

SERAFINA: CRIAÇÃO EM DANÇA NO MÉTODO BAILARINO- PESQUISADOR-INTÉRPRETE A PARTIR DE PESQUISAS DE CAMPO COM AS ENCANTARIAS

Larissa Sato Turtelli (Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP)¹
Graziela Estela Fonseca Rodrigues (Universidade Estadual de Campinas –
UNICAMP)²

RESUMO

Serafina é dançada por Larissa Turtelli, com direção de Graziela Rodrigues e captação e edição de vídeo de Karina Almeida. É um videodança do Núcleo BPI, que em sua versão completa possui 37 minutos de duração. Este trabalho foi criado dentro do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) no contexto da pandemia do Covid-19, com direção online de Graziela Rodrigues e trabalhos na casa da intérprete Larissa Turtelli. A base para esta criação foram pesquisas de campo realizadas dentro do método BPI no mês de fevereiro de 2020, logo antes da pandemia, nas quais o foco foram as encantarias da região de Santarém no Pará. Nos trabalhos de criação após a pesquisa de campo foram sendo aos poucos depurados pela diretora os vários corpos que emergiram do corpo da intérprete mobilizados – e interconectados – com o vivido nas pesquisas de campo. Serafina confluí corpos em forças de resistência. Corpos inerentes aos seus habitats, água, terra, mata. Forças femininas, dos primórdios e do hoje. Continuidade e sobrevivência. Corpo que é barco largo nas águas, corpo em estado de festa, corpo que luta para não se extinguir. É aquele que ressurgue do ínfimo, das cinzas, dos restos. A convergência dos corpos gera uma nova força.

PALAVRAS-CHAVE

Bailarino-Pesquisador-Intérprete; dança do Brasil; dança processo de criação; pesquisa em dança; pesquisa de campo em dança.

¹ Professora Doutora do Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes da UNICAMP, com atuação na Graduação em Dança (Bacharelado e Licenciatura) e no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena. Doutora em Artes, intérprete e diretora de espetáculos de dança. Especializada no método BPI desde 1992.

² Professora Titular da Universidade Estadual de Campinas, Daco - IA. Doutora em Artes; Psicóloga; Bailarina; Atriz; Diretora de espetáculo; Roteirista. Criadora do Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete).

ABSTRACT

Serafina is danced by Larissa Turtelli, directed by Graziela Rodrigues and with Karina Almeida as videomaker. It is a videodance by Núcleo BPI, which in its full version is 37 minutes long. This work was created within the Dancer-Researcher-Performer (BPI) method in the context of the Covid-19 pandemic, with online direction by Graziela Rodrigues and works in the house of performer Larissa Turtelli. The basis for this creation was field research carried out within the BPI method in February 2020, just before the pandemic, in which the focus was the enchantments (an afro indigenous culture) of the Santarém region in Pará. In the creative works after the field research, the various bodies that emerged from the performer's body, mobilized – and interconnected – with what was experienced in the field research, were gradually deperated by the director. Serafina converges bodies in resistance forces. Bodies inherent to their habitats, water, land, forest. Feminine forces, from the beginnings and from today. Continuity and survival. A body that is a boat on the water, a body in a state of celebration, a body that struggles not to become extinct. It is the one that re-emerges from the smallest, from the ashes, from the remains. The convergence of bodies generates a new force.

KEYWORDS

Dancer-Researcher-Performer; dance of Brazil; dance creation process; dance research; field research in dance.

Introdução

O encantado é aquele que desapareceu, mas não morreu. Encantou-se, vivendo no mundo dos invisíveis. Só é visível para os olhos que o podem ver. É perceptível pelos seus sinais, como um assovio que não é de bicho algum, um pedaço de pano voando estranhamente com o vento, um bicho que fita nos olhos ao invés de fugir.

É visível pelo seu movimento que anima e afeta o mundo à sua volta.

O encantado é dança.

Quem são esses invisíveis aqui e agora?

Os arrebatados no meio da luta?

