas em perspectiva transfronteiriça. No anelo de investigar o teor filosófico do corpo gestual e vocal na contemporaneidade, nos adentramos nas riquezas trazidas pelos participantes inscritos⁵⁸. E, nesse caminho, o maior desafio do projeto esteve associado à investigação das filosofias do corpo em que se apoiam as práxis artística de cada participante. Durante o processo de criação também fomos desafiados a pensar o papel do audiovisual experimental e nosso papel de filósofo em campo. Antes da pandemia o projeto era desenvolvido efetivamente em diversas comunidades rurais e urbanas, mas na adaptação do projeto o recorte do campo de investigação deve ser concebido como o campo do virtual, em que se projetaram todas as performances.

Assim como foi teorizado pela antropologia cultural, podemos pensar também neste novo campo do virtual que há *insiders* e *outsiders*; dependendo

⁵⁷ O projeto *Do candombe ao tango* é um dos antecedentes desta pesquisa <https://natachalopezgallucci.com/do-candombe-ao-tango/>

⁵⁸ Iniciamos as conversações remotas com o grupo o dia 27 de março. Os participantes provinham de diversas regiões do Brasil, Argentina, Haiti, Uruguai e Chile. Em seguida, encaminhamos os vídeos de Boas Vindas em Português <https://youtu.be/MMCGEu7G0zw> e Espanhol <https://youtu.be/ZQffJYCc0Po>

das diferenças socioeconômicas, de acessibilidade à internet, da alfabetização digital, da formação técnica em audiovisual e do acesso a equipamentos e infraestrutura que possuía cada participantes. Diferenças essas que foram levadas em consideração apoiando aos artistas com recursos e técnicas que colaborassem nas suas criações estabelecendo uma assídua comunicação dinamizada desde a perspectiva da filosofia-performance (KIRKKOPELTO, 2015) que permite um diálogo horizontal sem privilegiar discursos disciplinares e integrando saberes⁵⁹.

Metodologias e processos de criação em rede

Iniciamos o processo propondo cinco atividades cujo objetivo foi dinamizar a comunicação grupal através do dispositivo da constelação sugerido pela filosofia de Walter Benjamin. Apresentamos a ideia benjaminiana de nos constituirmos como uma constelação de artistas interessados na cultura de América Latina e isso possibilitou estabelecer relações não estratificadas entre quem convocava e os participantes, entre o todo e as partes; neste caso, o todo representado pelo significante da América Latina, e as partes expressas nas artes populares de cada região, com suas linguagens gestuais específicas, exercendo uma mediação horizontal entre as criações individuais e grupais. À diferença das artes acadêmicas ocidentais e eurocêntricas, as culturas populares latino-americanas, sem desvincular-se de técnicas e saberes ancestrais, trazem associados aspectos afetivos, de resiliência e de luta étnico racial; atualizada em cada sujeito, enquanto tradução de tradições, colocando em primeiro plano o valor da emoção e do encantamento.

O processo, nessas primeiras semanas de isolamento foi intenso. A primeira atividade esteve focada em uma auto apresentação. Cada participante enviou um vídeo tomando como referência um breve roteiro: - “Bem-vindos ao FiloMove”; “Eu sou (nome)” e “...vou participar da Performance em Rede desde

⁵⁹ Sendo que, em geral, os estudos filosóficos poucas vezes incluem as danças, o teatro e a música como objetos programáticos de investigações estéticas, quando isso sucede, a maioria dos filósofos se ocupa dos chamados gêneros artísticos contemporâneos, de grande apelo conceitual. Todavia, nossa abordagem busca principalmente localizar, afirmar e colocar em valor as danças e artes populares de América Latina; questionando assim, como e por que estas artes populares não apenas incorporam, mas também produzem ideias filosóficas e abordagens estéticas.

(cidade)”, enquadrando o rosto no centro do primeiríssimo plano. Esse primeiro fragmento introdutório produziu o efeito de comunicar algum aspecto identitário e contribuiu para gerar um mosaico coletivo acústico e visual dessa diversidade cultural. A voz, o rosto, o ritmo na fala de cada auto apresentação emerge como linguagem própria do vídeo performance; a junção traçada pelo sentimento de filiação às artes populares expressou os primeiros passos desta reflexão coletiva.

