

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS  
CURSO DE JORNALISMO**

**DEISI SILVA GOIS**

**Siluetas: um documentário sobre o processo criativo da dança**

**SÃO PAULO  
1º SEMESTRE / 2019**

**DEISI SILVA GOIS**

**Siluetas: um documentário sobre o processo criativo da dança**

Relatório Final do TCC II (Trabalho de Conclusão de Curso) apresentado ao Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie para obtenção do Título de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação do Sr. Professor Dr. André Cioli Tabora Santoro.

**SÃO PAULO**  
**1º semestre/2019**

Este Trabalho de Conclusão de Curso não reflete a opinião da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Seu conteúdo e abordagem são de total responsabilidade de sua autora.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=R7jPtGEHzWk>

Data de publicação: 29/05/2019

Este trabalho é dedicado aos meus  
maiores incentivadores, meus pais.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu pai pela força inabalável, meu porto seguro que no seu silêncio sempre me conforta sem precisar dizer uma palavra.

A minha mãe pelo cuidado constante e o altruísmo de colocar todos os sonhos das suas filhas antes dos seus.

A Daniela pelo apoio e ajuda incondicional, você é a irmã mais velha que a gente acredita que só existe nos filmes ou literatura e quando vê que tem uma dessas em casa se acha a pessoa mais sortuda do mundo.

A Diana pela franqueza e eterno bom humor. Te ver florescer como mãe é o filme mais bonito que eu já vi.

Ao Arthur, que em tão pouco tempo de vida já me ensinou a forma de amor mais pura que existe.

Ao Gabriel pelo nosso encontro improvável e pela história torta e tão nossa que construímos até aqui.

A Luiza e Rafaela pela incansável companhia, mas mais ainda pela escuta e parceria nesses quatro anos. A faculdade acabou, mas a gente não tem fim.

Ao Thiago pelo apoio e por fornecer todo o equipamento que eu precisava para realizar este trabalho.

Ao Chico por sua fidelidade de quatro patas.

A todos os professores que já passaram na minha vida, em especial ao meu orientador André Santoro, que a cada orientação fazia eu me sentir mais capaz e com fé no meu potencial.

A Cisne Negro Companhia de Dança por terem me aberto as portas e permitido que eu fizesse parte de seu intenso processo criativo.

*“Se você abrir uma pessoa, irá achar paisagens. Se me abrir, encontrará praias”.*

(Agnès Varda)

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso teve como principal objetivo produzir um documentário do tipo expositivo sobre as características do processo criativo, bem como os desafios da produção artística. Foram registradas todas as etapas que envolveram a montagem do espetáculo Senhora Margareth, criado pelo coreógrafo Barak Marshall e atualmente produzido pela Cisne Negro Companhia de Dança. O processo de apuração foi dividido em pré-apuração, na qual foram coletadas informações sobre o coreógrafo, os aspectos do espetáculo e estudos sobre dança contemporânea; e apuração *in loco*, que resultou na documentação da remontagem do espetáculo e nos personagens presentes neste documentário, buscando relacioná-los aos temas esmiuçados na fase de pré-apuração, resultando na peça audiovisual: “Silhuetas: um documentário sobre o processo criativo da dança”.

**Palavras-chave:** Processos criativos; Dança contemporânea; Documentário.



## **ABSTRACT**

The main objective of this paper was to produce a documentary about the characteristics of the creative process, as well as the challenges of artistic production. There were documented all the stages that involved the assembly of the spectacle *Senhora Margareth*, created by the choreographer Barak Marshall and currently produced by Cisne Negro Companhia de Dança. The examination process was divided into pre-examination, in which information was collected about the choreographer, aspects of the show and studies on contemporary dance; and *in loco* examination, which resulted in the documentation of the reassembly of the spectacle and the characters present in this documentary, seeking to relate them to the themes sketched in the pre-examination phase, resulting in the audiovisual piece: “*Silhuetas: um documentário sobre o processo criativo da dança*”.

**Keywords:** Creative process; Contemporary dance; Documentary.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>11</b>
<b>2. Referencial teórico.....</b>	<b>13</b>
<b>3. Desenvolvimento da peça.....</b>	<b>18</b>
<b>4. Considerações finais.....</b>	<b>22</b>
<b>5. Referências bibliográficas.....</b>	<b>24</b>

## Introdução

O relatório aqui apresentado embasou a produção de um documentário expositivo sobre os processos criativos que envolveram a montagem do espetáculo de dança Senhora Margareth, apresentado pela Cisne Negro Companhia de Dança.

O espetáculo é um trecho de uma obra maior chamada Monger, criada pelo coreógrafo israelense Barak Marshall e apresentada pela primeira vez no ano de 2008. Em parceria com o consulado israelense, a Cisne Negro viria a adquirir os direitos da obra e fazer uma adaptação sob a tutela de Marshall. Intitulada Senhora Margareth, seria apresentada pela primeira vez no Brasil em 2013 no Teatro Sérgio Cardoso, na cidade de São Paulo.