Visíveis nos chamados de seus nomes?

Quem se faz presente no movimento da sua dança a partir do plano dos invisíveis? No corpo/voz das pessoas das periferias dos Brasis.

O encantado não é o espírito de um ser humano que morreu. Ele é o ser arrebatado, que superou a morte e a vida como conceitos biológicos e passou a viver transformado [...] Sem deixar de ser ele mesmo e aquilo em que se transformou, o encantado interage ritualisticamente com os vivos [...]³

O videodança Serafina foi criado dentro do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) e teve financiamento do Programa de Ação Cultural (ProAC 2019) da Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo. Esse trabalho nasceu instigado pelo surgimento de uma personagem encantada no corpo da primeira autora, com direção da segunda autora.

O nome dessa personagem é Serafina. Uma encantada que é como fogo que brota do fundo da água e levanta um vento quente para o céu. Que com sua barca percorre o mundo dos visíveis e dos invisíveis, promovendo um leva e traz nesse interstício, materializando com seu corpo imagens ocultas, renegadas.

Quais são essas imagens renegadas nos dias de hoje?

A estética almejada nessa pesquisa de criação foi aquela de uma dança engajada, que desse visibilidade para questões sociais deixadas nas margens, tendo como fio condutor a materialização de imagens no corpo da intérprete, a partir dos diferentes campos emocionais. O intuito foi assumir esse Brasil fronteiro na dança cênica e mobilizar o espectador, aspecto esse presente desde 1980 no nascimento do método BPI.

Para tanto foi realizada uma pesquisa de campo *in loco*, por meio do método BPI, em terreiros de encantados, em uma comunidade indígena e com benzedoras e benzedores, na região de Santarém, no Pará. Foi escolhida essa região devido à sua geografia de águas e matas amazônicas, à presença de pequenas comunidades ribeirinhas e a uma pesquisa prévia que revelou ser esta região um local no qual a cultura cabocla se mantém viva, resistente.

A encantaria tem seu berço no Maranhão e na região amazônica. São várias as famílias de encantados, entre elas as famílias do Lençol, da Turquia, da Bahia, de Surrupira, de Codó, da Bandeira e da Gama (PRANDI, 2004). Pode-se dizer que cada

³ Luiz Antonio Simas. Encantaria. <http://www.tribunadaimprensasindical.com/2019/03/encantaria.html>
Acessado em 03/12/2019.

uma dessas famílias está ligada a diferentes campos emocionais e ações arquetipais, como lutar, festejar, desbravar, curar, etc. Dentre estas famílias destaca-se a da Turquia, com suas três irmãs turcas que viraram caboclas ao se encantarem. A personagem que é o ponto propulsor desse processo de criação está muito ligada a essas três irmãs:

Família da Turquia: É chefiada por um rei mouro, Dom João de Barabaia, que lutou contra os cristãos no tempo das cruzadas. É a esta família que pertencem as irmãs Mariana, Jarina e Herondina, as princesas que vêm ao mundo não apenas na forma de turcas, mas também como marinheiras, ciganas, índias ou aves de belas plumagens.⁴

A beleza do universo dos encantados para o artista da dança e da performance, além desse jogo entre o visível e o invisível e a transubstanciação de corpos, é a dinamicidade, dada pela liberdade para o inusitado em relação àquilo que será gerado no corpo, possibilitando a inclusão de uma farta diversidade de matizes e dramas humanos. Não há censura daquilo que o corpo irá produzir.

As cortes e famílias encantadas apresentam leituras de mundo fundamentadas na pluralidade de perspectivas existenciais aniquiladoras da morte. As distintas ramificações interagem, convivem [...] partem da ideia do encante como aquilo que une as diferenças [...]⁵

Fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa de criação em dança foi todo o percurso anteriormente trilhado pela intérprete Larissa Turtelli, somado à farta experiência da diretora Graziela Rodrigues em pesquisas e criações artísticas relacionadas à cultura brasileira, como as Umbandas, os Candomblés, os Congados, Batuques de Umbigada, Jongos, Folias do Divino, Folias de Reis e outros. O trabalho teve também a participação de outros membros do Núcleo BPI para a produção e o apoio técnico, tanto durante as ações da pesquisa de campo, quanto na etapa de circulação.

