

**SETE PALMOS DE TERRA: REFLEXÕES SOBRE DANÇA,
COREOEDIÇÃO E PROCESSO DE CRIAÇÃO EM CONTEXTO**Helen de Aguiar¹

Resumo: Este ensaio tem a intenção de descrever e refletir sobre a obra artística *Sete Palmos de Terra*, criada em 2021 para a Têssera Companhia de Dança da UFPR de modo a apontar a historicidade no processo de criação. Trata-se de uma obra videodançante, criada e coreoeditada durante a pandemia da covid-19. Sua concepção, para execução ao ar livre e em cova rasa, sugere retorno à terra e surge como metáfora de uma angústia dançada. O objetivo da investigação aqui proposta é ancorar-se na abordagem metodológica da crítica de processo proposta por Cecília Almeida Salles (2000; 2006; 2013), por permitir um percurso reflexivo que convida pesquisadores e os próprios artistas a pensar sobre o processo de criação a partir de documentos, anotações, vestígios, além de relações complexas que permeiam a obra em sua gênese. Rastros artísticos, reverberações que perduram e permeiam a obra [in]acabada, são memórias artísticas que carregam um pouco da história de sua construção e traduzem o [re]conhecimento de um funcionamento criativo não linear e contextualizado, e realçam o processo de criação em movimento constante.

Palavras-chave: Processo de criação; Dança; Videodança; Corpo; Edição.

**SETE PALMOS DE TERRA: REFLECTIONS ABOUT DANCE,
CHOREOEDITION AND CREATION PROCESS IN CONTEXT**

Abstract: This essay intends to describe and reflect on the artistic work *Sete Palmos de Terra*, created in 2021 for the Têssera Companhia de Dança da UFPR in order to point out the historicity in the creation process. It is a video dance piece, created and choreographed during the covid-19 pandemic. His conception, for execution outdoors and in shallow grave, suggests return to the earth and arises as a metaphor for a danced anguish. The objective of the research proposed here is to be anchored in the methodological approach of process criticism proposed by Cecília Almeida Salles (2000; 2006; 2013) for allowing a reflective path that invites researchers and artists themselves to think about the process of creation from documents, notes, traces, and complex relationships that permeate the work in its genesis. Artistic traces, reverberations that last and permeate the finished work [in], are artistic memories that carry some of the history of its construction and translate the [re] knowledge of a creative functioning nonlinear and contextualized, and enhance the process of creation in constant motion.

Keywords: Creation process; Dance; Screen dance; Body; Edition.

1 Doutoranda em Educação (PPGE) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) - Linha de Pesquisa Linguagem Corpo e Estética na Educação. Mestra em Educação e Especialista em Estética e Filosofia da Arte pela mesma instituição. Bacharel e licenciada em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Coreógrafa da Têssera Companhia de Dança da UFPR. E-mail: helenaguilar@ufpr.br

INTRODUÇÃO

Este ensaio pretende descrever e refletir sobre a obra artística *Sete Palmos de Terra*², de minha própria autoria, criada em 2021 para a *Téssera Companhia de Dança da UFPR* [TCD]³ de modo a apontar a historicidade no processo de criação (AGUIAR, 2019). Delineia-se aqui uma proposta que parte de alguns pressupostos da crítica do processo, abordagem concebida por Cecília Almeida Salles (2000; 2006; 2013), sobretudo o convite à própria artista em questão falando consigo mesma, ou seja, travando “diálogos internos: devaneios desejando tornarem-se operantes; ideias sendo armazenadas; obras em desenvolvimento; reflexões; desejos dialogando” (SALLES, 2013, p. 50). É bastante esclarecedor o pensamento proposto por Salles ao afirmar que “a obra é permanentemente julgada [questionada] pelo criador [...]. Estamos, assim, diante de outra instância comunicativa do processo em construção. É o diálogo do artista com ele mesmo” (SALLES, 2013, p. 50).

E, neste diálogo consigo mesmo, o artista pode (e deve) recorrer não somente à obra finalizada e entregue ao público, mas também trazer à tona o próprio processo de criação a partir da verificação, descrição e avaliação do conteúdo de documentos, anotações, vestígios e de relações complexas que permeiam a obra desde a sua gênese.

A obra videográfica – videodança – *Sete Palmos de Terra*, que estreou em 18 de dezembro de 2021 e está disponível em plataforma digital tem duração de dez minutos e trinta e cinco segundos e se refere a um trabalho solo interpretado pela bailarina Caroline dos Santos Martins.

Na ocasião de sua criação o momento era de distanciamento social, pois fora concebida durante a pandemia da COVID-19, sendo assim, realizada em grande parte em trabalho remoto. Sua temática se desenvolve a partir da ideia de tentativas de se levantar, de sair do buraco. De acordo com a proposta enviada no planejamento anual das produções da TCD-UFPR o trabalho se origina a partir de “uma construção verticalizada, que busca equilíbrio em um corpo que se esvai [...] com uma poética que proporciona leituras diversas sobre vida, morte, caminhos e ligação com a terra.”⁴

2 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=puW6l9wlng8&t=19s>. Acesso em: 19 dez. 2021.

3 A referida companhia, vinculada à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEC) e Coordenadoria de Cultura (COC) da UFPR, mantém um site específico que narra sua trajetória histórica e contém uma galeria fotográfica disponível para consulta em: www.tessera.ufpr.br. Acesso em: 05 jan. 2022.

4 Release extraído do planejamento enviado por e-mail à equipe técnica da TCD-UFPR.

Desde março 2020, após o início da pandemia e da obrigatoriedade do *home office*, grande parte das minhas pesquisas e criações artísticas têm ocorrido a partir de recursos tecnológicos. As experimentações em edição de vídeo foram aprimoradas de forma autodidata e permitiram ensaios dos quais nasceram alguns trabalhos como *Manifesto UM – Saudade*⁵ e *Manifesto dois - PERDA*⁶.

Além das pesquisas e experimentações artísticas independentes, essa dedicação à produção de materiais com hibridação tecnológica possibilitou, também, a ampliação das produções videográficas da TCD-UFPR pois, como coreógrafa do grupo criei em 2020 uma versão em vídeo de uma coreografia solo (*Spectral*⁷) anteriormente apresentada em palco, a edição de vídeo e a trilha sonora de *Imanente*⁸, trabalho coreográfico de Juliana Virtuoso e, em 2021 todo o evento virtual comemorativo dos 40 anos⁹ da Companhia, a criação e edição do projeto *De dentro para fora – o artista e a Têssera*,¹⁰ cuja primeira temporada contou com 18 e a segunda temporada com 14 episódios, além das vídeo coreografias *Interlocuções em Movimento*¹¹, *Egéria*¹² e, *Sete Palmos de Terra*, objeto desta investigação.

