

SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlina Dorneles. O VÍDEO COMO PERFORMANCE: PROCESSO DE CRIAÇÃO DO VÍDEO-DANÇA “PASSAGEM”. **Goiânia: UFG. Professora adjunta do curso de Licenciatura em Dança da UFG. Professora assistente do curso de Licenciatura em Dança da UFG e Doutoranda e Artes, UNB.**

RESUMO

Dirigido por Michael Valim e concebido por Renata Lima, o vídeodança “Passagem” é uma produção do Núcleo Coletivo 22 e lança uma reflexão sobre o vídeo como processo performativo.

Tratasse de uma parceria entre o Núcleo Coletivo 22 e a TV UFG: de um lado, o Coletivo 22 investigando as possibilidades de construção de dramaturgias corporais a partir de elementos da cultura popular brasileira, de outro, a TV UFG investigando as possibilidades de diálogo entre o audiovisual e artes cênicas. Entre um lado e outro, uma “Passagem” que experimenta o tempo e espaço do vídeo como performance.

PALAVRAS-CHAVE: processo de criação, cultura popular, vídeo-dança

ABSTRACT

Directed by Michael Valim and designed by Renata Lima, videodance "Passage" is a production of the Center Collective 22 and launches a reflection on how the video performance.

Were a partnership between the Collective Core 22 and the TV UFG: on one hand, the 22 Collective investigating the possibilities of building bodily dramaturgy from elements of Brazilian popular culture, the other the TV UFG investigating the possibilities of dialogue between the visual and performing arts. From one side to the other, a "Passage" experiencing time and space as video performance.

KEYWORDS: process creation, popular culture, video-dance

Processo de criação do Videodança: Passagem

Passagem é, primeiramente, uma metáfora da sensação, ato e efeito de ir caminhando e “arrebanhando gente”, como foi a própria história de constituição do Núcleo Coletivo 22 e, também, como acontece em cortejos, folias, procissões e romarias das culturas populares em que a relação com o tempo é muito diferente do cotidiano ou do espetáculo.

O processo de captação de imagens para o videodança *Passagem*, que envolveu um elenco de 15 pessoas (entre artistas de Goiânia e São Paulo) inaugurou-se no espaço tempo de uma “estrada de chão” arrodada por mata, como uma performance que posteriormente geraria vídeo, traçada por um conjunto de corpos que desvelaram a cada instante um fluxo de percepções estéticas, alimentadas pela pesquisa nas manifestações populares e pela profunda identificação e interesse nesses contextos culturais que amalgamam arte e crença.

O processo de captação de imagens para o vídeo-dança *Passagem*, envolveu um elenco de 15 pessoas (entre artistas de Goiânia e São Paulo) inaugurou-se no espaço tempo de uma “estrada de chão” arrodada por uma mata a qual foi sendo preenchida por um conjunto de corpos que desvelaram a cada instante um fluxo de percepções estéticas, alimentadas pela pesquisa nas manifestações populares e pela profunda identificação e interesse nesses contextos culturais que amalgamam arte e crença.

O que aqui se quer destacar é que o processo de criação do vídeo em questão, proporcionou para os 15 atuantes e 15 profissionais envolvidos na equipe técnica, uma vivência performativa tão intensiva, que se configurou como uma outra performance, que está contida na do vídeo como produto final, mas que a antecede, a medida que a captação de imagens não foi realizada apenas na relação entre cenas préestabelecidas e as câmeras e, sim, no jogo entre os atuantes, natureza e cultura popular.

Neste processo, para o presente artigo, destacamos especialmente o jogo entre elementos de manifestações de culturas populares, tais como a Folia de Reis, a Congada, o Samba de Roda e a Capoeira e, também, os contextos criados e a perspectiva das cenas editadas posteriormente para o vídeo-dança.

