

## Entreparagens

Rosana Baptistella

Membro do LABORARTE – FE – UNICAMP

Mestre na área Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte – FE - UNICAMP

Artista da Dança e Diretora Cênica

Marco Scarassatti

Professor Adjunto da UFMG – Faculdade de Educação - DMTE

Doutor na área Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte - FE – UNICAMP

Compositor musical

Resumo: Comunicação pré-palavra/devires, sons, objetos, sentidos: a performance cênico-coreográfica *Entreparagens* foi criada a partir do inventário dessas interações, extraídas dos ensaios. O bailarino, o músico compositor e a diretora, explorando seus universos de criação no mesmo tempo-espaço, compuseram um território específico, deflagrador dessas três atuações distintas e amalgamadas.

Aos poucos, os espaços sonoros e imagéticos da dramaturgia começam a se configurar: lugar da memória, saudade, infância, vazio, presságio, dor e festa. Os vestígios do processo de gestação consolidam-se e recebem luzes e sombras, cores e texturas, num processo em que todos os artistas envolvidos – diretora, compositor, bailarino, iluminador, figurinista - são co-criadores do espetáculo.

Palavras-chave: processo de criação, cena coreográfica, espaço sonoro

“Entre Paragens”<sup>1</sup> é um espetáculo que se desenvolve em uma narrativa não linear e atemporal, que permeia o universo das memórias e das sensações de um personagem que está *entre*: entre lugares, entre tempos. Perpassa caminhos trilhados, espaços vivenciados e paisagens que o revelam, em reverberações sonoras, corporais e imagéticas.

Num certo sentido, o trabalho realizado na montagem de *Entre Paragens* desempenhou uma trajetória que partiu de uma criação coletiva para inaugurar um processo de individuação. A Individuação é usada aqui como referência ao processo de individuação *junguiano*, porém dentro do âmbito de uma criação coletiva artística, em que a formação de uma personalidade, a personagem, se deu através desse processo artístico. Essa personalidade atingiu o centro de um inconsciente, manifestado por todos os envolvidos nessa criação: o próprio bailarino-criador, a diretora, o músico-compositor, a cenógrafa, o iluminador.

Evidentemente estamos falando aqui em criação de espaços e relações. Os sujeitos envolvidos, que tiveram seus processos criativos deflagrados pelos elementos primeiros trazidos pelo bailarino-criador, elementos estes interpretados e mediados pela

---

<sup>1</sup> Resultado de uma pesquisa contemplada pelo Fundo de Investimentos Culturais de Campinas – FICC 2008-2009. Ficha técnica: Direção Rosana Baptistella; Bailarino-Criador Daniel Costa; Concepção Musical Marco Scarassatti; Cenografia e Figurino Helô Cardoso; Iluminação Eduardo Albergaria; Fotos Suzana Barretto.

diretora, circunstancialmente criaram e habitaram o espaço cênico com as manifestações das suas singularidades relacionando-as com as dos demais.

Nesse jogo, os elementos que iam aparecendo disparavam reações criativas diversas, singularizadas, por cada uma das áreas envolvidas, formando um coletivo manifestado pela atuação do bailarino-criador que, por sua vez, tinha que lidar com outros disparadores, que não propriamente os seus e sim um conjunto fragmentário de atuações diversas, trazidas pelo músico, pelo iluminador, pela cenógrafa e pela diretora.

O conjunto fragmentário é a atuação de cada um dos componentes da equipe e como cada um lida através da sua área com o deflagrador primeiro proposto, como se fossem interpretantes dinâmicos de um signo evocado. Isso se repetiu a cada nova proposição, a cada laboratório, a cada discussão e reflexão da equipe.

Este processo dialoga com diversos autores e busca alicerce na Antropologia da Performance (SCHECHNER) e Antropologia da Experiência (TURNER).

Em pesquisas de campo, uma vivência não habitual é proposta, um mergulho num outro universo, diferente de nosso cotidiano, que carregue, de forma intrínseca, elementos que necessitamos ou que desejamos pesquisar naquele momento. "(...) o contato e comunicação com o outro que nos leva a refletir sobre nós próprios e acionar processos de transformação e redefinição de identidade (MULLER, 2005: 72)."