Com intenso contato com a dança moderna, durante mais de vinte e dois anos de (con)vivência com o ambiente artístico da TCD-UFPR tenho desempenhando uma diversidade de funções, e atuar como professora, coreógrafa e bailarina me possibilitou, ao longo do tempo, uma visão ampliada no exercício em cada uma delas, desvendando particularidades tanto quanto dilatando a noção de atuação na dança.

Ocupo o cargo de coreógrafa da Têssera Companhia de Dança da UFPR desde 2016, mas ministro aulas desde 2004 e atuo como bailarina desde 1999. Logo, nesta longa parceria, além das obras coreográficas compostas tenho desempenhado a

5 Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/B-8DN05IZnU/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

6 Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CFpJPxjA0Bh/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

7 Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CI_DJMvpP4I/. Acesso em: 10 jan. 2022.

8 Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CI_FC2zJbIR/. Acesso em: 10 jan. 2022.

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xDJ2obarySY&t=480s>. Acesso em: 10 jan. 2022.

10 Disponível em: <https://www.facebook.com/tesseraufpr/photos/3669551876434576>. Acesso em: 10 jan. 2022.

11 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uPDUkzivevs&t=8s>. Acesso em: 10 jan. 2022.

12 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GAv8RTaTkAI&t=44s>. Acesso em: 10 jan. 2022.

função de bailarina e, também, acompanhado diversos trabalhos como pesquisadora e produtora de trilha sonora, cada qual com suas especificidades de método, de pesquisa e desenvolvimento.

A Companhia em si possui uma identidade estética própria, construída ao longo de seus 40 anos de existência, e embora seja uma identidade fluida, em constante atualização, se mantém fiel a alguns preceitos que a norteiam que se fundamentam nos princípios técnicos e artísticos da Dança Moderna.

A Têssera Companhia de Dança da UFPR comunica sua identidade, seu discurso, ao construir sua própria forma de dançar e de representar, agregando múltiplas expressões artísticas, transformando-se e adaptando-se ao meio. Na construção de um espetáculo, cria uma linguagem que escreve pormenores no tempo e no espaço, estabelecendo um contexto *multisensível* por meio dos corpos, movimentos, ideias e emoções, expostos em cena. Após décadas de atividades, o trabalho se configura a partir da opção pelos fundamentos formativos e estéticos da dança moderna, fundamentação esta que se apresenta ideológica e ativamente, nos corpos, movimentos e proposições artísticas. (AGUIAR, 2019, p. 125).

Sete Palmo de Terra retrata bem esse panorama de atualização e adaptação ao meio, sobretudo frente ao impacto da era digital com suas extensões tecnológicas contaminando nossas formas de comunicação, lazer, consumo, arte e educação. Neste sentido, cabe mencionar uma reflexão desenvolvida por mim, em parceria com as artistas e pesquisadoras Cristiane Wosniak e Juliana Virtuoso, em texto de nossa autoria:

Em função do contexto pandêmico, do isolamento social e a necessidade exacerbada de hiperconexão e da portabilidade móvel, anunciada pelos *smartphones* e por artefatos digitais similares, designados por Santaella (2013; 2007) como “equipamentos periféricos”, é possível vislumbrar o surgimento de uma nova corporeidade mediada por dispositivos digitais. A era da ubiquidade acaba por criar espaços e tempos de fruição mais fluidos, dispersos e rizomáticos, não apenas nas redes de comunicação, mas também nos próprios deslocamentos efetuados pelos sujeitos contemporâneos em suas conexões permanentes com essas extensões tecnológicas – aparelhos de telefonia celular com câmeras filmadoras e aplicativos de edição –, que impactam as suas relações com ambientes profissionais, paisagens urbanas, formas de lazer, serviços *online*, consumo [de videodança, por exemplo], e com os corpos/mentes que interagem entre si mediados pelas redes sociais (AGUIAR; VIRTUSOS; WOSNIAK, 2022, p. 551).

O processo de criação de *Sete Palmos de Terra* se realizou em formato remoto utilizando recursos tecnológicos, adaptando-se ao meio/contexto e, vislumbrada para uma realização em obra videodançante coreoeditada, demonstra a gradativa transformação

de uma companhia que habitualmente propõe suas obras para realização em palcos de teatros, galerias de arte, museus, comumente em estado presencial e não mediado tecnologicamente.

PRIMEIROS ESBOÇOS: COMO NASCE UMA IDEIA

Experimentar o mundo por meio de sensações se relaciona com uma concepção de entendimento pautado a partir dos sentidos. Não é o mesmo que pensar pelos sentidos. É, sim, antes de tudo, sentir o mundo e isso tem a ver com meu modo de criação e de processamento de informação.

Tal credo artístico encontra eco nas palavras de David Le Breton (2016):

Para o homem não existem alternativas senão experimentar o mundo, ser atravessado e transformado permanentemente por ele. O mundo é a emanção de um corpo que o penetra. Um vai e vem instaura-se entre sensação das coisas e sensação de si. Antes do pensamento, há os sentidos. (LE BRETON, 2016, p. 11).

O sensorial, a percepção, aquilo que toca, que mexe, que move, me move e *Sete Palmos de Terra* ainda não tinha esse título quando nasceram as primeiras sensações/ideias, a força motriz que desenrolaria o roteiro. A sensação de cansaço de um mundo e de uma realidade sufocante que aparentemente mata a humanidade por dentro.

Os primeiros lampejos para a criação foram imaginados ainda enquanto finalizava outro projeto. Normalmente acontece assim, visto que, enquanto termino um processo, algo não muito claro já começa a surgir, como que adormecido, até a pausa para dar vazão às ideias. Mais do que querer falar sobre morte, o contexto pandêmico me levou à necessidade [artística] de abordar uma temática que se relacionasse com a abrangência do tema em si. Muitas vidas sendo perdidas, sim, mas para além delas, aqueles que não morrem, não literalmente, me causavam a sensação de continuarem sendo enterrados, corroídos ou corrompidos. Estamos todos morrendo (sendo enterrados) mesmo estando vivos? E assim nasceu a ideia.

A primeira organização de tantos sentimentos e pensamentos misturados precisou ir para o papel sob a forma de um roteiro (figura 1), para planejamento e compartilhamento com o restante da equipe TCD-UFPR e foi enviado em 21 de maio de 2021. Após reunião, e aprovação da equipe iniciei o contato com a bailarina.

O diálogo inicial e exposição do esboço, em um momento ainda reflexivo do processo, aponta este documento como uma espécie de índice que materializa, por assim dizer, a intuição, o desejo, o gesto artístico da obra.

