



**Descrições autoetnográficas na performance:
Dura o tempo de um cigarro!
E Salomé dançou!**

***Autoethnographic descriptions in performance:
Lasts as long as a cigarette!
And Salome danced!***

Luciane Moreau COCCARO

Departamento de Arte Corporal
Universidade Federal do Rio de Janeiro
lu.coccaro@eefd.ufrj.br

Abstract. *The goal of this article is to describe the performative program used in the creation of the dance performance Lasts as long as a Cigarette! And Salome danced! Through autoethnographic description, the text begins by presenting Salome as a behavior doubly experienced and restored based on her traces in my trajectory as a dancer. The theoretical question presents Salome as an entity, under the anthropological approach of the Amerindian perspective of Viveiros de Castro; and as a way of existence for me in drawing and singing. The autoethnographic writing shows methodological aspects of the research that generated the performance inspired by Salome, in the sense of pointing out references in art and science.*

Keywords: *Dance. Performance Studies. Autoethnographic Descriptions. Amerindian Perspectivism. Salome.*

Resumo. A proposta do artigo é descrever o programa performativo utilizado na criação da performance de dança Dura o tempo de um cigarro! E Salomé dançou! Por meio de descrição autoetnográfica, o texto inicia apresentando Salomé como um comportamento duplamente vivido e restaurado a partir dos rastros dela em minha trajetória de bailarina. A questão teórica apresenta Salomé como entidade, sob abordagem antropológica do perspectivismo ameríndio de Viveiros de Castro; e também como um modo de existência meu em desenho e canto. A escrita autoetnográfica mostra aspectos metodológicos da pesquisa que gerou a performance inspirada em Salomé, no sentido de apontar referências na arte e na ciência.

Palavras-chave: Dança. Estudos da Performance. Descrições Autoetnográficas. Perspectivismo Ameríndio. Salomé.

Recebido: 06/10/2024 Aceito: 31/03/2025 Publicado: 09/04/2025

DOI:10.51919/revista_sh.v1i0.468

1. Introdução

A escrita autoetnográfica refaz o percurso de criação da performance de dança Dura o tempo de um cigarro! E Salomé dançou! como um comportamento duplamente vivido e restaurado (Schechner, 2006) a partir dos rastros de Salomé em minha trajetória de bailarina. O procedimento metodológico adotado é a (d)escrição autoetnográfica (Coccaro, 2021) para apresentar o programa performativo utilizado na composição da performance de dança. No sentido de afirmar novas perspectivas de pesquisa no campo da dança em âmbito acadêmico, na qual a experiência pessoal está inscrita. A questão teórica apresenta Salomé como entidade, sob abordagem antropológica do perspectivismo ameríndio de Viveiros de Castro (2004); e também como um modo de existência meu em desenho e canto (Souriau, 2021).

Abordo no texto a agência de Salomé que aponta questões, epistemológicas e metodológicas, que contribuíram para pensar sobre modos de aproximar pesquisas nos campos da Antropologia da Dança e da Antropologia da Arte, com os Estudos da Performance e a criação em Dança. O tema move pesquisa acadêmica e artística de forma indissociável na universidade por meio de três dispositivos de captura: Entrevista com Salomé, Rastros de Salomé e Salomé: trilhas. Essas ações são desenvolvidas no Projeto de Pesquisa: antropologia da dança, Salomé – etnografias do feminino e autoetnografias, que coordeno junto aos cursos de graduação em dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A lendária personagem Salomé na cultura ocidental representa não apenas a figura de mulher sedutora, *femme fatale*, mas também a transgressão de normas sociais e morais, tornando-se um mito que provoca discussões sobre o feminino, o poder e a moralidade. A trilha de Salomé em minhas pesquisas reforça o argumento de Alfred Gell (1998; 2001) e Elsje Lagrou (2007; 2009; 2013), de que obras de arte importam pelo seu poder de agir sobre nós.