As pesquisas dessas realidades brasileiras realizadas pela primeira autora começaram a partir de 1992 e pela segunda desde 1980, continuando até os dias atuais.

⁴ Luiz Antonio Simas. Encantaria. <http://www.tribunadaimprensasindical.com/2019/03/encantaria.html> Acessado em 03/12/2019.

⁵ Luiz Antonio Simas. Encantaria. <http://www.tribunadaimprensasindical.com/2019/03/encantaria.html> Acessado em 03/12/2019.

Foram várias obras artísticas criadas por meio dessas pesquisas, com a atuação de Larissa Turtelli e a direção de Graziela Rodrigues.

Dentre estas ressaltamos a última delas, proposta por Graziela Rodrigues, chamada "O Corpo como Relicário". Durante esse projeto, que recebeu o prêmio ProAC 2016 de "Produção e Temporada de Espetáculos Inéditos de Dança no Estado de São Paulo", um grupo de sete intérpretes do Núcleo BPI, dirigido por Graziela Rodrigues, realizou pesquisas de campo na cidade de Pirenópolis (GO) e laboratórios dirigidos nesse local, também levando as personagens a campo. Essa experiência mostrou-se extremamente profícua, potencializando a plasticidade corporal das personagens bem como a intensidade das suas ações físicas.

Serafina, a personagem do videodança de mesmo nome, é um desenvolvimento da personagem trabalhada por Larissa Turtelli nesse projeto anterior. No "Corpo como Relicário" a personagem era uma Mãe d'água, cujo corpo eram as águas dos rios, dos igarapés e do mar. De nome Ina, essa personagem trazia entre seus conteúdos sensíveis um corpo que se perdia nas palafitas tomadas pelas águas. Ela resgatava do fundo das águas pedaços de gente, pedaços do humano, num ciclo de regeneração. Essa personagem fora criada a partir de pesquisas de campo com benzedeadas e parteiras ribeirinhas na região de Parintins (AM).

Findo o projeto anterior, com a continuidade dos trabalhos de criação, o corpo da primeira autora, com direção da segunda, passou a modelar outro corpo, que de início se intercalava com o de Ina. Muitas vezes Ina encontrava esse corpo boiando nas águas e a encantava, e então seu corpo se transformava no dela. Até que gradativamente Serafina foi tomando a frente e a personagem Ina passou a não se fazer presente mais.

Como uma encantada que transita entre dois mundos, Serafina vira espelho para refletir o humano "em todos os seus desvãos". Trazendo a liberdade inerente a um corpo sem censuras e sem medo das contradições, transita da esperança de completar uma travessia, à saudade de um tempo distante, do enfrentamento da luta, à delícia de uma dança com o corpo entregue.

Deste modo [os encantados] preservam toda a liberdade para refletirem e ocultarem o humano em todos os seus desvãos. Despreocupados de serem gente ou coisas, humanos ou animais, vivos ou mortos, espíritos ou corporais, tão mais podem ser dóceis ao sopro da verdade e se preservarem íntimos da (falta de natureza) humana e dos conflitos e contradições a que "dão corpo" nos seus "cavalos". (MARTINS; BAIRRÃO, 2011, p.214)

Breves palavras sobre o método BPI

O método BPI (RODRIGUES, 2003; 2018) propõe um mergulho no mundo interior do artista, um contato real com as próprias sensações e não uma representação de suas fantasias. É preciso se despir das identidades de bailarino, de tudo aquilo que acumulou como cristalizações, para que a pessoa possa entrar em contato com as suas próprias alegorias. Faz-se necessário romper com falsos tabus para perceber o que está sensível ao movimento.