Uma Passagem pelas Folias de Reis

Neste caminho a imagem do cortejo que vem de longe, não se sabe de onde, rompe a estrada de terra e passa por ela como passam as horas, compassadas e sem pressa, pois o objetivo não é o de chegar, a ideia é simplesmente passar, traduzindo-se por uma transitoriedade efêmera e ao

mesmo tempo contínua. As Folias de Reis, por exemplo, são efêmeras por que acontecem apenas no ciclo natalino, depois disso, aparentemente desaparecem, no entanto suas marcas transitam pelos corpos, pelos caminhos e, sobretudo, na memória. No ano seguinte os palhaços mascarados e reis magos ressurgem dando a continuidade material do evento, que de fato não foi interrompido, considerando a circularidade da tradição popular que não está restrita apenas ao plano da materialidade.

As Folias de Reis são festejos populares de origem lusitana que tematiza a visita dos três reis magos ao menino Jesus. Conforme coloca Paulino (2010) o tema da visita dos três reis magos aparece no Brasil nos primórdios da colonização, servindo de inspiração para diversas outras manifestações populares não só no Brasil mas, como também em outros países da América Latina, como por exemplo as Pastorinhas, que ocorrem em diferentes lugares do país, o Cavalo Marinho de Pernambuco e Paraíba, as Caretas no Maranhão e o Bois de Reis no Rio Grande do Norte.

A constituição básica das Folias de Reis possui a bandeira e o conjunto musical que acompanham os foliões em suas andanças. Os foliões geralmente começam suas visitas às casas, na maior parte do Brasil, no dia 24 de dezembro e finda em 6 de janeiro. Alguns grupos de Reis adotam o período maior de jornada ou “giro”, como também é conhecido: iniciam em 08 de dezembro (dia de Nossa Senhora da Conceição) e percorrem até o dia de São Brás (03 de fevereiro).

A bandeira que mais a frente também veremos de forma bastante significativa no Congado, simboliza a solidariedade do grupo ligado a uma causa, uma ideia e, nesse caso, mais especificamente a um santo. A bandeira deve estar sempre voltada para o lado em que a folia deve seguir, representando a crença dos devotos, que em determinados momentos a beijam com emoção e fé.

A folia desloca de casa em casa realizando visitas breves aos moradores e ao presépio da casa, podendo ficar dias a fio em peregrinação, chamada de giro ou jornada, fazendo referência a caminhada feita pelos três magos até o

menino Jesus. Em todas as paradas são realizadas cantorias e animadas festas, onde aparecem a moda de viola, catira, cateretê ou curraleira.

Apesar da bandeira, que em *Passagem* foi transformada em um estandarte, da ideia de caminhar em festa e oração muito própria das folias, talvez possamos dizer que sua principal contribuição simbólica para o processo de criação do vídeo foi a figura do palhaço

Os palhaços são personagens cômicos, aparecem mascarados em muitas folias brasileiras. Os palhaços que são também, comumente chamados de Caretas, são representantes dos soldados de Herodes, perseguidores do menino Jesus, muitas vezes encarados como a personificação do próprio Herodes e por isso associados ao mal. No entanto, essa associação, na performance é diluída na atuação brincalhona e jocosa dos palhaços que contrastam com a seriedade religiosa da folia, polarizando sagrado e profano.

Essas figuras que fazem os adultos rirem e as crianças temerem, fazem versos engraçados, divertem e mexem com o povo, fazendo acrobacias e saracuteando.

Em *Passagem*, o palhaço da Folia de Reis é evocado como um “abra alas”, fazendo um contraponto com a atuação muito sóbria dos outros participantes do cortejo, que estão entregues a uma dança enraizada ao chão enquanto os mascarados pulam e brincam.

Assim como a Folias de Reis a Congada também ofereceu elementos simbólicos para o processo de criação de *Passagem*, apesar de ambas as manifestações serem muito distintas em suas configurações estéticas, se aproxima pelo fato de serem pautadas no catolicismo popular, no entanto, a Congada, ou o congado, diferencia-se pelo fato de ser uma expressão cultural de marcada influência e participação afro-brasileira, inclusive proposta e organizada por Irmandades Negras.