2. Rastros de Salomé

Quem é Salomé? Salomé é filha de Herodias com Herodes Filipe, está citada no Novo Testamento da Bíblia cristã e em textos Apócrifos (Tavares; Werner, 2010). Herodias se separa do pai de Salomé e passa a viver com o seu irmão, Herodes Antipas; o tio de Salomé que se torna seu padrasto. Herodias estava com ódio do profeta João Batista, muito popular à época, quem preso numa masmorra acusava Herodias de adultério. Ela então pede a sua filha, Salomé, para seduzir Herodes na ocasião de um banquete em comemoração ao seu aniversário. Herodes

promete à princesa Salomé que se ela dançar para ele, ela poderá pedir qualquer coisa como recompensa. A mãe de Salomé manipula a filha para utilizar a dança como recurso de sedução e moeda de troca. Salomé cai na armadilha de Herodias e é convencida a pedir a cabeça de João Batista numa bandeja. Ela dança e cumpre o prometido a sua mãe.

Salomé é considerada um mito. O que conhecemos dela nos chega via dispersas narrativas, impressões, interpretações, julgamentos, versões encenadas, dançadas e imagens sobre ela. E de tanto ser encenada segundo obra literária e peça Salomé de Oscar Wilde (1893), ela habita nosso imaginário social por meio de criações artísticas. As representações sociais sobre Salomé acionam experiências sensíveis sobre ser mulher, sobre o corpo, sobre a dança, o canto e o mistério. Minha hipótese é de que podemos na academia descobrir muito sobre o feminino a partir do que pensamos sobre a personagem Salomé por meio de criações artísticas em dança.

Como organizar vestígios? O que move o canto e o desenho no tempo de um cigarro? O cigarro e Salomé são duas entidades que não me abandonam. Fumar um cigarro é ação cotidiana concreta. Cigarro aceso é ampulheta marcando início e fim da performance. O cigarro tem odor, há fumaça no ar. O cigarro é do meu dia a dia, teimosia de asmática. Fumar habita muitas horas enquanto me dedico a fazer outras tantas coisas.

A Salomé vem de mais longe. Vem dos mitos de origem da dança e das especulações sobre o que é ser mulher. Vem dos meus sete anos na primeira vez em que assisti Salomé dançar na sessão da tarde na rede Globo. A minha criança bailarina ficou tão fascinada pela dança dos sete véus que nem registrou a troca dessa dança pela cabeça de João Batista. Para mim Salomé era a Dança.

Fui cumprindo minha trajetória no mundo dançando. Entre um espetáculo e outro eu escutava dispersas narrativas sobre a personagem Salomé. Eram rastros ainda distantes de mim. Eu percebia sua presença via interpretações na voz de outros. As representações sociais mais difundidas sobre ela se fixavam na imagem sensual de Salomé, personagem dançarina famosa apontada como exuberante, cruel, assassina, voraz, sexual, má. Conhecida figura no meio artístico, sua imagem foi escancarada na literatura, no teatro, na dança e na pintura. Comecei a ficar desconfortável quando me dei conta que aquela Salomé da minha infância que representava a Dança passou a simbolizar o erotismo na dança. O que encapsulou a dança ao estigma funcional de sedução.

Em 2013 aceitei fazer o monólogo final da peça Salomé de Oscar Wilde (1893). Dancei! Bebi vinho! Com os seios expostos dilacerei o texto em francês! E, ao final da cena percebi que tinha sido capturada por Salomé. Na carne, músculos e ossos senti a dor de ter sido rejeitada. Me senti perdidamente apaixonada por João Batista/*Iokanaan*. Senti que Salomé tinha sido julgada, condenada, injustiçada. Salomé e a predação do amor.

Anos mais tarde seguindo os seus rastros entendi que a dança de Salomé passou a ser moeda de troca para conseguir a cabeça de João Batista, numa bandeja de prata. Desde então a persigo, ou será que sou perseguida por ela? Refaço nessa (d)escrita alguns traços dela. A

personagem esquartejada em mil pedaços na literatura, na dança, no teatro, nas artes plásticas, no cinema e na ópera.

Contaram que Salomé é um mito, para mim Salomé é uma ancestral, nós duas somos dançarinas, temos muito em comum. Ao escrever essas lembranças, percebo o quanto Salomé faz parte de minha trajetória de bailarina desde a minha infância. Ela é uma entidade feminina que me acompanha, por isso a considero um modo de existência meu.

Je suis Salomé! Je suis Moreau! Uma referência artística, e inspiração, vem da imagem de Salomé retratada no quadro *La Aparición* de Gustave Moreau (1876), como mostra a Figura 1. Encontro semelhanças físicas entre nós duas, muitas vezes disseram que eu me pareço com a Salomé de Gustave Moreau. Eu tenho o sobrenome Moreau, herança materna, o mesmo do pintor, quem, assim como eu, foi encantado e capturado pela dançarina Salomé.