Destacamos que a concepção do projeto como um lugar de produção artística entre a performance e o ensaio fílmico, permitiu nos deslocarmos dos ideais de objetividade do documentário. Fundamentalmente porque no documentário, no sentido clássico, há um acordo tácito sobre a preservação dos fatos pelo menos nas vozes acessadas pelo realizador/diretor. Entretanto, o ensaio fílmico pode ser definido como uma forma temporal que pensa por fragmentos imagéticos (RASCAROLI, 2017)

Figura 1: Processo de Criação. Performance em Rede 2020.



Fonte: Arquivo audiovisual. Grupo Filo Move. Teaser:

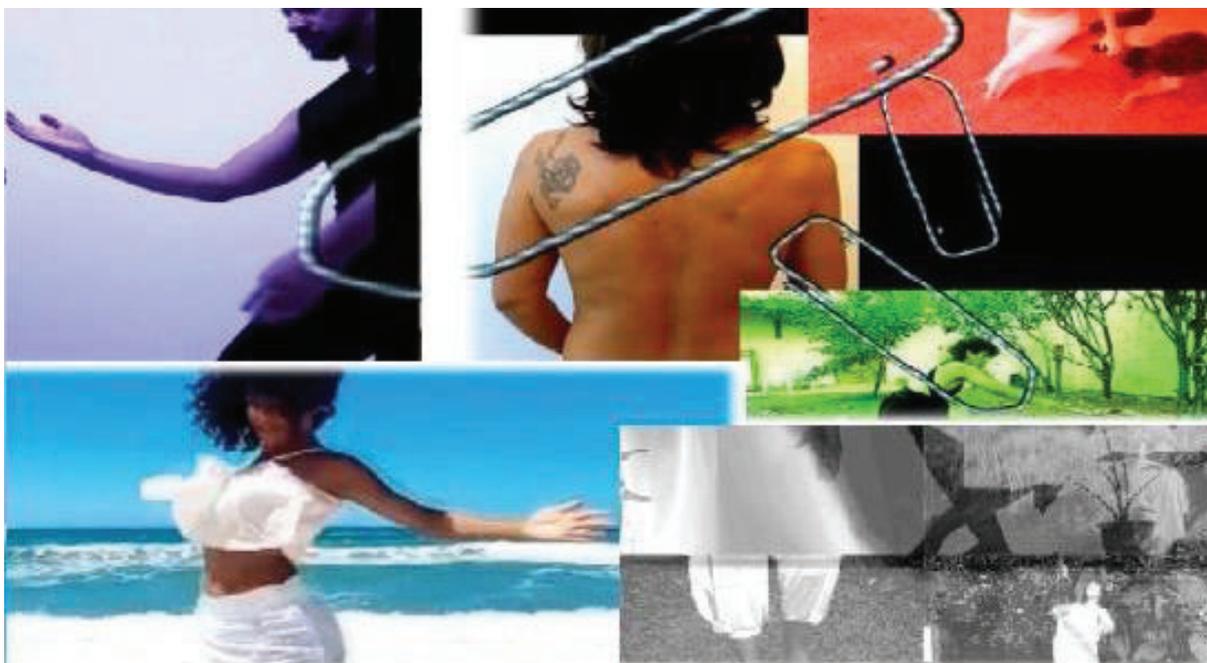
<https://natachalopezgallucci.com/filomove/>

No ensaio fílmico, na assimilação filosófica da pesquisa e da criação audiovisual, desnatura-se a lógica do tempo e do movimento nesse *pensar por fragmentos*, e todos os elementos da cena fílmica são instaurados a partir da lógica do sonho, da transgressão da causalidade natural (que sustenta a ciência na modernidade) e da causalidade livre (sustentada pela filosofia prática de I. Kant); instaurando outra causalidade, expressa na causalidade psíquica, do inconsciente como concebido pelo S. Freud (PEREZ, 2012). Dito em outros termos, o ensaio fílmico pensa, enuncia, apresenta e argumenta desde um discurso dissociado do ideal de controle e antecipação das causas e os efeitos; sua função é gestar um espaço/cena/quadro para o pensamento,

empoderando os corpos, valorizando saberes, sem representar necessariamente a realidade material.

Na tentativa de se afastar dessa ilusão positivista do documentário clássico que sustentou que o sentido reside no mundo e que é tarefa dos homens descobrir a realidade inerente nele, a filosofia performance se alinha na concepção de que o ser humano constrói sentidos e impõe sentidos ao mundo, no ato de criar. A ilusão da descoberta cai; e se eleva o procedimento criativo como forma de conhecimento.