Uma passagem pela Congada

O cortejo que vem de longe desce a estrada de terra o som da “marcha grave” trazendo escondido um canto moçambiqueiro que se revela no meio da

caminhada: “*Ô marinheiro, lá no mar relampiô, ê... Ô Sereia, é de Angola...Ô Pai Xangô, ê..*”

O canto e o toque das caixas fazem parte do repertório do terno de Moçambique da Irmandade de Nossa do Rosário de Justinópolis, cujo Núcleo Coletivo 22 teve a oportunidade de realizar vivência durante o processo de criação do vídeo, em atividades extensionistas do Programa Corpopular – Intersecções Culturais, que também promoveu o encontro com o terno 13 de maio, Catupé Marinheiro Pedro Cassimiro e o Moçambique Nossa Senhora do Rosário, todos da cidade de Goiânia.

As Congadas, conforme esclarece Ratts (2013) seriam a parte mais conhecida das Festas do Rosário e dos Reinados negros, que homenageiam Nossa Senhora do Rosário e giram em torno da coroação de reis e rainhas negros.

Louvando Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e outros santos secundários as Irmandades do Rosário de Homens Pretos desde o século XVIII coroam simbolicamente reis e rainhas negros. Essas eleições e as festas que as celebram é fruto dos encontros e desencontros entre escravizados africanos e a cultura portuguesa e representam uma forma possível e aceitável de organização comunitária.

Embora nas festividades da atualidade os reis e rainhas coroados não exerçam mais do que um papel de representação simbólica, as irmandades continuam a ser um importante agenciador da comunidade, por onde perpassa as noções de pertencimento, religiosidade, sociabilização, parentesco e diversão.

As Festas de Nossa Senhora do Rosário continuam atreladas as coroações dos reis e rainhas que acontecem envoltas a muita música e dança. Essas festas podem ser vistas principalmente nos estados de Minas Gerais, Goiás e São Paulo com as devidas particularidades. O cortejo é feito por ternos de congos, moçambiques e catupés, que são grupos organizados com regência própria e quem saem todos ao mesmo tempo.

O Moçambique da Irmandade de Justinópolis, ao contrário do congo, que é mais alegre e saltitante, é denso e “traz em seu canto, música e dança a presença marcante da África” (Soares, 2013 p. 45) e muitas vezes as dores da escravidão. A densidade do Moçambique foi trazida para o cortejo inicial de Passagem através do ritmo (marcha grave), dos patangomes – chocalhos utilizados nos tornozelos e do ponto entoado (acima descrito).

Se os palhaços inspirados na Folia de Reis contrastam com a atmosfera sugerida pelo Moçambique, a simbologia atribuída a bandeira nas duas manifestações são, sem dúvida, um ponto de encontro.

Em *Passagem*, a bandeira transformou-se estandarte empunhado por uma brincante na perna de pau, para que ela se projetasse sobre o grupo em direção ao céu, como fazem os mastros com bandeiras de santos que são hasteados nas festas de Nossa Senhora do Rosário.

Por de trás do estandarte

No lugar da imagem de São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, dos três reis magos, da pomba do Divino Espírito Santo, aparece no estandarte de *Passagem*, apenas uma passagem... Por onde é possível o espectador, que acompanhou o cortejo que vinha de longe, adentrar na folia, quando está se aproxima, para presenciá-la de outro ponto de vista.

Por de trás do estandarte, está aquilo que foi proibido, considerado perigoso e lascivo pela igreja e autoridade do período colonial até o início do século XX e que, de certa forma, respinga em forma de preconceito até os dias de hoje – a capoeira e o samba de roda.

Neste cenário de criação e contaminações poéticas para construção de uma dramaturgia corporal a capoeira trouxe na mandiga, na ginga no jogo e na sua capacidade de resistência elementos importantes para essa passagem.

As noções de mandinga, a e vadiação entre outras povoaram o processo de criação, em que os integrantes do Núcleo Coletivo 22 vivenciaram a capoeira angola, tanto como preparação corporal como mola propulsora para a criação, a qual foi compreendida conforme Silva (2012, p. 91) “não se trata

apenas de um condicionamento físico ou de um trabalho puramente técnico, mas também da possibilidade de aquisição de um instrumental para o processo de criação”.