De acordo com Salles (2000):

Na medida em que lidamos com os registros que o artista faz ao longo do percurso de construção de sua obra, ou seja, **os índices materiais do processo**, estamos acompanhando o trabalho contínuo do artista e, assim, observando que o ato criador é resultado de um processo. Sob esta perspectiva, a obra não é mas vai se *tornando*, ao longo de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos (SALLES, 2000, p. 21 – grifo meu).

Figura 1 – Extrato do Roteiro elaborado para a obra Sete Palmos de Terra (2021)

Obra Artística em vídeo
Téssera Companhia de Dança da UFPR

Título da obra: "7 palmos de terra"
Duração: aproximadamente 6 minutos
Data prevista (ESTREIA): dezembro/2021
Cenário: ao ar livre, terra; cova rasa.

Objeto:

Projeto coreográfico desenvolvido a partir da ideia de tentativas de se levantar, de sair do buraco. Uma construção verticalizada, que busca equilíbrio em um corpo que se esvai. Libertação, luz ou escuridão?
A obra artística criada com recursos coreográficos e técnicos de repetição e replicação, com uma poética que proporciona leituras diversas sobre vida, morte, caminhos e ligação com a terra. O fim é semente? Obra aberta.

Ficha técnica (EM CONSTRUÇÃO)

Concepção, coreografia e edição: HELEN DE AGUIAR
Elenco: CAROLINE DOS SANTOS MARTINS
Trilha sonora: HELEN DE AGUIAR (mixagem a partir de EZ3KIEL)

Cronograma:

- 03 a 18/05 desenvolvimento de roteiro coreográfico e videográfico
- 17 A 21/05 pesquisa e criação da trilha sonora
- 21/05 primeiro encontro - explanação do roteiro/ideia motriz
- 26/05 primeiro ensaio – apresentação da música e *storyboard*
- 27/05 a 14/07 – *composição/criação coreográfica*

Fonte: acervo da autora

Considero aqui que este primeiro registro pode ser considerado um importante documento memorial de todo o processo de criação. Esta afirmação reverbera as palavras de Salles (2000; 2006) ao destacar que um dos papéis dos artistas/pesquisadores/críticos

genéticos é justamente buscar a “história secreta das criações; [o artista] vive numa estreita ligação com um ato eminentemente íntimo; e procura pelos princípios (ou alguns princípios) que regem esse ato” (SALLES, 2000, p. 29).

O desenvolvimento processual: trilhas e pistas do caminho...

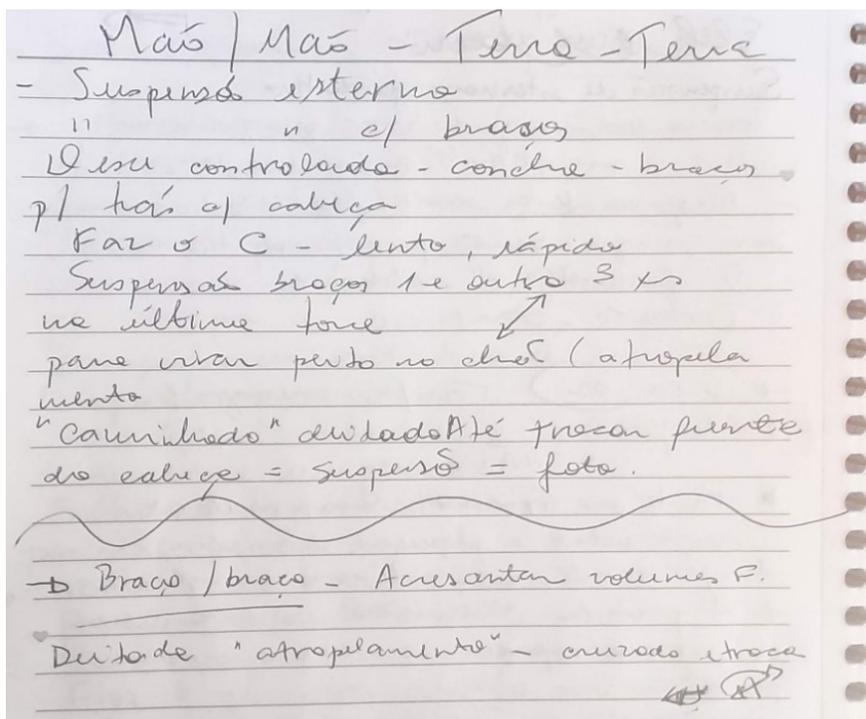
Eu sou da dança. E se “todo homem caminha num caminho sensorial ligado àquilo que sua história pessoal fez de sua educação” (LE BRETON, 2006, p. 12), comunico no/pelo corpo/movimento/emoção. Esse é o meu caminho. E a longa trajetória na dança moderna/contemporânea, teatralizada, faz dessa linguagem algo intrínseco à minha existência.

Mas, em *Sete Palmos de Terra*, uma dança coreoeditada, e seu processo constitutivo, a interação dos fatores que a envolvem ultrapassa os domínios da linguagem da dança e se refere a uma complexidade em que todos os componentes se inter-relacionam sem hierarquia ou linearidade, para que a obra possa ser construída e, “ao adotarmos o paradigma de rede estamos pensando o ambiente das interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações, que se opõem claramente àquele apoiado em segmentações e disjunções” (SALLES, 2006, p.24).

Vislumbro em minha dança influências, tanto no sentido de aprendizados como na estética e poética de obras criadas, dos meus mestres mais próximos, mas vejo fortemente uma das percussoras da dança moderna germânica – Mary Wigman (1886-1973) – como uma forte preponderância estética, transparecendo em vários trabalhos, e em especial nesse vídeo. Talvez por admiração, talvez por similaridade nas escolhas (dança moderna, visão de mundo), mas quando foco em refletir sobre o processo de *Sete Palmos de Terra* a rede se apresenta bastante emaranhada. Tudo acontecendo junto e misturado, interferindo-se mutuamente, simultaneamente e, aos poucos, se organizando, sensorial/corporal/mentalmente.

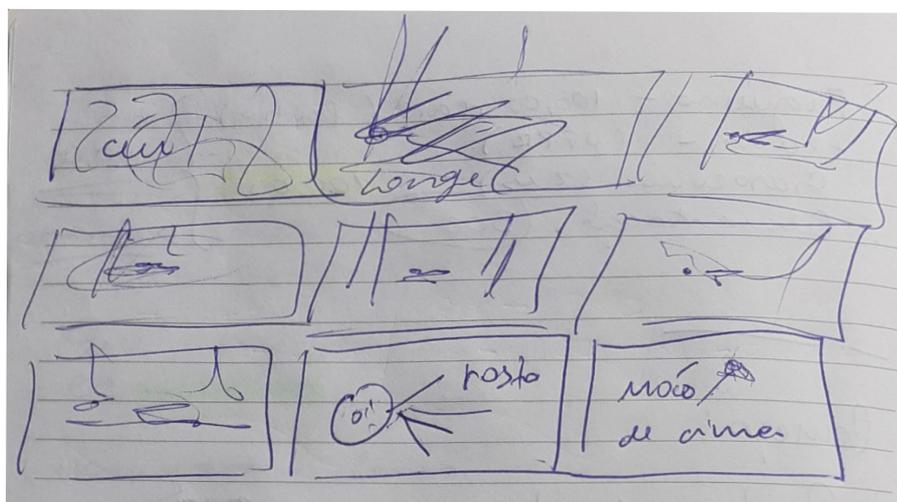
Para essa construção, trabalhei a dança, ou as ideias de movimento, sempre esboçando argumento, textos, palavras norteadoras, gatilhos, ideias a serem pesquisadas concomitantemente ao vislumbre do corpo para a cena no palco-tela. Esses esboços (figuras 2 e 3) podem ser mencionados como materialidades indiciais.