Figura 2: Paisagem sonora. De África para América. Alison Amâncio, Lali Corvalán, Natacha M. López Gallucci, Lucas Magalhães, Erica Vieira, Ángeles Galvan, Alba Vieira, Natalia Grosso



Fonte: Performance em rede.

Na 2ª atividade solicitamos o envio de paisagens sonoras, *ruidagens* sem harmonia definida ou fragmentos de 2 a 4 compassos de música de América Latina. Essa estratégia nos permitiu conhecer aos participantes e verificar se estavam em condições de realizar envios de processos e de materiais audiovisuais. Uma das participantes, a musicista Suelen Turibio enviou ao grupo sua paisagem sonora junto a outro vídeo em que comentou o processo de criação. Enfatizou que a paisagem era uma viagem acústica desde a matriz

de percussão africana para América⁶⁰. Esse envio ganhou inúmeras contribuições em danças filmadas e em improvisações individuais compondo outro mosaico.

Figura 3: Iván Vilela, Lali Corvalán, Paula Nuñez, Pedro Calhao, Julieta Boccardo, Quefren Rodrigues, Luiz Zampieri, Suelen Turibio



Fonte: Performance em Rede. Disponível em: <https://natachamuriel.wixsite.com/filomove>

Na 3ª atividade foi realizada uma Enquete virtual entre os participantes para escolher os ritmos base sobre os que trabalharíamos coletivamente algumas performances em dança. O resultado mostrou interesse amplo pelo candombe, os ritmos afro-brasileiros como coco, samba, ijexá, pelo tango e a chacarera, entre outras. Seguindo as informações trazidas pela Enquete, os participantes elaboraram propostas e trabalharam na dinamização de convites ao resto do grupo ativando a constelação. Na aceitação desses convites surgiram diálogos para complementar, prévio acordo, as cenas; entendidas como *processos de criação em camadas* de vídeos e áudios. Cada participante poderia solicitar ajuda, informações variadas sobre os ritmos escolhidos para o processo criativo. Instruímos individualmente sobre como realizar cada registro fílmico, considerando iluminação, movimentos de câmera, planos e profundidade de campo. Surgiram diversos problemas pelo isolamento social relativos à falta de espaço para ensaios e realização de tomadas panorâmicas. Foram aproveitados âmbitos domésticos, pátios, corredores, e quando foram permitidos os acessos praias isoladas. Sugerimos conceber as contribuições como fragmentos descontínuos que não necessariamente precisavam preencher a totalidade de uma paisagem sonora ou tema musical. Os músicos

⁶⁰TURIBIO, Suelen, De Africa a América, *Paisagem sonora*, <https://drive.google.com/file/d/17ZgHm39fnWaHc4RvXE4D2JIK5D6Wbq4R/view?usp=sharing>

reflexionar sobre os corpos, as vozes, as paisagens sonoras e sobre a identificação que, em maior ou menor medida, cada participante tinha com o significativo da cultura popular de América latina.

Quando recebemos uma quantidade importante de material audiovisual realizamos o primeiro encontro *on line*. Nesse rico encontro se estreitaram laços e se narraram as vivências durante a realização das atividades. Expliquei a intenção de realizar uma edição coletiva e, embora muitos se surpreenderam, com as orientações estéticas e técnicas necessárias, todos puderam começar a contribuir. Editei um esboço inicial do vídeo performance para apresentar ao grupo.

Nesta perspectiva, o conceito de vídeo performance ressignificou o uso que se dá à tecnologia de registro audiovisual nas mídias sociais e possibilitou aos participantes se adentrar em uma série de estratégias de captação da voz e imagem como parte de um processo criativo maior. O processo de montagem das camadas acústicas e visuais na linha de tempo esteve associada a um procedimento de curadoria e de colaboração com os participantes. A função de recepção de materiais nos remeteu para uma atividade crítica e curatorial que operou como metodologia de criação. Curadora é aquela pessoa responsável pela organização e manutenção de determinado acervo; enquanto, curador de arte, quem organiza e promove formas de manutenção e exibição das obras. Mas, como definir esses envios, eram obras de arte? Processos de experimentação em artes? Momentos de treinamento? Nesse sentido, o processo em rede nos colocou várias perguntas acerca do papel do curador ou arquivista em relação aos materiais enviados prévios à edição.