Três eixos de sustentação formam o embasamento do método BPI: o Inventário no Corpo, o Co-habitar com a Fonte e a Estruturação da Personagem. Pode-se dizer que esses três eixos acontecem no corpo em um processo relacionado respectivamente: (1) à memória, (2) às relações com o outro por meio das pesquisas de campo e (3) à qualidade expressiva do movimento do intérprete através da estruturação da personagem, a qual busca uma comunicação real com o público.

As pesquisas de campo nesse método situam-se em locais nos quais a resistência cultural se faz presente, locais que mostram uma diversidade cultural com fronteiras flexíveis e portadora de uma complexidade simbólica. Os sentidos de polaridades em um mesmo corpo, denotando plasticidades corporais, revelam o movimento em contínuas construções e desconstruções.

Neste trabalho de criação, foi proposto pela diretora que a personagem emanada do processo fosse a mensageira da pesquisa de campo, isto é, aquela que recebe corporalidades a serem reveladas. É através deste estado, como mensageira no corpo, que ocorreu o estudo dos conteúdos presentes nas pesquisas de campo.

Após as pesquisas de campo foram intensificados os laboratórios dirigidos, para apurar o que foi vivenciado e alterado no corpo. Os diversos movimentos, imagens, sons, cheiros, texturas e sensações, despertados e mobilizados no corpo da intérprete por meio da pesquisa de campo, foram investigados em conjunto com a diretora. A partir desses laboratórios, das interligações do corpo da intérprete com o campo de pesquisa, a personagem, já existente antes da realização da pesquisa de campo, adensou-se, trazendo novos significados.

No método BPI a personagem é o centro do processo criativo, trazendo as dinâmicas corporais, bem como os conteúdos sensíveis. Seu corpo e seus movimentos são elaborados para expressar esteticamente o conteúdo social e emocional por ela

deflagrado. Nessa elaboração não há limites para as técnicas utilizadas, estando estas a serviço da lapidação artística. A partir dos conteúdos levantados nos laboratórios dirigidos via a personagem é criado o roteiro do espetáculo.

Desse modo, nesse tipo de trabalho, a proposta da encenação fica condicionada ao que o corpo torna visível enquanto conteúdos sensíveis: gestos, imagens, texturas, movimentos, dinâmicas, sensações, emoções, paisagens, e o que esses conteúdos demandam enquanto necessidades estéticas e dramatúrgicas para serem elaborados artisticamente e comunicados ao público. Não se trabalha com uma preconcepção de como será a encenação, trabalha-se para desvelar o que o processo irá apontar.

A expectativa foi chegar a um espetáculo com uma encenação mais crua, com poucos aparatos. Uma obra coreográfica de impacto pela sua estética refinada e de identificação com uma memória cultural presente na população urbana e rural que teima em resistir às adversidades.

Pesquisas de campo

As pesquisas de campo no método BPI são realizadas de corpo inteiro, ou seja, é todo o corpo que percebe as outras pessoas e os seus locais (RODRIGUES, 2003). Nessas pesquisas de campo as relações interpessoais são fundamentais, objetivamos estabelecer uma fina sintonia com as pessoas do campo, vamos até os seus locais para estar com elas, para conhecer suas realidades de vida, as questões sociais presentes, para sentir com o corpo como é estar naquele ambiente e como os corpos das pessoas se organizam para chegar naquele tipo de movimento e para tentar nos colocarmos no lugar do outro, em uma relação de alteridade.

Portanto, não são pesquisas baseadas em entrevistas, nem em leituras ou em um conhecimento teórico sobre essas culturas, o foco também não está em aprender os passos das danças (TEIXEIRA, 2007). São pesquisas que o conhecimento vem pela sensibilidade do corpo, pelas emoções, pelas sensações, pelo que o corpo sente dos simbolismos daquela dança, pelo que o corpo capta do que não está ali visível em um primeiro plano.