Figura 2 - anotações prévias à organização do Roteiro (caderno da diretora/coreógrafa)



Fonte: imagem fotográfica – acervo da autora.

Figura 3 - anotações prévias à organização do Roteiro (caderno da diretora/coreógrafa)



Fonte: imagem fotográfica – acervo da autora.

No intervalo entre o traçado do roteiro, dos primeiros esboços, à conversa com a bailarina, além de vivenciar todo o terror da pandemia (no Brasil), teve o momento de pausa para maturar e oxigenar a ideia, o que normalmente faço pesquisando trilha sonora, para criar o banco de dados de músicas e efeitos sonoros referentes ao tema/roteiro. Foi quando desenhei, juntamente com as primeiras construções da trilha, a direção que seguiria nas pesquisas de movimentos com a bailarina. Estes esboços de ideias registrados

em caderno de pauta parecem corroborar o exposto por Salles (2000, p. 35) ao afirmar que “há por parte do artista, uma necessidade de reter alguns elementos, que podem ser possíveis concretizações da obra ou auxiliares desta concretização.” Essa organização mental materializada colaborou para criação do roteiro a ser seguido para o trabalho de desenvolvimento da coreografia.

Com o título de ‘prática de pesquisa/processo’, o planejamento foi dividido em cinco tarefas, variando entre momentos no chão, no centro axial, trabalhos em espirais/torções, quedas e recuperação, cada qual com detalhamento de especificidades e intencionalidades, palavras-chave, além de significados que podem ser observados nas descrições, tudo visando a incorporação da bailarina às dinâmicas que eu imaginava como coreógrafa/criadora da obra.

TAREFA 01. *CHÃO* início

Começa no troco X Suspensões – começa sutil, pequeno e ampla. Amplitude de movimento (não de potência energética ou velocidade)

Começa na posição deitada (cova) mas as suspensões podem gerar mudanças livremente. Leve, com retorno ao solo como se a terra puxasse (magnetismo) (Crescente! Se transformará e sequência solo antes das sete subidas)

Palavras chave: respiro; sopra; vida; tentativa; início

TAREFA 02. *DIFERENTES MANEIRAS DE SUBIR*

Levantadas fluidas da posição inicial (da cova) de modo a explorar diferentes direções no espaço.

Modos, maneiras e direções diferentes de levantar e seus desdobramentos. Continuar o movimento após a saída do chão, até ele se diluir, como se em movimento virasse fumaça.

Palavras chave: flutuar; esvoaçar; diluir

TAREFA 03. *CHÃO*

Torções e movimentos mais ‘acrobáticos’, porém, com a ideia de “sair de dentro”. Como se estivesse rasgando a pele pra sair a alma de dentro do corpo

Palavras chave: rasgar, contorcer; nascer

TAREFA 04. *CENTRO AXIAL*

Desequilíbrio leve – tentativa de manter-se em pé. Cada desequilíbrio rende uma outra coisa.

O ‘erro’, os ‘problemas’ geram movimento. Depois de cada desequilibrada vem algo bonito 😊

O desequilíbrio é pela ideia da terra que puxa. Como se a cova puxasse, e a gente vai bailar ao redor... contraponto entre a leveza, aérea, e o puxar para baixo que desequilibra.

Palavras chave: Cíclico; recuperação; equilíbrio; desequilíbrio;

TAREFA 05. *QUEDA E RECUPERAÇÃO*

Os desequilíbrios gerarão quedas. Quedas e recuperação em progressão gradativa da fluidez e leveza ao peso, do lento ao rápido, acelerando (repetição a la Pina Bausch) não do movimento em si, mas da ideia de cair e levantar. O ápice é cair na posição inicial

Palavras-chave: Queda; repetição; exaustão; ‘desespero’

(AGUIAR, 2021 – instruções enviadas por e-mail à bailarina).

Desde 2012 sou a responsável por elaborar as mixagens das trilhas sonoras para os espetáculos da TCD-UFPR e tenho um modo muito particular de realizar essa atividade. Preciso encontrar algum estímulo sonoro que emocione, de acordo com o que a cena pede, mesmo que a cena ainda não exista. Mas é algo como se nos meus sentidos ela já existisse. Portanto, paralelamente às pesquisas e construções coreográficas vão se desenvolvendo as pesquisas sonoras e se consistindo em processos fluidos, contínuos e interdependentes. Foram três versões de trilha sonora até a definitiva, e ainda assim, ampliada após a edição do vídeo, criando uma quarta e última versão.

E foi durante esse tempo necessário para ouvir e sentir a trilha sonora sendo montada que amadureci o roteiro e delineei as cenas – início e fim – da obra em vídeo. Criando imagens mentais, cores e texturas, cheguei ao clima que gostaria de alcançar. Com os materiais avançando (primeira versão da trilha sonora) e o diálogo com a bailarina fizeram progredir o processo, pois externar os pensamentos e desejos acerca da proposta artística esclareceram-me os próprios anseios.

A primeira parte da pesquisa de movimentos com a bailarina foi bastante demorada, até a familiarização com a proposta e dinâmica a ser [per]seguida. Essa tarefa dividida nos cinco itens foi planejada para pesquisas quinzenais e flexibilizada conforme demanda, e enviada antecipadamente, para que pudesse internalizar as propostas e nos encontros [virtuais] já estar preparada e receptiva para um bom andamento.

A metodologia para o processo coreográfico foi toda conversada e explicada de antemão, visando a segurança e confiabilidade para pesquisar. Inclusive os pontos escolhidos para causar desconforto foram explanados previamente, informando que em alguns casos a pesquisa não teria envio antecipado, visando a imprevisibilidade no percurso. Além das tarefas para pesquisa de movimentos coreografei sequências que foram enviadas para bailarina amadurecer e torna-las mais orgânicas, de acordo com as instruções pertinentes a cada etapa.