Neste caso, tratou-se de um tipo de arquivo gestual fragmentário, mas pleno de sentido que remetia as atividades coletivas de criação do projeto sem perder de vista a gestualidades individuais. Quando pensamos nos gestos e nas técnicas precisamos pensar que cada performer traz nas suas práticas diversos hábitos. Reside aí a natureza social do “habitus”, que traduz o “exis” aristotélico, entre a “faculdade” e o “adquirido” (ARISTÓTELES, 2009). Retomando o sentido aristotélico de hábito, este pode ser entendido como uma poderosa forma de educação através da transmissão de códigos e regras que, reunidas em redor de valores, outorgam um sentido filosófico aos rituais e performances de uma comunidade. Do ponto de vista da antropologia, Marcel

Mauss (1979). considerou possível e necessário para compreender a cultura popular, desenvolver uma teoria das técnicas corporais partindo do estudo, da descrição e da exposição crítica de diversas práticas associadas a cada grupo social. Entende as técnicas corporais como formas em que os homens, em cada grupo fazem uso do seu corpo, de maneira tradicional e codificada. Através dessas técnicas se produz a transmissão de saberes, valores e modos de resistência de uma comunidade, entre outros componentes sociabilizadores codificados no gesto e na voz.

Para efetivar a tarefa curatorial organizei os materiais segundo suas linguagens artísticas para compor as cenas prevendo um diálogo futuro com arquivos fílmicos das culturas populares em desenvolvimento. E, como realizadora audiovisual e performer atuante, precisei transmitir aspectos, antes da montagem, dinamizados em momentos de explicitação das composições que estava elaborando na mesa de edição. Desenvolvi para esse fim narrativas em vídeo comentando os *Workflows* ao grupo para expor a concepção das cenas. Tentei expressar a organização das paisagens sonoras, danças e dos depoimentos que iriam compor cada performance. Solicitei refilmagens e novas tomadas de áudio. O processo curatorial esteve fundamentado na compreensão e análises das relações entre técnicas de movimento e música popular de América latina; sendo que tive de solicitar a alguns participantes explicações detalhadas das técnicas utilizadas nos vídeos.

O corpo e cinema na América Latina: arquivos, curadoria e memória ativa

Como se constrói a memória social? Apenas os historiadores seriam convocados para esse labor? Qual o papel da arte contemporânea perante as nossas tradições? A preservação das tradições dos povos de América Latina é um dos tópicos mais complexos e instigantes dos presentes estudos decoloniais. O sentido que tem se outorgado ao termo preservação apresenta em si um paradoxo, pois corremos sempre o risco de cair na solidificação das práxis ou da folclorização da cultura se não considerarmos o direito aos próprios atores sociais a buscar caminhos para a expressão dinâmica dessas tradições imateriais. O paradoxo se funda em discursos historicistas sobre o

corpo que tem relegado durante muito tempo as práxis culturais populares para a coxia da nossa história.

Ao historicizar o lugar do corpo na cultura ocidental, percebe-se que foi desestimado como via de acesso ao conhecimento, devido à expansão da tradição racionalista e eurocêntrica, ancorada no método científico. Para o pensamento filosófico tradicional, as faculdades humanas seriam vetores puros, negando as forças das pulsões, dos afetos, da angústia, do sublime e do desejo no acesso ao conhecimento. A fundamentação racionalista do saber produziu uma profunda clivagem entre a investigação acadêmica e o campo das artes populares. Esses pressupostos também restringiram, durante muito tempo, outras formas de conhecer, produzir, avaliar e fruir as obras de arte e os processos artísticos. Resultante desse regime, ancorado no dogmatismo tradicional, o pensamento moderno se consolidou em redor de um tipo de imagem entendida como representação da realidade material. Segundo afirma Seligmann Silva (2016), esse régimen se apoia no modelo mimético (enquanto *imitatio*) em que a criação, a escrita, a filosofia e a história se reduzem ao registro historiográfico eliminando qualquer modalidade de testemunho, de autodescrição e de autoetnografia. Para a historiografia tradicional, que regeu a produção e a história das artes na modernidade, a consciência seria coletiva, no sentido da representação histórica de grupos dominantes; e a historiografia estaria ligada à Ciência e à Filosofia da História, descartando as memórias dos povos submetidos e escravizados, os saberes populares, as literaturas menores, as vozes das mulheres, dos grupos subalternos, LGBTQI+ e das minorias étnico raciais.