Figura 1 - *La Aparición*.

Fonte: Pintura de Gustave Moreau (1876)

3. O perspectivismo de Salomé: entidade e modo de existência

Por que Salomé é entidade? Em 2022 participei na condição de ouvinte da disciplina Estudos da Performance com o professor Felipe Ribeiro do Programa de Pós Graduação em Dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Na disciplina criei o programa performativo Dura o tempo de um cigarro! E Salomé dançou! que dá a ver Salomé entidade, ancestral, mito e xamã. Sua aparição é desaparecimento (Phelan, 1997) após sete minutos, tempo em que fumei um cigarro. A performance acontece num tempo fugaz sem poder ser repetida da mesma maneira. Episódio imediato que escapa e subverte a noção de documentar para guardar. A matéria escrita é mediada no tempo presente. Mesmo não verbal o discurso é operativo para que coisas aconteçam (Austin, 1990). A escrita retraça o programa performativo (Fabião, 2009; 2021) em sua desaparecimento. Depoimento autoetnográfico acerca de quais ações foram feitas, notas acerca das reflexões que foram agenciadas, incluindo a ressonância delas em relato de experiência implicada.

Salomé tal como uma xamã administra o cruzamento entre duas perspectivas: a dos vivos e a dos não vivos, mas para cruzar dois mundos ela precisa do canto e do desenho. Salomé se transforma em xamã no tempo da performance, com inspiração no perspectivismo ameríndio, invenção de Viveiros de Castro (2004). A Queda do céu faz parte da referência para compor Salomé Xamã (Kopenawa; Bruce, 2015). Salomé vive o mito e performa um comportamento duplamente vivido e restaurado (Schechner, 2006) por meio do canto e do desenho.

Por que Salomé é modo de existência meu? Ao acionar na voz o canto ancestral de Ogum, *Sanji na arayie*, enquanto desenho numa folha de papel a cabeça de *lokanaan*/João Batista, por meio das ações simultâneas: cantar e desenhar, eu/Salomé administro a passagem entre duas perspectivas cruzadas (Viveiros de Castro, 2004). O desenho personifica *lokanaan* e lhe dá os contornos para existir. No esboço do rosto, por meio do suporte do desenho, João Batista emerge no papel. Na versão que criei para Salomé, o reencontro entre ela e João Batista acontece no mundo dos mortos. Uma vez esboçado o rosto do profeta no papel, ele passa a existir no desenho, Salomé sabe disso, e, por isso, ela desenha e redesenha, e reforça o traço da cabeça. Para conhecer é preciso acessar, é preciso delinear bem o rosto. O desenho personifica e dá contorno ao rosto, o canto presentifica, a voz evoca uma língua ancestral. Na liminaridade do mito, a busca do amor em espírito para agenciar a invocação de um homem morto. A sua aparição instaurada na performance é um modo de existência meu, em desenho e canto (Souriau, 2021).

Se estabelece o jogo, agora invertido, entre predadora e presa. O mito restaurado quantas vezes for necessário num mundo onde as mulheres tem sido presas de atroz predadores homens. Cotidianamente, a cada sete minutos uma mulher é estuprada, ou é vítima de feminicídio, no Brasil. Salomé em seu programa performativo dá carne à inversão dos papéis entre predador e presa. No mito ela é a predadora. Acusada de mandar decapitar João Batista. Heresia ampliada por se tratar de um homem dito santo.

Fusão de tempo e espaço preenchido de imaginário e rastros para experimentar, via também essa escrita, uma atmosfera performativa liminar. Materialidade acionada sob quatro aspectos: corporeidade, espacialidade, temporalidade e sonoridade (Fischer-Lichte, 2019). Experimentar a corporeidade Salomé para desprogramar a ideia de personagem e de cena. Escovar contrapelo (Fabião, 2009; 2021) o fazer habitual de encenações de Salomé. Espacialidade distribuída. Salomé aprisionada, restrita as bordas de um círculo/palco no chão, ao seu redor desenhos embaralhados no chão. Temporalidade, atmosfera de contar o tempo pela ação de fumar um cigarro/ampulheta. Sonoridade, o canto, escolha de presença na atmosfera voz de Salomé. No sentido de transformar o corpo em uma partitura vocal, inspirada na leitura do texto sobre a instalação *Corpos Sonoros* de Dantas e Fróes (2018). Depois de cantar, senti que a dança - prometida, esquecida, famosa, desconhecida - de Salomé poderia estar presente nas ondas e timbres da minha voz, nos silêncios, nos ruídos do lápis no papel. E, porque não, na fumaça do cigarro.