Vale destacar que o roteiro de *Sete Palmos de Terra* foi concebido no auge da pandemia, quando o número de mortes diárias aumentava a ponto de sugerir a auto destruição. A cova, o se enterrar, o tentar sair do buraco surgem como metáfora de uma angústia dançada, por vezes gerando desconforto no processo.

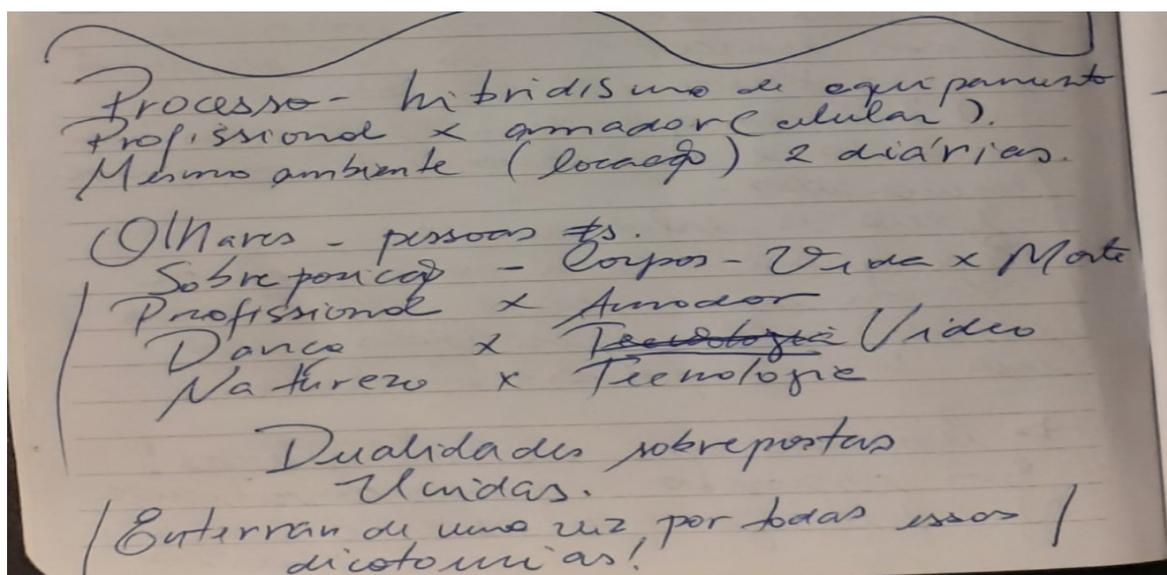
Quando instrui a bailarina com dicas sensoriais para a movimentação e surgiram frases “*como se você ao mesmo tempo que despeja a terra em si, arrancasse do peito toda a dor*”, ou ainda, “*ao mesmo tempo que flutua, como se descolasse a alma do corpo, outra parte pesa! Como um magnetismo que te puxa para o chão, sempre trabalhando oposição*”, (AGUIAR, 2021 – áudios de ensaios), esses recortes de indicações no processo coreográfico estampam a presença de sobreposição de dualidades na concepção coreográfica assim como em toda obra, como que em busca de uma (re)conciliação, anseios artísticos que permeiam a obra, sua construção, mas também muito da subjetividade da própria criadora. Muito se encontra da visão de mundo do artista nos pormenores de seu processo criativo.

No documento a seguir (figura 4) tais instruções processuais se tornam evidentes.

De acordo com Salles (2000, p. 36) o artista, cada um a sua maneira, encontra as formas mais cabíveis e orgânicas para armazenar seus documentos de processo, visto que “o ato de armazenar é geral, está sempre presente nos documentos de processo. No entanto, aquilo que é guardado e como é registrado varia de um processo para outro.”

No intuito de capturar as experiências e hipóteses de movimentos, ideias de sequências, qualidades e a própria coreografia, os documentos, anotações processuais salvaguardavam as ideias matrizes e as suas transformações sucessivas.

Figura 4 - anotações da coreógrafa/diretora



Fonte: acervo da autora

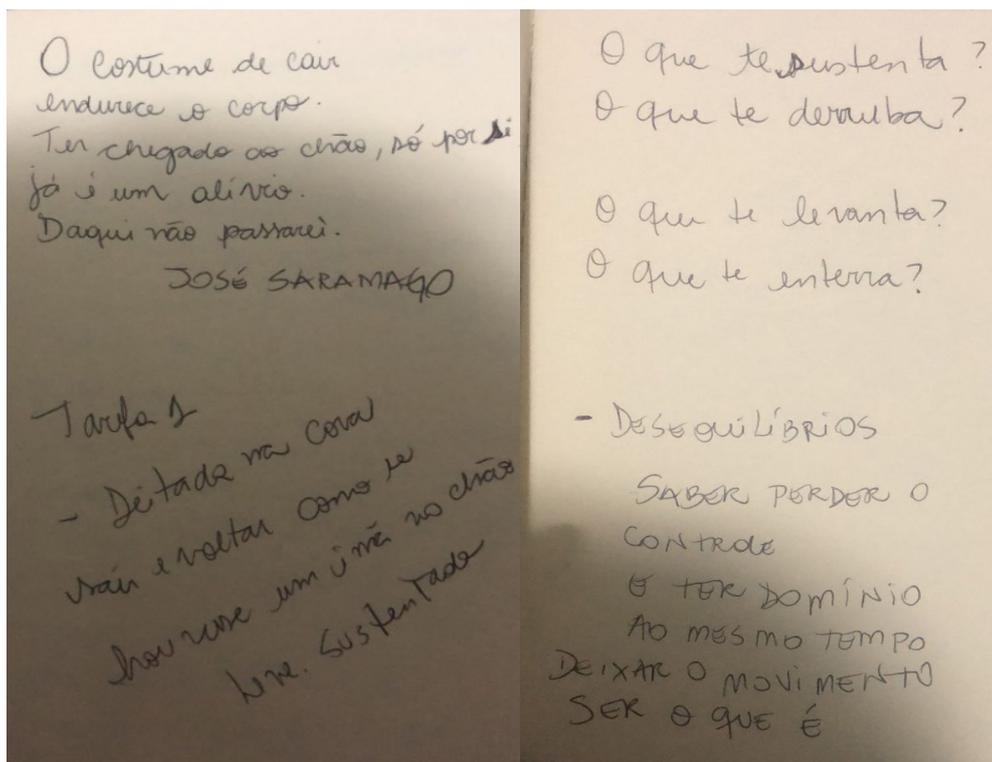
Após certo avanço no processo, os ensaios foram organizados para acontecerem semanalmente, de modo a restar tempo de pesquisa para a bailarina, com o roteiro em mãos para os movimentos, para a diretora, com estudos para edição, plano de filmagem, além de outros projetos em andamento, sempre mexendo/aprimorando a trilha sonora, trabalhando na produção e pesquisando possibilidades de figurino.