No caso do videodança Serafina, a pesquisa, tendo as encantarias como tema centralizador, foi desenvolvida em fevereiro de 2020, em rituais do Terreiro de Mina Santa Bárbara, do Pai Edivanei, e no Ilê Asé Oto Sindoyá da Mãe Sindoyá; também estivemos com benzedeadas, benzedores e puxadores de osso; e, ainda, com pessoas

indígenas dos povos Borari, Munduruku e Tupinambá – passamos uma noite na Aldeia Munduruku de Bragança, no município de Belterra, chefiada pelo Cacique Domingos. Além disso, foi muito significativo o contato com os ambientes da natureza, pois nesta região as águas e as matas são muito preservadas, envolvendo principalmente o Rio Tapajós e a Flona – Floresta Nacional do Tapajós.

Pudemos sentir e conhecer a respeito dos encantados por meio da pesquisa de campo. As pessoas indígenas, os pajés e caciques, referiram-se a encantados guardiões de uma parte da mata, de uma curva do rio, de uma pedra na floresta: quando alguém intenta passar por aquele lugar, precisa pedir licença para aquele encantado, todas as vezes que alguém entra na mata ou na água, precisa pedir licença para os respectivos encantados. Dessa maneira, tem-se uma atitude de respeito pelos habitats, pelos espaços da natureza, pela força que existe nesses espaços antes do ser humano estar ali, ligada, também, a uma relação com a ancestralidade. O encantado não tem corpo, ele pode materializar-se como gente, como bicho, como uma planta ou como um mineral. Se uma pessoa entra no lugar sem pedir licença ou destrói o lugar, é possível que o encantado queira pegar aquele lugar de volta. Se um prédio, por exemplo, é construído em cima de um rio que é morada de um encantado, ele pode deixar construir, mas depois vir derrubar o prédio fazendo essa água jorrar. O Cacique Domingos, da comunidade Munduruku de Bragança, disse que se tem um local da natureza no qual habita um encantado, aquele lugar tem mãe.

Na perspectiva dos encantados dos Terreiros de Tambor de Mina de Santarém, foi possível perceber que estes trazem uma força de resistência e de ancestralidade, pois a pessoa não morre, ela se encanta, então uma força dela fica aqui, e essa força se junta às forças de quem está vivo no presente. Os encantados dos terreiros com os quais tivemos contato, apresentavam também de modo marcante um lugar de irreverência, de brincar com os outros, mas que também podia virar "braveza".

Assim sendo, as pessoas relacionadas ao universo da encantaria demonstravam uma percepção de que existe aquilo que não é visível, que não é falado, mas que é sentido. Uma das pessoas da pesquisa de campo no disse: "Ninguém gosta de falar muito sobre os encantados, mas quando vocês estão ali, buscando saber a respeito deles, eles estão ali. Então vocês têm que sentir eles ali, sentir aquilo que não é dito".

Laboratórios dirigidos

Dentro do método BPI, quando voltamos depois de fazer a pesquisa de campo, não existe uma escolha do que foi mais interessante, ou marcante, na pesquisa de campo para trabalhar sobre este material e desenvolver como será essa dança. Fazemos uma pesquisa prática sensível que é guiada pela diretora e que vem de dentro do corpo da intérprete para fora. É uma investigação baseada na relação que surgiu a partir da pesquisa de campo, entre aquilo que foi vivido lá, a realidade das pessoas de lá e aquilo que faz parte das memórias sensíveis da intérprete.

Por exemplo, na condução de um laboratório a diretora pode dizer para a intérprete sentir seus pés no solo e deixar surgir uma imagem, por meio do corpo, de que solo ela está pisando, a partir desse solo sentir que espaço é este ao redor e a partir desse espaço sentir que corpo é esse no qual o corpo da intérprete se transformou. E pelo movimento desse corpo, pela dança dele, deflagrar o que está sentindo, suas ações e acontecimentos.

Portanto, os corpos e as paisagens que surgiam nos laboratórios dirigidos provinham do encontro entre as experiências que foram vividas na pesquisa de campo e as experiências emocionais da intérprete trabalhadas pela diretora.