4. Instauração de Salomé como um modo de existência meu

Os desenhos autorais são parte do procedimento metodológico da criação da performance. A exposição de alguns desenhos, ao longo do texto, traz a proposta de refletir sobre o estatuto dessas imagens como mediadoras entre o visível e o invisível, entre presença e ausência (Belting, 2005). Qual o impacto da agência das imagens mostradas no texto? Elas representam ou presentificam Salomé?

Os Esboços Raio X Salomé instauram a presença de Salomé para compor a performance de dança. Os desenhos são novidade. Nunca havia desenhado, e agora desenhar é quase uma febre. Produzi dois desenhos compostos de muitas imagens para apresentar aos colegas na disciplina de Felipe, antes mesmo de criar *Dura o tempo de um cigarro!* Um gatilho que acionou minha vontade de desenhar emergiu das leituras, dos debates em sala e do início de cada aula, momento em que compartilhávamos os nossos sonhos. Eu me dei conta que não somente sonhos tomaram mais contorno, mas também comecei a ver “carinhas”, de olhos abertos naquele período antes do sono R.E.M.

Parti de dois desenhos iniciais que chamo Esboços Raio X Salomé. A Figura 2 foi ignição da criação e narra visualmente o que acontece com Salomé dançarina ao se transformar em xamã. O desenho Esboços Raio X Salomé 1, de autoria própria, mostra a presença do cigarro e do aspecto de transfiguração de Salomé.



Figura 2 - Esboços Raio X Salomé 1.

Fonte: Desenho da autora.

O Esboço Raio X Salomé 1 é um croqui do que eu programei para realizar na performance. Me serviu de guia e deu a ver o aspecto de transformabilidade (VIVEIROS de CASTRO, 2004) de Salomé como entidade. No esboço aparecem duas ações: desenhar e fumar. A cabeça de João Batista tinha que estar visível porque é objeto do desejo - e sempre uma falta - de Salomé. Ela vaga em busca da cabeça de *Iokanaan*. O desenho de Salomé de rabo de cavalo no topo direito do quadro foi retirada de uma foto minha dançando. Ao me desenhar percebi que as figuras de João Batista e Salomé se olham e, nessa troca de olhar, aparece a tensão entre eles. As três imagens abaixo deles, vem de fotos minhas dançando, mas foram transformadas indicando a intenção de mutação/metamorfose. Esse desenho foi a ignição para realizar a performance.

Na Figura 3, o Esboço Raio X Salomé 2 foi também desenhado antes de dançar, e anuncia o que vai acontecer durante a performance. Experimentei juntar vários desenhos copiados, e transformados a partir de fotos de danças antigas minhas. Me surpreendi com o meu rosto de perfil lambendo a ponta de um lápis (no canto acima à esquerda). Na diagonal baixa à direita, há um desenho de um tronco/raiz de homem preto que sustenta o caule de uma árvore que cresce a partir dele. Depois de desenhar percebi duas referências: a árvore Baobá (as 7 voltas que as pessoas escravizadas davam em torno dessa árvore para esquecer de suas origens ancestrais), e o Pinheiro (*Araucaria Columnaris*), material que deu origem ao palco da Salomé criado para a performance. As Salomé(s) esboçadas se duplicam e apontam estados corpóreos mutantes. Esses esboços/desenhos anteciparam como seria a dança de Salomé.



Figura 3 - Esboços Raio X Salomé 2.

Fonte: Desenho da autora.

A Figura 4, Esboço Raio X Salomé 3 é uma montagem de desenhos meus, copiados de fotos minhas atuais, criado após a apresentação da performance. É uma *assemblage* feita de registro da dança de Salomé. As fotos se tornaram desenhos. O procedimento de desenhar as fotos da performance se tornou uma estratégia metodológica na criação da dança de Salomé. As imagens nos suportes, fotográfico e no desenho, compõem elementos para criar movimentos de dança em novas performances.



Figura 4 - Esboços Raio X Salomé 3.