A obra encenada por um grupo de 10 bailarinos, conta a história de uma patroa abusiva que mantém seus empregados trancados em um porão sofrendo humilhações diárias. A coreografia de Marshall é classificada como um balé contemporâneo, seus movimentos precisos e cortantes, além dos toques de dramaturgia presentes, abordando questões que podem se relacionar com situações de abusos de poder presentes na sociedade atual.

Há 6 anos encenado pela Companhia e sendo um dos maiores sucessos em meio a um vasto catálogo, Senhora Margareth continua a encantar seus telespectadores no Brasil e mundo afora. O espetáculo já esteve em cartaz na Alemanha, em diversas cidades de São Paulo e mais recentemente no Teatro Amazonas, em Manaus.

Com o sucesso, vem o questionamento sobre o que está por trás das cortinas, qual é a realidade da equipe de produção e dos bailarinos antes que as luzes se apaguem e o primeiro aplauso seja ouvido da plateia. Esta é a pergunta problema que permeia este trabalho: de que forma é possível abordar aspectos da realização de um espetáculo de dança a partir de um documentário em vídeo?

A proposta para responder este questionamento foi realizar um documentário expositivo, documentando durante um mês todos os processos criativos que envolveram a nova montagem desta adaptação da peça de Barak Marshall no ano de 2019. Para compor este produto, os ensaios diários foram registrados, bem como foram colhidos depoimentos do elenco de bailarinos, alguns que já haviam dançado o balé antes e outros que encaravam o desafio pela primeira vez.

A ideia era captar todo o esforço, não somente o físico, mas também o emocional, que é necessário quando o artista se entrega em uma obra tão complexa como esta, que faz rapidamente a transição entre momentos cômicos e momentos com muita tensão.

Foi também acompanhado de perto o trabalho daqueles que não recebem diretamente a atenção do público quando o trabalho se encerra, mas que sem eles a produção não conseguiria subir ao palco. Para além do apelo poético da dança, também foi preciso esmiuçar qual é o papel de diretores artísticos, coreógrafos e figurinistas durante a criação.

Em tempos onde o trabalho artístico tem sido cada vez mais demonizado, o filme parte da abordagem que a arte é um alimento para a alma. Apesar do lado romântico, pode ser também extremamente exaustivo para aqueles que tentam por alguns minutos dar à sua plateia momentos de prazer.

Também é importante salientar o trabalho do artista para retratar de maneira crítica, mesmo que nem sempre óbvia, as questões que acometem a atual sociedade contemporânea.

Sendo assim, um espetáculo como Senhora Margareth extrapola o entretenimento e toca de maneira bem humorada e poética em questões muito atuais acerca das hierarquias de poder. O porão criado por Marshall torna-se um microcosmo da sociedade atual e isso explica por que Monger não foi adaptado apenas no Brasil, ganhando versões em países como França e Canadá, comprovando a sua universalidade.

O processo de apuração se deu em dois momentos. Primeiramente, foram realizadas diversas pesquisas acerca da história do espetáculo, suas outras montagens, bem como a obra inicial idealizada por Marshall. A segunda parte consistiu no acompanhamento dos ensaios, que possibilitou registrar a evolução de cada bailarino ao longo das semanas.

A construção de uma obra de arte como esta, muito se assemelha a construção de uma casa. Primeiramente é preciso garantir que todos os alicerces sejam fortes o suficiente e depois, tijolo por tijolo o espetáculo é construído. A coreógrafa precisa estar atenta o suficiente aos movimentos nos ensaios para garantir que a obra original não seja desvirtuada, os bailarinos têm de ter movimentos precisos e em seu tempo, para não atrapalhar os demais, os figurinistas precisam garantir peças que permitam

a movimentação do corpo e conversem com o tema, enquanto a direção artística garante que todos estes pontos estejam de acordo com a concepção inicial da obra.

Por fim, o maior desejo deste trabalho foi valorizar a produção artística e todas as pessoas que estão por traz dela. Em vídeo, a ideia é retratar o quanto é laborioso subir ao palco um espetáculo que irá entretê-lo durante cerca de 30 minutos.

## **1. Referencial teórico**

### **1.1 O balé contemporâneo**

A dança veio a surgir antes mesmo da escrita ou até mesmo das palavras. Gestos e sons eram a forma que o homem primitivo tinha para se comunicar com o cosmos. Ainda hoje, não é vista meramente como expressão artística, tem cunho religioso e de protesto, uma forma pictórica de representar o que palavras não expressam.