A partir das tensões e tessituras presente na ginga e jogo da capoeira angola em si, os corpos se transfigurando em formas e vão sendo contaminados pelas movimentações dos outros corpos, com os olhares, as esquivas, a cabeçada e a troca de energia e “axé”. Na cena apelidada de “capoeira” podemos observar que foram utilizadas estratégias estéticas e de composição perpassadas desde o diretor, operador de câmera, dançarinos, editor, coreógrafos, buscando recriar a partir de novos ângulos de captação de imagem e edição, os elementos tempo e espaço, onde a câmera configurava-se como observador da cena promovendo assim uma segunda criação da coreografia para o vídeo, o que evidenciou ainda mais a potência artística do corpo na capoeira angola.

Além da capoeira angola o samba de roda, faz parte do outro lado do cortejo, tomando como referência o samba de roda baiano, que é formado por uma expressão musical e coreográfica de caráter festivo e poético que deu origem a outras formas de samba. No vídeo, matrizes corporais do samba de roda são reelaboradas por uma única dançarina que samba com os pés descalços sobre a lama avermelhada, enquanto três sambadores entoam um canção batida na palma da mão e pandeiro. Nessa, cena enfatizasse com sutileza a polaridade masculino e feminino própria do samba de roda e outros batuques de terreiro em que os homens tocam e as mulheres dançam.

No vídeo, o foco da cena se dá, sobretudo, nos pés descalços sobre o barro, que com efeito da edição se transforma em uma fogueira. A atenção dada aos pés no momento da filmagem, sem dúvida, influencia a performance da dançarina que investe na relação entre seu pés e o barro avermelhado, liso e úmido.

A fogueira que aquece o corpo e ilumina o caminho para os ancestrais se aproximarem, se mistura com o canto das caixeiras ecoando, os saberes tradicionais carregados de uma memória coletiva, de mulheres benzedeiças, parteiras, raizeiras, caixeiras...

Nessa cena, os corpos aquecidos pelo calor do fogo, o universo feminino surge nas brasas fortalecendo a relação cosmológica com a natureza, suas forças, seus mitos, orixás e santos, e no hibridismo das rezas as velhas desenham nos corpos retorcidos, as orações e as árvores do cerrado expressando a devoção, sua dança, suas curas, seus feitiços. Os corpos que se enraízam na terra e transcendem as simbologias dos saberes e fazeres tradicionais e nas relações que o mesmo estabelece com outros corpos, com a natureza e com a fé.

A fenda no estandarte se fecha e a cena retorna para trilha em que o cortejo segue... Em um andar cansado, no entanto, firme e persistente na ideia de que caminhar é deixar marcas, rastros... Que marcam a perspectiva estética deste trabalho, que se faz e se desfaz na neblina da paisagem, com a efemeridade dos corpos na cena e com o diálogo potente entre os corpos, a cultura popular e o vídeo. Muitos olhares se cruzaram e se contaminaram nesta experiência estética que provocou muitas ressonâncias e aprendizagens no processo de criação, ou melhor, nos processos de criação e as possibilidades de pressentificação dos corpos.

Referências

LIMA, Marlini Dorneles; SANTOS, Rosirene Campêlo. Passagem. In SILVA, R.L.; FALCÃO, J.L.C. Corpopular – Intersecções Culturais: Puc Editora, 2013.

PAULINO, Rogério Lopes. O ATOR E O FOLIÃO NO JOGO DAS MÁSCARAS DA FOLIA DE REIS. Tese de Doutorado. IA/UNICAMP, 2010.

RATTS, Alex. Uma roda de conversa, um cortejo e vários olhares: irmandades, congadas e a universidade. In SILVA, R.L.; FALCÃO, L.C. Corpopular – Intersecções Culturais. Goiânia: Puc Editora, 2013.

SANTOS, Ivanildo Lubarino Piccoli Dos. OS PALHAÇOS NAS MANIFESTAÇÕES POPULARES BRASILEIRAS: Bumba-meu-boi, Cavalo-marinho, Folia de Reis e Pastoril Profano. Dissertação de Mestrado. IA/UNESP, 2008.

SOARES, Andrea. Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Justinópolis: Quando a cruz que carrega. In SILVA, R.L.; FALCÃO, L.C. Corpopular – Intersecções Culturais. Goiânia: Puc Editora, 2013.

SILVA, Renata de Lima. Corpo Limiar e Encruzilhadas: processo de criação em dança. Goiânia: Ed. UFG, 2012.