Conforme a flexibilização da pandemia fora permitindo, foram realizados alguns encontros/ensaios presenciais dos quais rendiam boas estratégias para (lentamente) delinear o plano de filmagem ou ainda, realizar experimentos com a lente do celular.

Como não se trata de um processo linear e tudo está em constante transformação, idas, voltas e experimentações até alcançar um anseio 'oculto' planejado para a objetificação artística, quanto mais eficaz a comunicação, mais eficaz o processo. Assim, além dos ensaios, pesquisas e experimentos coreográficos, o diálogo sobre o conceito de cada movimento e de como alcançar as intencionalidades desejadas esteve sempre presente e se mostrou imprescindível para essa construção.

Um dos assuntos recorrentes destas conversas recai no caráter desafiador do projeto coreográfico em si, relatado pela bailarina, mesmo antes de transportado para a fase vídeo construtiva. Neste sentido, a artista fez uso de recursos como anotações em diários e leituras que [intimamente] manifesta ser instrumento de seu próprio processo (figura 5).

Figura 5 - Recortes de anotações da bailarina durante o processo de pesquisa



Fonte: acervo da bailarina Caroline Martins

GRAVANDO! EDIÇÃO E CONSTRUÇÃO

O artista, impulsionado a vencer o desafio, sai em busca da satisfação de sua necessidade, seduzido pela concretização desse desejo que, por ser operante, o leva a ação, ou seja, à construção de suas obras (Cecília Almeida Salles)

Os planos foram alterados logo na primeira visita técnica. O bosque onde seria a locação foi todo derrubado pois chegou a época do corte e perdemos a floresta planejada para filmagem. O plano B, o quintal de um restaurante rural conhecido como Bar do Paulo¹³, em Campo Magro, município do Paraná, brilhou aos olhos conseguimos o espaço perfeito em meio a uma floresta de araucárias. Acertados todos os detalhes com os proprietários, e concluída a visita no local, para escolha de onde cavar, olhar a iluminação e condições ideais para filmagem, agendamos a data para 16 de outubro de 2021.

Fui surpreendida, às vésperas da filmagem, por um amigo da área cinematográfica que se prontificou a acompanhar e me presentear com a filmagem (com equipamentos profissionais), possibilitando iluminação, troca de lentes, foco e alta definição. Sua proposta:

¹³ Para maiores informações, consultar: <https://www.facebook.com/bardopaulocampomagro>. Acesso em: 10 jan. 2022.

apoio à Arte! Foram surpresa e ansiedade geradas, pois mudaria bastante todo o planejado, porém, traria um ganho indescritível para a qualidade do trabalho. Assim, já totalmente fora da zona de conforto por estar em processo criativo, assumi os riscos iminentes de não estar no controle total da filmagem, por enxergar mais bônus do que ônus, e racionalmente encarei o desafio de dirigir algo maior que o esperado. E “diante de tantas possibilidades e da potencialidade de novas possibilidades surgirem, o trabalho de criação se dá em meio a inúmeras recusas e aceitações, envolvem muitas escolhas” (SALLES, 2006, p. 76).

A sensação de insegurança surge pela incerteza, pelo não planejado e pelo alto padrão do equipamento (da qualidade técnica e operacional) e profissionalismo da equipe, causando sentimento impossibilidade de atuação e controle técnico de minha parte, uma vez que, conforme anteriormente planejado seriam utilizados equipamentos básicos e câmeras de celulares.

No dia combinado para filmagem a diária estava agendada para iniciar logo cedo, mas a previsão do tempo mudou na madrugada e ao amanhecer, com chuva, hesitamos em sair e tudo aconteceu com atraso. Das muitas sensações a serem encaradas, lidar com o tempo foi adicionada às geradoras de inquietudes [internas]. E às dificuldades previstas de adaptar a bailarina [e a coreografia] ao solo/terra na cova, em meio às árvores, em uma floresta com terreno em declive foram somadas a chuva da madrugada, que transformou o solo em barro e diminuiu nosso período de filmagem pelo atraso na chegada.

Desempenhando funções de produção, de coreógrafa e de diretora, precisei armar um esquema [mental] para lidar com tudo e chegar, a contento, ao final do processo. Chegamos antes na locação eu, a bailarina, o outro produtor e a fotógrafa. Foi possível adiantar algumas coisas, como limpar a área onde seria filmado, tirando espinhos e esterco, puxar a energia elétrica, pegar mesas de suporte e ferramentas para cavar.

Com a chegada da equipe com os equipamentos, mostrei o espaço e expliquei o procedimento, coreografia, conceito e tudo o que só havia sido conversado por telefone. O momento de montagem de equipamentos, lentes, iluminação e ajustes necessários foi o tempo que a bailarina pode ter o ‘ensaio geral’ na terra, servindo para as devidas adaptações e também para a necessária sujada dela e do figurino, esperados para a realização da filmagem.

A atuação da bailarina, principalmente no quesito interpretação para a câmera foi uma preocupação existente em todo o processo, conduzindo nossos diálogos durante a montagem e ensaios da coreografia e em encontros, virtuais e presenciais para tratar especificamente desse tema.

Dentre os documentos que remontam ao arquivo de processo de produção da obra *Sete Palmos de Terra* encontram-se os cadernos de anotações da coreógrafa, da bailarina, vídeos de ensaios e áudios enviados com instruções sobre dinâmica, qualidades de movimentos, intencionalidades e direcionamentos para interpretação. Paralelamente a esse cuidado, cada gesto coreografado era imaginado enquadrado pela lente da câmera, buscando seu melhor ângulo para transmitir estética e poeticamente a sensação a quem assistir. Como auxiliar para que o gesto comunique o suficiente para alcançar uma comunicação sensível com o interlocutor?