Com importância para povos gregos e egípcios, e sendo banida durante a idade média por estar ligada ao pecado, a dança ressurgiu dentro das igrejas para as festas em comemoração aos santos. Além do caráter religioso, assumiu cada vez mais função cênica, ou seja, de apresentação para distração do público.

Neste recorte de trajetória da transformação da dança sabe-se que por um, longo período da Idade Média a igreja cristã proibiu a dança, vinculando-a ao pecado. Em outra fase, a dança ressurgiu nas festas comemorativas dos santos, em procissões que iniciavam dentro da igreja e saíam às ruas. E pouco a pouco, o caráter religioso foi desaparecendo e a dança tornou-se uma distração popular. Por volta do século XII ela foi introduzida nos castelos e nas festas da nobreza. (RENGEL, SCHAFFNER E OLIVEIRA, 2016, p. 27)

Como entretenimento era para poucos, a dança das grandes óperas e teatros ficaria por um tempo restrita a burguesia, o que não significa que não tivessem expressões populares, sendo que ambas contribuíram para sua evolução.

Saindo cada vez mais das cortes e ocupando as grandes óperas, o balé começou a se profissionalizar, sendo que em 1713 seria criada por Luis XIV a famosa Ópera de Paris. Porém, as características do que hoje é conhecido por balé clássico foram lapidadas pelo artista Jean-Georges Noverre, que ao se identificar com os ideais Iluministas também era contra a forma que os aristocratas conduziam os espetáculos.

Para Noverre, a disposição dos grupos não devia ser um jogo de formas. Os figurinos deveriam ser mais leves e os rostos sem máscaras poderiam mostrar as paixões humanas. Outra valiosa contribuição de Noverre foi sua

concepção do balé de ação e, como o próprio nome diz, a ênfase está na ação, nos relacionamentos e “diálogos gestuais” entre os personagens”. (RENGEL, SCHAFFNER E OLIVEIRA,2016, p. 29)

Com a efervescência político social do final do século XIX e início do XX, seria o balé russo que viria a incorporar as vanguardas na sua coreografia, muitos elementos que inclusive iriam perdurar posteriormente em produções contemporâneas. “Assim, a dança moderna também mudou de figurino e deu fim ao espartilho que apertava o corpo, a respiração e continha a emoção. Ela tirou as sapatilhas de ponta e, literalmente, pisou firme no chão” (RENGEL, SCHAFFNER E OLIVEIRA,2016, p. 33).

Na dança, é possível observar a continuidade do processo através do constante aperfeiçoamento do movimento. Ao contrário de muitas obras, a estreia não demarca o fim, é apenas o começo para que os bailarinos, coreógrafos e diretores artísticos melhorem cada vez mais a performance.

As coreografias nascem de uma mesma necessidade: a de conquistar a sua competência máxima em um processo de construção artesanal que, até hoje, não se encerrou nas suas estreias. Num determinado momento, a habilidade perseguida pode ser a de dominar melhor as relações entre palavra e movimento; em outro, uma necessidade de inventar um novo vocabulário. Cada nova produção passa a limpo algo que ainda não havia chegado à sua melhor forma em peças anteriores. (CALAZANS, CASTILHO, GOMES,2003, p.266)

A busca constante por novas formas e significados exige do artista uma doação não só física, mas também psicológica. O esforço pode despertar durante o processo de criação de uma obra artística a dicotomia, trazendo à tona sentimentos conflitantes como prazer e ódio.

Todo processo criativo é quase sempre marcado por contradições e antagonismos constantes, em que nascimento, vida e morte, alegria, prazer e dor constituem momentos distintos, que se confundem e dão sentido a uma nova existência. (VIANNA, 2005, p.100)

O conceito de balé pós-moderno viria a surgir nos Estados Unidos em meados dos anos 60 com os trabalhos do coreógrafo Merce Cunningham, hoje conhecido como precursor da dança contemporânea. As experimentações de Cunningham são marcadas com características que vão ao encontro de conceitos bem difundidos na contemporaneidade, como a arte plural e colaborativa.

Um coletivo de dançarinos, compositores e artistas plásticos e ligados a Merce Cunningham reuniam-se na Judson Memorial Church, uma igreja em Nova Iorque. Eles eram artistas envolvidos com a experimentação de vanguarda e rejeitaram os limites da prática de dança moderna. Era um lugar

de colaboração entre artistas de diferentes áreas, com uma atmosfera de diversidade e liberdade. (RENGEL, SCHAFFNER E OLIVEIRA,2016, p. 35)

Como algumas características da dança contemporânea, podemos destacar a falta de hierarquia já que todos os bailarinos possuem o mesmo nível de importância para o desenvolvimento do espetáculo, utilização de recursos visuais proporcionados pela tecnologia e ser provocadora no uso dos espaços.