Figura 5: a. La cueca chilena; b. Danzas aborígenes Mocovies. El sarandí, El tontoyogo, El Bravo, El Cielito e c. Tango.



Fonte: Arquivo filmico Projeto Filo Move; a. *Paseo a Playa Ancha*, Maurice Massonnier, Chile, 1903; b. *El último malón*. Alcides Greca, Argentina, 1916; c. *Film Revista Valle*, Federico Valle, Argentina, 1926.

Na virada do século XIX para o XX diversos acontecimentos, produtos das revoluções industriais mudam drasticamente o devir histórico humano e se gesta uma nova relação entre o corpo e o mundo, a natureza, as artes e as novas tecnologias. Se, de um lado, as linguagens das artes conquistam um profundo grau de codificação em suas técnicas corporais (MAUSS, 1979), vocais, cénicas, pictóricas e de reprodutibilidade etc.; de outro lado, avista-se que, da mão das vanguardas artísticas europeias, surge uma feroz crítica em redor dos processos artísticos pautados em movimentos e estilos normatizados e eurocêntricos (DANTO, 2006). A arte “contemporânea” despida das molduras eurocêntricas é uma linguagem impura, híbrida, produtiva no seu gaguejar, nas suas falhas e lacunas de memória e de vazios de arquivos; expressa uma nova concepção da matéria, do corpo e da vida. O próprio processo criativo é ritual e é obra, e os acontecimentos estéticos junto aos sociais, políticos, ecológicos etc. podem ser apreendidos como verdadeiros fins das artes, em palavras de Danto (2006), “após o fim da arte”.

Figura 6: a. Fiesta del señor de la caña; b. Reisado e c. Os Deuses Vivos do Haiti.



Fonte: Arquivo filmico Projeto Filo Move; a. Fiesta del señor de la caña en la Hacienda Chiclín Anónimo, Perú, 1935; b. *Reisado* e c. Cavaleiros Divinos. Os Deuses Vivos do Haiti, Maia Deren, Haiti/USA, 1977.

No século XXI, uma tendência relevante nos estudos estéticos, remete para o corpo como dispositivo que permite pensar os regímenes histórico-culturais em longa duração. São citados recorrentemente os diálogos, não sem tensões, entre a psicanálise, a fenomenologia e as teorias somáticas, na afirmação de que nos tornamos humanos através da apropriação do corpo que experimentamos; assim também, a filosofia crítica no século XX se posicionou afirmando que somos um corpo que pensa, um corpo mídia, *médium* da linguagem que aproxima a criação às experiências do corpo; artefatos produtos das mutações contemporâneas. As mudanças produzidas pela reprodutibilidade técnica e pela hipercultura, têm deslocado os pesquisadores

da comodidade das definições tradicionais etnográficas e colocado novos questionamentos. Nesse sentido, desde o campo dos estudos Afro Latino Americanos, vêm sendo sinalizados os processos de resiliência dos corpos afro ameríndios como um novo campo de estudos em que foram expressas artes e saberes invisibilizados, cujo mapeamento começa ser realizado em meados do século XX.

O corpo produz arquivos da cultura e nesses arquivos o passado individual e coletivo é interrogado a partir da relação que cada artista/ator social estabelece com sua história, seu bairro, seu grupo de produção, seu ritual religioso ou sua linguagem estética. O arquivo também pode ser sinestésico consolidando repertórios (não mediatizado tecnologicamente) e emerge como a memória corpóreo-vocal de práxis, rituais, performances culturais e coletivas. Esse é o caso de mestres e mestras das culturas que guardam saberes para seu círculo mais próximo. Mover, falar, cantar, escrever, modelar, filmar, gravar, tecer, são camadas, não só de produção de obras, mas fontes primárias da escuta de si.