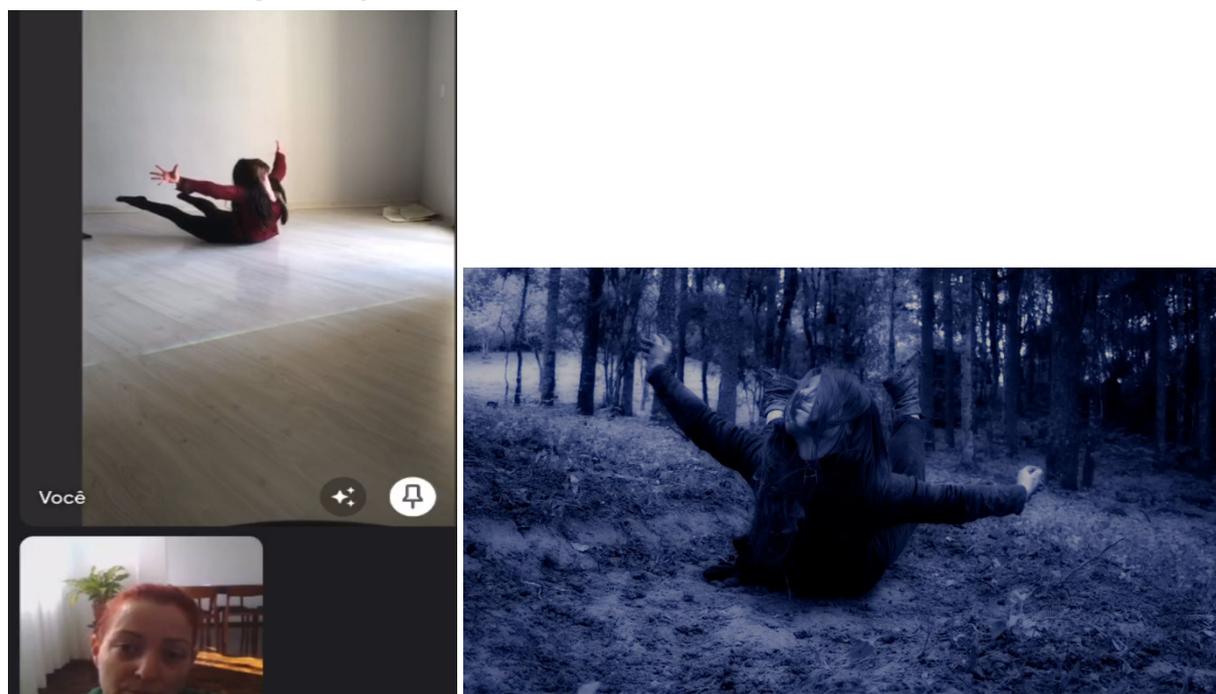
Essa dinâmica, entre a bailarina em toda a construção coreográfica, equipe no encontro e desenvolvimento do plano do dia, e comigo mesma, na organização das funções reflexivas, operacionais criativas em operação se anuncia em Salles e sua afirmativa de que “a interatividade é, portanto, uma das propriedades de rede indispensáveis para falarmos de modos de desenvolvimento de um pensamento de criação” (SALLES, 2006, p. 26).

O caráter efêmero dos encontros presenciais e conversas não gravadas, deixaram outros tipos de rastros na obra e nos corpos/pessoas que vivenciaram o processo. Neste sentido, muito do relatado no percurso coreográfico, referente às complexidades em sua realização ou quaisquer outros reveses, emergiram em ato de comunhão e intimidade artística compartilhada no momento da filmagem, principalmente entre a bailarina e diretora/coreógrafa (figura 6). Forma meses em parceria alimentando a ideia e maturando a obra.

Atingimos uma simbiose, uma unidade dividida em duas partes apenas para fins operantes naquele momento, cada qual com uma função, objetivando o mesmo propósito, deixando claro que “só aquilo que faz sentido, de maneira ínfima ou essencial, penetra o campo da consciência, suscitando assim um instante de atenção” (LE BRETON, 2016, p. 27).

E com a concentração acionada, cada qual com seus afazeres, desempenhando seu papel para o cumprimento do plano de filmagem conforme planejado, com as devidas repetições, pausas, quedas e improvisações necessárias, focamos, ajeitamos iluminação, reenquadramos e fomos resolvendo cada necessidade que foi se apresentando, e com a segurança e confiança por estar com profissionais qualificados lidando com questões técnicas, poder prestar atenção em detalhes estéticos foi bastante importante para meu processo.

Figura 6 – *print* de momento de ensaio / *frame* da videodança



Fonte: acervo da coreógrafa/diretora

Tendo em vista que a atividade da filmagem, assim como a criação como um todo, é dinâmica e fluida, nada está fechado, e nem tudo está planejado. No meio da performance uma situação pode gerar novas ideias de enquadramento, que leva a outra ação ou tomada não planejadas, com experimentos de movimentos de câmera, diferentes ângulos e a imprevisibilidade é sempre bem vinda (figura 7).

E, neste sentido, evidencio ressonâncias teóricas de Salles (2017) e me apoio no seguinte enunciado:

O processo de criação pode ser descrito como percurso sensível e intelectual, de construção de objetos artísticos, científicos e midiáticos que, na perspectiva semiótica (PEIRCE, 1931-1935), como movimento falível com tendências e sustentado pela lógica da incerteza, engloba a intervenção do acaso e abre espaço para a introdução de ideias novas. (SALLES, 2017, p. 16-17).

Figura 7 - coreógrafa orientando câmera para enquadramento



Fotografia: Dani Durães Fonte: acervo da coreógrafa

Alertei a equipe, repetidamente, de que na pior das hipóteses voltaria ao bosque para gravar novas imagens caso sentisse falta de algo ao editar, pois o trabalho só ‘nasceria’ na mesa de edição. E aconteceu. Duas semanas após a primeira diária voltamos, eu, a bailarina e o outro produtor para capturas mais algumas poucas cenas em *closes* e pausas. Esse agendamento da segunda diária, filmada com celular, para as poucas tomadas que senti falta editando auxilia na compreensão do processo de criação como não linear e em constante transformação.

No momento da edição, o primeiro 'esqueleto' foi montado apenas olhando as melhores imagens, as que estão com foco em ordem, em enquadramento, com melhor ângulo, o básico da coreografia pré-concebida bem executada, e com olhar atento para à bailarina, cenário, tudo tem de estar em ordem. Após grosseiramente ser criado o 'boneco' [não gostei] é chegado o momento da calma e paciência dos recomeços. Quantas vezes forem necessárias até se 'acertar a mão', joga-se tudo fora e reinicia o projeto. E eu recomecei inúmeras vezes, pausando quando massacrada mentalmente, experimentando recursos para correção de cor.

Nesse contexto, reconheço revérberos na Crítica de Processo:

As avaliações do artista estão implícitas nesse processo de se experimentar: ao produzir possíveis obras, ele pode ter de enfrentar todos os tipos de erros ou chegar à conclusão de que não é ainda aquela buscada; como consequência, é gerada a necessidade de se fazer outras tentativas e, assim, a abertura para novas descobertas. (SALLES, 2006, p. 114).

A ideia de que a obra teria seu 'parto' na edição, me provocou variadas idas e vindas aos esboços iniciais enquanto executava esta etapa do trabalho. Um dos motivos que me levou à segunda diária de filmagem foi que senti, editando, que deveria ter um close a mais de uma mesma cena em outro ângulo, com a bailarina com olhos abertos e vidrados. E, das tantas coisas que se transformam no decorrer no trajeto, o respeito à sensorialidade originária do trabalho é irrefutável.