Fonte: Desenho da autora.

Dura o tempo de um cigarro acontece entre proferimentos performativos ao executar ações (AUSTIN, 1990) e promessas, que ora se cumprem (a duração de um cigarro), ora falham (FELMAN, 2003). Do texto literário de Oscar Wilde, a promessa: “E Salomé dançou!”. Nas linhas seguintes não há nenhuma descrição que dê aos leitores alguma pista sobre como foi a dança de Salomé para conseguir a cabeça de João Batista numa bandeja. Há esse mistério (lacuna/vazio) no ar, um espaço desejante.

A Figura 5, A dança de Salomé, é uma *assemblage* de fotografias feitas durante a performance por um estudante que estava na plateia. Após dançar, ao receber em meu celular as fotos minhas dançando, selecionei algumas fotografias que mostram seis posturas de dança. Ao compor a Figura 5, percebi que a dança de Salomé é feita a partir de fotografias. Após a estreia, quando dancei novamente a mesma performance, a imagem da dança registrada no suporte fotográfico organizou o percurso do modo como a dança acontece no espaço. Vi emergir um novo procedimento coreográfico, porque a partir das fotos passei a compor a dança que acontece entre uma postura e outra, ou seja, de uma imagem que tenho em foto até chegar na outra, e assim por diante. As fotos são elementos fundamentais para eu visualizar as posturas de dança que faço na performance, para repeti-las, e ainda, instauraram um novo modo de articular condutas metodológicas para criar coreografias.

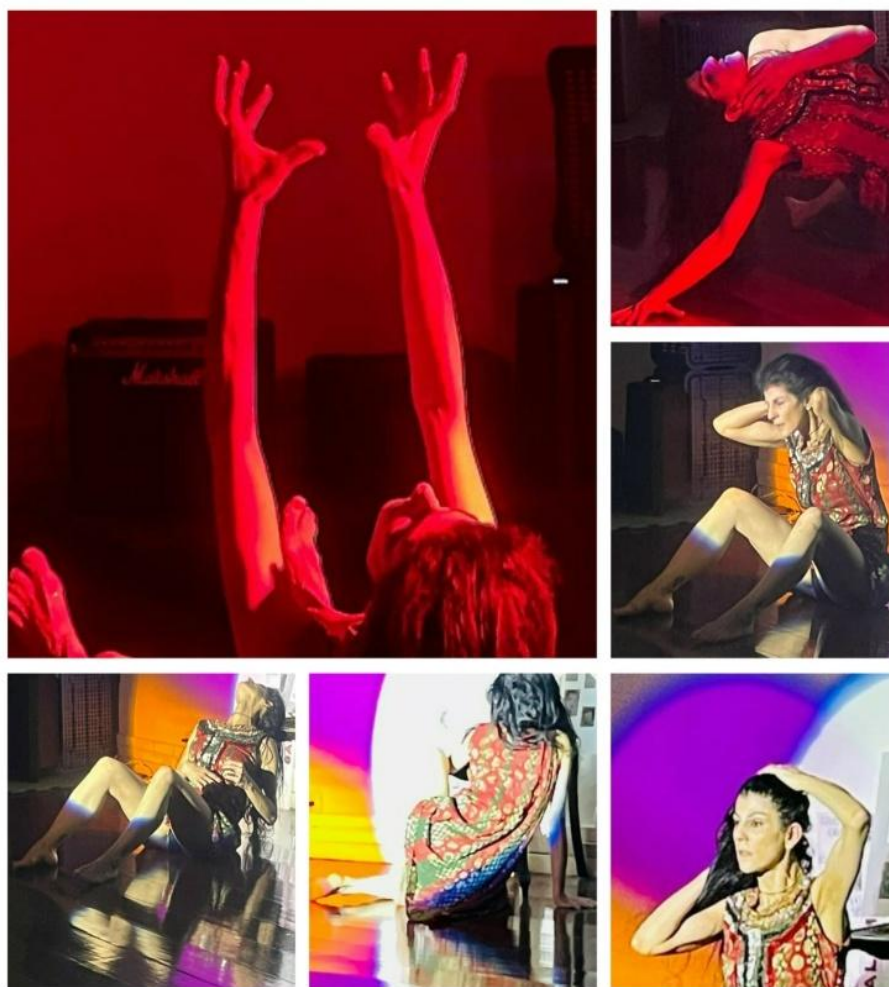


Figura 5 - A dança de Salomé.