Arquivos audiovisuais e sinestésicos podem ser contemplados como dados etnográficos (construções em campo) operando na criação e nas autoetnografias. Os Estudos da Performance, nesse sentido, discutem os registros audiovisuais para além da antropologia visual, em que as performances culturais e dos grupos de base, alertam para uma composição híbrida entre a arte, o audiovisual e a apreensão de dados etnográficos. E, esse novo status dos registros e arquivos audiovisuais tem mudado a maneira em que o plano indicial ou de imanência da imagem afeta a argumentação e a metodologia de estudo em artes. Levando em consideração esse giro epistêmico contemporâneo concebemos que o uso de arquivos fílmicos no nosso trabalho se aproxima da concepção de uma memória ativa. À diferença da relação estabelecida pelo arquivista, o restaurador ou o museólogo, para os performers contemporâneos, os arquivos fílmicos das manifestações da cultura popular do passado emergem na criação confrontando seu próprio repertório no presente.

Figura 7: a. Dia de los muertos; b. Candomblé; c. Chacarera



Fonte: Que viva México, Sergei Einseinten, México, 1931; b. Ganga Zumba, Caca Diegues, Brasil, 1964; c. Argentinísima, Fernando Ayala, Hector Olivera, Argentina, 1973.

No projeto *Performance em rede*, selecionamos uma série de filmes sobre as manifestações e folguedos da cultura popular de diversos países de América Latina para criar um arquivo periodizado cujos fragmentos dialoguem com as performances e os testemunhos dos participantes⁶². Trata-se de um arquivo de filmes silenciosos (1896-1933), clássicos (1933-1955) e modernos (1955-2000) que salientam o corpo e as relações construídas desde as artes populares.

Nesses arquivos, a dança, a poesia, os cantos, os rituais urbanos e rurais, operam como artefatos convencionais, profundamente codificados, estabelecendo laços sociais e de identificação em redor de valores culturais do passado. A retomada em fragmentos dessas gestualidades nos permite acessar gestualidades que funcionaram como produtores de semioses e territórios criativos. O olhar sinestésico que nos afeta como performers introduz todo nosso corpo na fruição desses arquivos; alertando-nos para as sutis relações e interações sensoriais expressas na cena fílmica entre os corpos.

O arquivo fílmico é testemunha de experiências e de sentidos históricos para um povo; entretanto é preciso acessá-lo, colocá-lo em movimento para enfatizar e ativar seus saberes, seus vectores poderosos e marcas de identidade étnica, de gênero e de classe. A ativação do arquivo é uma tarefa pendente na arte contemporânea, crucial para entender o poder transformador que têm exercido em América latina as consideradas, pela historiografia hegemônica, “minorias” ou grupos “subalternos”. Fundamentalmente, porque os artefatos e dispositivos da cultura popular estruturados em redes de

⁶² Fragmento: Tango Nada <https://youtu.be/EGp6xVXdVQY> e Chacarera Flor de Cardón. Performance em Rede <https://youtu.be/gG2YywTnt0o>

resistência, encontram-se constantemente ameaçados de desaparecimento pelos processos políticos capitalistas, de espetacularização e midiaticização que pretendem banalizá-los, comerciá-los, retirando-lhes o encantamento e seu sentido filosófico; expressão de valores culturais e artísticos que são plataformas chaves para a luta contra a intolerância racial, de diversidade de gênero e religiosa.

Se nas convenções diegéticas do cinema documental, encontramos uma coincidência entre a realidade prévia e o momento da rotação; realidade essa em que o realizador audiovisual tem poucas possibilidades de controle (APREA, 2015) sobre um passado registrado. De outro lado, no cinema de ficção, a diegese se expressa sempre na tentativa de apagar a realidade material e o próprio dispositivo fílmico. No ensaio fílmico, em que localizamos nosso trabalho, o uso de arquivos apresenta um campo alinhado com a filosofia-performance em que, sem procurar a *indicialidade* fotográfica ou cinematográfica da existência de uma história da cultura popular de América Latina, eles emergem como campo limiar, como enunciações históricas que colocam em tensão a própria abordagem de práxis populares extinguidas ou transformadas.