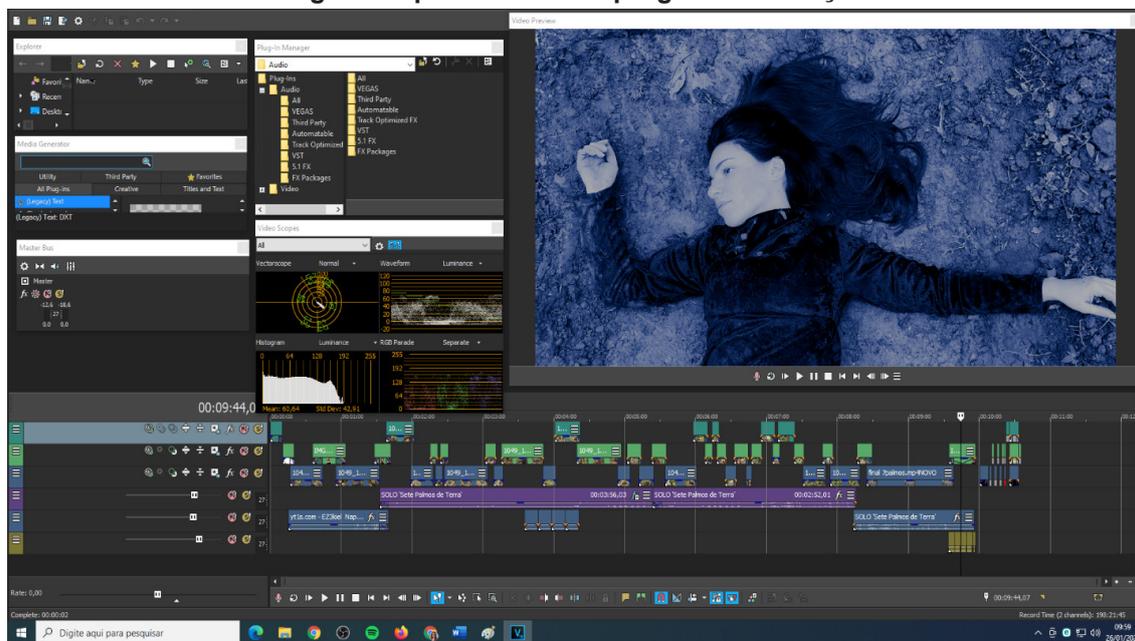
Foram necessárias estratégicas, pausas sensoriais de abertura para o acaso para poder sentir onde gostaria que o trabalho chegasse e quais as transformações conceituais estaria disposta a permitir. Muitas delas determinadas no ritmo da edição, nos cortes, sobreposições e pausas, e a coreoedição não poderia estar carente de matéria prima para ter a liberdade de escolha (figura 8).

De acordo com Salles (2013), para os momentos das tendências de acolhimento do acaso, da improvisação e da resolução sistemática de problemas e questões que surgem no processo, de forma imprevisível, ainda assim, o papel dos documentos que registram tais acasos são fontes inestimáveis da memória processual.

Os documentos de processo e os relatos retrospectivo conseguem, às vezes, registrar a ação do acaso ao longo do percurso da criação. São flagrados momentos de evolução fortuita do pensamento daquele artista. A rota é temporariamente mudada, o artista acolhe o acaso e a obra em progresso incorpora os desvios (SALLES, 2013, p. 41).

Além da paciência, a lapidação da edição requer tempo e dedicação. Muitas horas são necessárias para alcançar os detalhes desejados, principalmente para uma artista com um perfil como o meu, bastante detalhista e minucioso e não profissional da área de edição. Além da cor que persegue uma pele gelada com um tom de azul que mistura sensação de noturno com o vislumbre de algo surreal, o *slow motion*, e um leve efeito desfoque foram utilizados em alguns momentos, desorientando a personagem em dualidade realidade/sonho.

Figura 8 - print da tela do programa de edição



Fonte: acervo da coreógrafa

A quebra da lógica linear da sequência de movimentos percorre esse mesmo caminho, em busca de romper com o roteiro de acontecimentos e causar questionamentos sobre 'o que realmente está acontecendo?'

Como, desde o princípio, a proposta foi a criação de uma obra aberta, não me alongarei sobre as possíveis leituras embutidas ou nas metáforas imaginadas na autoria. Que a obra permaneça aberta aos olhos e sensações dos espectadores e espectadoras.

CONSIDERAÇÃO [QUASE] FINAIS

Os procedimentos e acontecimentos descritos nesse ensaio contemplam um relato reflexivo que expõe a ocorrência na/para a construção da obra videodançante *Sete Palmos de Terra*.

Os rastros artísticos, reverberações que perduram e permeiam a obra [in]acabada, são memórias artísticas que carregam um pouco da história da construção dessa videodança e traduzem o [re]conhecimento de um funcionamento criativo não linear e contextualizado e, com uma abordagem que abrange a criação “em sua natureza complexa de interações em permanente mobilidade” (SALLES, 2006, p. 170) realçam um processo de criação em movimento constante.

A criação, em si, pode ser observada, por meio da abordagem da crítica de processo, em toda a cadeia relacional de hipóteses testadas, a contínua mudança de perspectivas, acolhimento do acaso, adaptações necessárias quando se faz arte. Se Salles (2013, p. 33) menciona que “estamos sempre diante de uma realidade em mobilidade”, a hipótese, certamente, pode ser aplicada aos saberes e fazeres artísticos das artes do corpo.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Helen Cristiane. **Emoção e interação em cena**. Curitiba: Appris, 2019

AGUIAR, Helen Cristiane; VIRTUOSO, Juliana; WOSNIAK, Cristiane. Quando a pedagogia da ubiquidade faz um corpo vídeo[dançar]: processo de [trans]criação de *Spectral* (2020). **Anais de Artigos Completos do 9º Seminário Nacional Cinema em Perspectiva, 2021** (p. 548-557). Disponível em: https://www.cinemaemperspectiva.com/_files/ugd/7d3881_87bae3bda86b481a9b31971d76d5501b.pdf. Acesso em: 21 jan. 2022.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação - Construção da obra de arte**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo: EDUC, 2008.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Intermeios, 2013.

SALLES, Cecília Almeida. Acompanhamento de processos de criação: algumas reflexões. **Revista Aspas**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 27-39, 2018. DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v7i2p27-39. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/139967>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SETE PALMOS DE TERRA. Direção de Helen de Aguiar. Coreografia de Helen de Aguiar. Curitiba, 2021. Videodança (10:35 min.): son.; color.; Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=puW6l9wIng8&t=19s>. Acesso em: 10 jan. 2022.

TÉSSERA companhia de dança da UFPR. Site disponível em: <http://www.tessera.ufpr.br/>. Acesso em: 05 jan. 2022.

Recebido em: 26/01/2022

Aceito em: 02/03/2022