Por exemplo, a questão do corpo queimado, a qual é uma parte importante do videodança Serafina, foi destacada pela diretora, mas a intérprete não havia se apegado a ela, até esta parte vir a fazer parte do roteiro. Essa situação apareceu nos laboratórios pelo corpo, um tremor, um desespero, uma descarga emocional, uma sensação de estar sendo queimada, e um sentimento do corpo que é também o espaço, a paisagem ao redor. No caso da Serafina, esse espaço que queima é o corpo que é barco, no caso da Puru, é o corpo que é floresta, esse território corpo, esse barco, essa floresta, sendo invadidos, sendo atacados, sendo destruídos e entrando em combustão.

Durante a pesquisa de campo, não ficamos sabendo de nenhuma história de pessoas sendo queimadas, mas havia um campo emocional das pessoas dispostas a defenderem seus territórios até o fim, havia essa força de luta, essa ligação muito forte das pessoas com os espaços da natureza.

Esses sentimentos presentes nas pessoas do campo ligaram-se, a princípio de modo inconsciente, às memórias emocionais da intérprete relacionadas a isso, isto é, à invasão do corpo, ao desespero, à luta, e isso permitiu abrir um canal de comunicação emocional entre a individualidade da intérprete e essa realidade maior, coletiva. Lembrando que esse percurso emocional é conduzido pela diretora. Por conseguinte, durante a dança, não é mais a intérprete dançando sozinha, é esse corpo coletivo, que

está ligado a esse campo social. Mesmo as experiências pessoais da intérprete sendo em um nível mais brando do que aquilo vivido nas realidades das pesquisas de campo, o contato com essas experiências pessoais permite entrar nesse campo emocional coletivo e estabelecer esse canal de comunicação que é pela via da emoção, do afeto.

Isso é sentido também por quem assiste o trabalho, muitas pessoas são levadas nesse barco da Serafina a entrar nesses diferentes lugares da emoção. Esse barco vai levando as pessoas que assistem para diferentes passagens e vai fazendo diversas ligações: a ligação do mundo dos mortos com o mundo dos vivos; a ligação dos vários tempos, passado, presente e futuro; a ligação do mundo invisível com o mundo visível; entre outras. Apesar de toda essa realidade difícil, Serafina traz também uma força de vida muito grande, força para cantar e dançar e se regenerar; e essa união de forças, essa convergência de forças do coletivo, traz uma nova perspectiva de vida.

Dessa maneira, esse é um trabalho que vem todo de uma pesquisa corporal, desse corpo da emoção, desse corpo da memória e dos sentidos; e que tem o corpo como narrativa. Esse corpo da emoção, da ancestralidade, da coletividade, da força de resistência e da força de vida está presente em muitas manifestações das culturas afro-ameríndias e afrodescendentes.

Criação do roteiro, gravações e edições

Nos laboratórios do BPI a diretora depura, gradativamente, os vários corpos que o corpo da intérprete expressa. Graziela Rodrigues faz a analogia com o processo de entalhe de uma escultura, no qual devemos retirar, aos poucos, camada por camada, para ver a imagem que se revelará no interior da madeira. Por conseguinte, os corpos que o corpo da intérprete modela, não são cópias nem releituras ou desconstruções de nenhuma situação vivida em campo, são uma criação, algo novo, que surge por meio do encontro, do entrecruzamento, de aspectos do interior da intérprete com questões sensíveis vividas em campo. Quando dizemos questões sensíveis, referimo-nos às emoções, às sensações, aos simbolismos, às percepções de olhares, de entonações de vozes, de gestos, de danças, de posturas, de cheiros, de texturas. Toda uma gama de conteúdos sinestésicos que vão além daquilo que é dito.

Com a pandemia do COVID-19, fizemos laboratórios com a condução *online* da diretora, inicialmente no quintal da casa da intérprete, o que foi muito bom para ter o contato com a terra, sentir os pés nesse solo, poder rolar na terra, depois em um espaço

dentro da casa, que foi adaptado para tornar-se um pequeno espaço de dança, com cortinas e linóleo, para propiciar a realização dos testes de filmagem.