O campo foi vivenciado pelo bailarino e pela diretora junto a manifestações de Folias de Reis de Campinas, de 2006 a 2010. Esse contato nos possibilitou referenciar aspectos da nossa própria formação e criar novas referências. Sendo assim, a pesquisa foi uma oportunidade de experienciar, de receber, de trocar. O que levamos para o espaço cênico são as sensações e os sentidos daquilo com o que vivenciamos; o que nos instigou; a provocação que acontece através e sobre o corpo que pesquisa.

Paisagens e sonoridades das pesquisas de campo faziam-se presentes nos ensaios e traziam à tona outros momentos vivenciados que, de alguma forma, relacionam-se com este universo - a caixa do folião, o aboio do boiadeiro, a movimentação do exu, a cortina na janela da casa, o jogo de adivinhação, a reza-ladainha, o galo cantando, a flor, as pedras, a dança no terreiro, a máscara do Bastião, as palavras da bandeira (que vêm para a roupa), entre tantos.

No caso da música, o trabalho se iniciou quase que conjuntamente com a do bailarino e da diretora, através de improvisações livres, tangenciando os espaços cênicos e musicais em tempo real. De um lado o bailarino, de outro o compositor, do outro a diretora. A proposição inicial, dentro de um conjunto de memórias lançadas pelo bailarino, foi interpretada pelo uso de objetos sonoros que pudessem ser manipulados tanto pelo músico-compositor, como pelo bailarino-criador. Aos poucos os espaços de atuação de cada um foram se permeando, aumentando as tangências e gerando uma dobra entre eles, que era

justamente onde o bailarino passou a ressignificar os objetos sonoros trazidos, conferindo a eles traços do seu próprio espaço mnemônico vivido.

A individuação não pode realmente prescindir da simbolização. A situação vivida na improvisação se materializa no objeto ressignificado e o bailarino-criador, antes propositor e deflagrador do processo, dilui sua individualidade nas manifestações coletivas, para no processo se re-individualizar, isto é, fazer emergir o ente criado que se relaciona com todos os materiais, estruturas de pensamento, objetos cênicos, sonoridades, como se fossem parte de sua trajetória e parte da formação da sua personalidade em cena.

Quando os objetos sonoros estavam incorporados ao percurso da personagem manifestada, o trabalho musical se dirigiu a desmaterializá-los para dar a eles a dimensão de espaço, espaço musical de atuação dessas memórias vividas, inventadas e re-inventadas. Se o objeto era a chaleira com pedras, manipulada pelo bailarino, a idéia foi gravá-la e dessa gravação articular um gesto espacializador que a multiplicasse e colocasse em toda a dimensão da cena.

Por outro lado, se o objeto sonoro era uma memória da ladainha religiosa, ou mesmo do aboio, ou até mesmo o carro-de-boi, o procedimento foi representá-la de uma maneira desfigurada, no sentido de tirar dela o contorno e deixá-la com o que seria sua pulsão.

Outros universos musicais surgiram, como deflagradores de processos, como foi o caso do Exu: ali privilegiou-se uma estrutura que se repetia ciclicamente e uma sonoridade que lhe atravessava e arrebatava, sem conseguir abalar a estrutura cíclica. Essa tensão acabou por representar a própria tensão do corpo material dominado pela entidade que lhe atravessa.

Quando esses elementos musicais, advindos de objetos sonoros surgidos nos laboratórios e improvisações, reapareceram nos ensaios, criaram a situação do estranhamento e a necessária incorporação e compreensão da proposição da outra linguagem.

Os vestígios do processo de gestação do trabalho consolidaram-se aos poucos e os espaços sonoros e imagéticos da dramaturgia começavam a se configurar: lugar da memória, saudade, infância, vazio, presságio, dor e festa.

Num dado momento do processo, outros artistas criadores vêm somar; figurinos, adereços, cenários e iluminação compõem, não “servindo” ao espetáculo, mas criando junto. Luzes e sombras, cores e texturas vão finalizando contornos e trilhas, revelando a concepção e o desenho do espetáculo.

Numa certa medida, isso foi se desdobrando para que a personagem surgida estivesse permeada de contribuições das várias linguagens, porém corporificadas e mais

ainda, individualizadas nesse ente que não era mais o bailarino-criador e sim, a personagem.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JUNG, C.G. *Estudos alquímicos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Psicologia e Alquimia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

MULLER, Regina. Ritual, Schechner e Performance. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 67-85, jul./dez. 2005, p.72