No trabalho de montagem do vídeo performance (atualmente em pós-produção), o material fílmico de arquivo, dialoga com as performances e depoimentos dos participantes introduzindo um valor indicial que remete à história passada sem folclorizá-la. As músicas, danças e rituais trazidos pelos participantes, ativando memórias do presente, dialogam com registros fílmicos de um século atrás; esses arquivos expressam existências concretas, *essa prova do mundo* que já não existe mais, tão característica do trabalho com arquivos no cinema documentário; mas que, no ensaio fílmico, imprime um outro sentido ao processo. Sendo que no documentário, parte-se do pressuposto de que há uma realidade preexistente, no ensaio fílmico, o problema entre a memória subjetiva transformada em performance como arquivo e os arquivos fílmicos do passado é de uma outra ordem. Nossa busca na montagem e edição entre arquivos audiovisuais criados e existentes expressa um encontro que permita exprimir, pela via do estranhamento, aspectos da temporalidade histórica dos corpos ainda nunca narrados. Nomeamos esse estranhamento *o laço invisível*, um efeito performático dentro

do espaço fílmico que enlaçou as criações dos participantes a uma história comum dos corpos de América latina. Uma história que ainda deve ser narrada.

Referências

APREA, G. **Documental, testimonios y memorias**. Miradas sobre el pasado militante, Buenos Aires: Manantial, 2015

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Bauru, SP: Edipro, 2009

BENJAMIN, W. La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica. In: BENJAMIN, W. **Discursos Interrumpidos**. Buenos Aires: Taurus, 1989

BENJAMIN, W. A doutrina das semelhanças. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas Vol. 1: Magia técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, p.108 – 113

BOURDIEU, P. Participant Objectivation. In: **Journal of the Royal Anthropological Institute**, v. 9, n. 2, Londres, 2003, p. 281-294

DANTO, A. C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. Trad. de Saulo Krieger, São Paulo: Odysseus Editora, 2006

DERRIDA, J. **Mal de arquivo**. Uma impressão freudiana. Trad. Carla de Moraes Rego: Rio de Janeiro: Relume Lumará, 2001

FOUCAULT, M. **O corpo utópico: as heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2013

GALLUCCI, N. M. L. **Cinema. Corpo e filosofia**. Contribuições para o estudo das performances no cinema argentino (Tese de Doutorado) DECINE (IA), UNICAMP: Campinas, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://natachalopezgallucci.com/cinema-corpo-e-filosofia-contribuicoes-para-o-estudo-das-performances-no-cinema-argentino/>

GALLUCCI, N. M. L. Coreografias traçadas na luz: o tango dança no primeiro cinema argentino. **Vivomatografias**. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica, año 2, n. 2, 2016, 180-225. Disponível em: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/101>

GALLUCCI, N. M. L. Voces y cuerpos femeninos: educación y resistencia en el cine argentino. **Educacar em Revista**, Curitiba, v. 34, n. 70, p. 85-100, 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010440602018000400085&lng=en&nrm=iso. <https://doi.org/10.1590/0104-4060.58764>.

GALLUCCI, N. M. L. Del candombe al tango: transmisión, performance y resistencia en América Latina. In: **Anais da Abrace**, v 20, n. 1 (2019) Unicamp, Campinas, 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4579>

GALLUCCI, N. M. L. O olho que dança. Miradas e memórias do corpo nos documentários argentinos modernos e contemporâneos. In: LAÉCIO, Ricardo. **Pensar o documentário**. Textos para um debate. Recife: Ed. UFPE, 2020. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Kbp9eezolmRkrKJkwerkdqiiKZkBAxPc/view>

GARCIA CANCLINI. **Culturas híbridas**. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Paidós, 2012.

KIRKKOPELTO, E. **For What Do We Need Performance Philosophy?** Performance Philosophy, Guildford, v. 1, p. 4-6, 2015.

MAUSS, M. **Sociologia y antropologia**. Madrid: Technos, 1979.

PEREZ, D O. **O inconsciente**. Onde mora o desejo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ROSENSTONE, R. A. La historia en imágenes/ la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla. Trad. Leandro Sanz. Revista **ISTOR** n° 20, México, CIDE, 2005.

SCHECHNER, R. **Performance studies**. An introduction. New York: Routledge, 2002.

SELIGMNAN SILVA, M **História, memória e literature**, Campinas: Editora da Unicamp, 2016

TURNER, V. **La antropología del ritual**. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

RASCAROLI, L. **How the film essay thinks**. Oxford Press, 2017.

** Agradecimentos: Aos participantes do Projeto FiloMove: Performance em Rede 2020; Às professoras Dra. Giselle Guilhon Antunes Camargo, Dra. Karin Maria Veras e Dra. Andrea Aparecida Paris pelo diálogo atento e participação no projeto como debatedoras. À CAPES.