Nos laboratórios, além da personagem Serafina, surgiu um outro corpo, a Puru. A sensação era da Puru ser um corpo antigo, um corpo indígena dos primórdios, uma mulher caçadora e guerreira. Nesse período alternavam-se nos laboratórios a Puru, a Serafina e também outros corpos e até o estado de não ter corpo, o qual gerava uma sensação de ser transparente, de não ter limites, de ser ar, ser o espaço que está entre os galhos das plantas, que está dentro da terra, que está nos troncos das árvores, um estado de suspensão quase imóvel, com um tônus suave, uma dissipação do corpo.

Houve, assim, uma fase caracterizada por um "quebra-cabeça" de corpos e de histórias desses corpos, no qual havia as várias peças, mas ainda não enxergávamos que figura essas peças iriam gerar. Dentro da própria modelagem da Serafina, havia situações bem diversas, momentos nos quais ela era corpo-barco, outros nos quais dançava alegre, momentos em que lutava, tinha o seu corpo incendiado, perdia o próprio corpo, entre outros.

A diretora conduziu o processo de modo que aos poucos as variadas situações foram sendo elucidadas e pudemos perceber as interligações entre os diferentes corpos, bem como, quais eram os principais temas e como esses temas se interligavam. Passamos então a trabalhar esses temas específicos, tanto em termos de conteúdo, quanto em aspectos técnicos. A partir dessa elucidação foi possível fechar o roteiro cênico, o qual foi criado pela diretora e pela intérprete.

Fizemos uma filmagem rascunho desse roteiro, com câmera no tripé, e mandamos essa gravação, junto com o texto do roteiro, para os colaboradores: Karina Almeida, responsável pela captação e edição de vídeo; Márcio Tadeu, o figurinista; e José Augusto Mannis, que junto com o Gustavo Sales Rocha Santos fez a trilha sonora.

Até esse momento, a diretora e a intérprete haviam trabalhado sozinhas, sem uso de nenhuma referência musical. Esse roteiro apresentava cerca de uma hora de duração, todo no silêncio. Depois com as filmagens finais foram enxutas algumas partes, principalmente partes de arrumações e trocas de figurinos e de objetos de cena, e esse roteiro inicial se manteve na íntegra no videodança.

O processo de criação e de testes dos figurinos e objetos de cena também foi todo feito de modo *online*, com o figurinista Márcio Tadeu conversando conosco por videoconferência sobre as ideias para as elaborações dos figurinos e dos objetos de cena, considerando aquilo que a gente já estava usando, que a pesquisa de criação já

havia trazido. A *videomaker* Karina passou a ir presencialmente fazer testes de filmagens, para estudarmos como seria passado para o vídeo o roteiro criado.

Nesses testes com as filmagens consideramos várias possibilidades de locações, pensamos em fazer filmagens dentro da água, dentro da mata, na terra queimada, mas depois fomos percebendo que não era para a cena ser algo literal, era para ser algo mais alegórico. Concluímos, então, que o espaço vazio da cena, para ser preenchido com os movimentos, com a iluminação, com os diferentes enquadramentos, seria a locação ideal, deixando espaço para o surgimento das paisagens imaginárias de cada espectador.

A partir de dezembro de 2020 as gravações foram transferidas para uma sala do Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes da UNICAMP, local que sediou também as gravações finais. Nesse período entraram no processo de produção do videodança o iluminador Francisco Barganian, a Yasmin Berzin, que fez apoio técnico, e o Gustavo Sales Rocha Santos que fez a captação de som e depois fez a trilha sonora junto com o Mannis. A produtora Mariana Floriano, que estava presente desde o início do processo também teve uma ampla participação neste período.