Fonte: Fotos de Muryell Dantie.

5. Conclusão

Na dança de Salomé o desenho personifica, o canto presentifica e o cigarro marca o tempo de duração da performance. Na liminaridade do mito, a busca do amor em outra esfera. Agenciar a invocação de um homem morto. Salomé, entidade Xamã, perspectiva o reencontro com *lokanaan* operando duas ações conjuntas: cantar e desenhar. Na lógica da predação do amor, se estabelece o jogo, invertido, entre predadora e presa. O mito deve ser restaurado quantas vezes for necessário num mundo onde as mulheres tem sido alvos de predadores homens. Salomé vira a predação do amor.

Ao final, esse relato descreveu alguns achados de pesquisa em dança, performance e coreografia. Incluindo aspectos de novidade, o desenho e o canto como modos de existência que descobri em mim. O texto buscou apontar a agência de Salomé na pesquisa por meio de estratégias metodológicas que emergiram da prática, e que contribuíram para pensar sobre

modos de aproximar pesquisas nos campos da Antropologia da Dança e da Antropologia da Arte, com os Estudos da Performance e a criação em Dança.

Referências

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Trad. de Danilo Marcondes de Souza Filho. / Porto Alegre: Artes Médicas, 136p, 1990.

COCCARO, Luciane Moreau. (D)escrições Autoetnográficas: performance em diálogo com abordagens de pesquisa antropológica. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. xx, n°. x, p. 1–242021,. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/GztYmrvSG8sqW4sCX3Sq9NJ/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 14/04/2024

DANTAS, Dandara Macedo Costa; FRÓES, Maira Monteiro. (2018). **Corpos Sonoros**. *Revista Scientiarum Historia*, 1(1), 8. Disponível em: https://doi.org/10.51919/revista_sh.v1i1.221 Acesso em: 14/04/2024.

FABIÃO, Eleonora. Performance, Teatro e Ensino: Poéticas e Políticas da Interdisciplinaridade. In: **Cartografias do ensino do teatro** / Adilson Florentino, Narciso Telles (orgs.). - Uberlândia: EDUFU, 328p, 2009.

FABIÃO, Eleonora. **Arte Bra** [recurso eletrônico]/ organizado por Eleonora Fabião, Luiza Mello, Marisa S. Mello; revisado por Duda Costa; projeto gráfico de Alexsandro Souza; pesquisadora Ana Pimenta. – Rio de Janeiro: Automatica Edições, 2021.

FELMAN, Shoshana. [Scandale du corps parlant. English] **The scandal of the speaking body**: Don Juan with J. L. Austin, or seduction in two languages. Meridian, crossing aesthetics. Originally published: The literary speech act. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2003.

FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética do performativo**. Lisboa: Editora Orfeu Negro, 2019.

GELL, Alfred. **Art and Agency: an anthropological theory**. Oxford: Clarendon Press, 1998.

GELL, Alfred. **A rede de Vogel**, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte e Ensaios*, n°. 8, Rio de Janeiro, p. 174-191, 2001.

KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. [Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro] — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAGROU, Elsje. **A fluidez da forma**: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa/Acre). Rio de Janeiro: Topbooks, 565p, 2007.

LAGROU, Elsje. **Arte indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: ComArte,

127p, 2009.

LAGROU, Elsje. Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 54, n°. 2, p. 747-780, 2013.

PHELAN, Peggy. A. **Ontologia da Performance**: Representação sem reprodução. Publicado in MONTEIRO, Paulo Filipe(org). Revista de Comunicação e Linguagens nº24- Dramas. São Paulo: Editora Cosmos, 1997.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** em Performance Studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51, 2006.

SOURIAU, Étienne. **Diferentes modos de existência**. São Paulo: N1-edições, 2021.

TAVARES, Enéias Farias & WERNER T., Juliana de Abreu. Movimentos de dança e literatura: Salomé e a cabeça de João Batista no relato de Marcos. **Repertório**, v. 15, p. 176–186, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena**. O que nos faz pensar, [S.l.], v. 14, n. 18, p. 225-254, sep. 2004. ISSN 0104-6675. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnfp/article/view/197> Acesso em: 18 jan. 2023.

WILDE, Oscar. **Salomé**. [1893} Tradução João do Rio. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2009.