No final de janeiro de 2021 fizemos a filmagem final. Foram dois dias inteiros de trabalho. Depois das filmagens finais fizemos as elaborações da edição, processo que demandou um estreito diálogo entre a videomaker de um lado e a intérprete e a diretora de outro. Cada parte com a edição concluída era enviada para que o Mannis e o Gustavo criassem a trilha sonora e colocassem os sons ambientes, momento no qual também houve um estreita comunicação com a intérprete e a diretora para avaliar cada parte criada.

Foi, portanto, um processo longo e trabalhoso, que dentro do financiamento do ProAC começou em dezembro de 2019 e estreou em abril de 2021. Foi uma experiência rica e de muita satisfação e superação. Possibilitou à intérprete trazer uma gama ampla de estados do corpo, indo desde o sem corpo, que é muito sutil, até a potência dos momentos nos quais Serafina canta e dança e seu corpo fica super tonificado e vibrátil; passando, ainda, pelo corpo que é incinerado e por aquele que carrega em si os restos de outros corpos. Quando vivemos esses conteúdos, da personagem criada dentro do método BPI, é como se fôssemos mesmo ela, então esse trabalho propiciou à intérprete viver uma grande abertura e plasticidade dos espaços e dos tempos, um corpo que tem uma fluidez e ao mesmo tempo uma energia potente e um cuidado refinado. Um corpo que é toda uma coletividade.

Considerações finais

A dança é um lugar de resistência. De falar sem palavras, de falar por meio da potência dos gestos, das sensações dos corpos, da materialização de imagens e da fluidez das emoções. Hoje, a urgência de falar de nossas realidades sociais se faz. De falar o que querem calar, de dar visibilidade ao que querem ocultar.

Mesmo com todo o avanço e pesquisas na área da dança, as relações transculturais ainda continuam sendo um desafio. Transculturais porque dentro do Brasil existem vários "países" e a realidade com a qual essa pesquisa se relaciona é muito distante do universo da intérprete e da diretora, mulheres brancas, de classe média, com ensino superior, moradoras de uma cidade grande.

O desafio é manter-se em um lugar fronteiro, entre culturas, sem deixar-se levar por concepções etnocêntricas, desnudando-se para que o corpo possa ser o local de encontro de realidades tão díspares. Não há uma pré-concepção quanto ao que será produzido pelo corpo, busca-se a construção de uma dramaturgia oriunda desse encontro, passando longe de reproduções, estilizações ou representações do que será pesquisado.

Cada vez fica mais impossível não olhar para o enorme manancial cultural existente nesses Brasis, que tem muito que ensinar às artes da cena, por meio de suas técnicas corporais de acionar o movimento interior, de fluir no campo das imagens, de transitar entre emoções díspares, de interagir corporalmente com os mais diversos cenários e objetos ritualísticos, de liberar as impulsões do corpo e perceber sensivelmente o corpo do outro.

REFERÊNCIAS CITADAS

MARTINS, Júlia Ritez; BAIRRÃO, José Francisco Miguel Henriques. Psicanálise e encantaria: a enunciação insurgente. **Memorandum**, 21, 208-216. Belo Horizonte: UFMG; Ribeirão Preto: USP. 2011. Disponível em:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/6614/4188>

Acessado em 14/08/2021 às 23:07

PRANDI, Reginaldo (Org.). Encantaria brasileira: o livro dos Mestre, Caboclos e Encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o**

discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. Campinas, SP: [s.n.], 2003. Tese (Doutorado em Artes). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes (IA). Disponível em:
http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284769/1/Rodrigues_Graziela_D.pdf
Acessado em 15/08/2021 às 00:56

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete.** Lauro de Freitas, BA: Solisluna, 2018 (3ª edição).

TEIXEIRA, Paula Caruso. **O Santo que Dança:** uma vivência corporal a partir do eixo Co-habitar com a Fonte do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete. 2007. Xx f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2007. Disponível em:
http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/285026/1/Teixeira_PaulaCaruso_M.pdf Acessado em 15/08/2021 às 1:12