Nesse sentido a dança contemporânea, o pensamento contemporâneo na dança tem uma atitude politicamente democrática e, sobretudo, não faz discriminação entre as pessoas, entre os corpos: dançam negros, pessoas com deficiência, gays sem ter que representar “papel” de homem ou de mulher. É uma dança que se propõe a não impor modelos rígidos, preconceituosos e racistas. (RENGEL, SCHAFFNER E OLIVEIRA,2016, p. 38)

Com a virada do século, o balé contemporâneo viria a se aproveitar não somente das temáticas sociais, mas também das novidades proporcionadas pela tecnologia. Atualmente, não é incomum que os espetáculos apresentem recursos altamente tecnológicos como o exemplo dos personagens holográficos.

## 1.2 O espetáculo Senhora Margareth

Nascido e criado em Los Angeles, mas erradicado cidadão Israelense, Barak Marshall é um coreógrafo aclamado, filho do também conhecido bailarino e coreógrafo Margalit Oved. Seu primeiro trabalho foi Aunt Leah, vencedor do Suzane Dellal Centre's Shades of Dance Competition, o colocando com um dos maiores representantes das dança israelense.

Sete anos depois, no ano de 2008, Barak começaria a dar forma a um de seus projetos de maior sucesso. Monger é um balé para 10 bailarinos e fala sobre a relação entre uma patroa abusiva e seus funcionários, mantidos em cárcere em seu porão.

Em artigo escrito em 2010, a crítica Wendy Paron reflete sobre a estreia de Monger nos Estados Unidos para a revista digital Dance Magazine, destacando as peculiaridades dos movimentos da obra de Marshall.

Os dançarinos têm dedos pontiagudos e quadris balançantes. O contraste entre o unísono apertado e os gestos enlouquecidos é de arrepiar. Mãos sobre os olhos, batendo no chão, a pelve para cima, as cabeças girando bruscamente - tudo em velocidade máxima. Ocasionalmente cuspidas violentas. Quaisquer que sejam as fontes narrativas (neste caso são o escritor Bruno Schulz, o filme de Altman Gosford Park e a peça de Genet, As Criadas), Marshall cria sua própria forma de ritual que é ao mesmo tempo precisa e selvagem.(PARON,2010)

Uma das referências de Marshall para construir o fio condutor de sua narrativa é a peça de Jean Genet, *As Criadas*. Assim como na obra de Genet, o coreógrafo mostra duas hierarquias de poder distintas, aquela entre a senhora Margareth e seus funcionários, e as disputas que surgem entre os próprios empregados confinados.

Outra característica marcante da obra *Senhora Margareth* é a movimentação dos bailarinos. Diferentemente dos movimentos languídos do balé clássico, Marshall tem um forte traço do balé contemporâneo, com movimentação brusca e precisamente cirúrgica.

Rudolf Laban, por exemplo, não buscou uma técnica, mas sim a improvisação com a ideia de criar uma perturbação perceptiva, com uma embriaguez para esquecer os automatismos, os hábitos de movimento. Anos mais tarde, os pós-modernos buscariam estados semelhantes.” (RENGEL, SCHAFFNER e OLIVEIRA,2016, p.33)

Os movimentos da obra são criados a partir da observação da execução de tarefas domésticas, algo que muito se assemelha ao que Merce Cunningham fazia em suas coreografias. Segundo os professores do curso de licenciatura em dança da Universidade Federal da Bahia, “muitos trabalhos eram feitos com artistas não treinados em técnica de dança, com o intuito de transmitir uma abordagem espontânea e cotidiana do movimento. (RENGEL, SCHAFFNER e OLIVEIRA,2016, p.35)

Em o *Mal-Estar da Pós-Modernidade*, Bauman relata que as obras contemporâneas são “portadoras de significado, num mundo notório por ser simultaneamente afortunado e flagelado pela insuficiência e pelo excesso de significados” (BAUMAN, 1998, p. 135). A trilha sonora de *Senhora Margareth* não é originalmente composta para o espetáculo, e mescla canções de várias regiões diferentes do mundo, reforçando o caráter universal da obra. Compõem a trilha música erudita clássica, clássicos do rock e músicas ciganas do sudeste europeu.

### 1.3 Documentário

O documentário é uma produção audiovisual de não ficção, que tenta através de estéticas diferentes retratar a realidade para seus espectadores. Porém, Bill Nichols (2005) acredita que a definição é mais complexa, sendo que documentários não são apenas reproduções da realidade, são representações postas diante dos telespectadores através de diferentes óticas, a do diretor, muitas das quais são estranhas ao seu público.



Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. (NICHOLS,2005, p. 47)

Apesar do objeto de estudo do documentário ser a verdade, a ótica pela qual a história é contada é o que irá determinar o seu tom de voz. “A voz do documentário é, portanto, o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer”. (NICHOLS, 2005, p.73)

Também segundo o autor, existem 6 tipos diferentes de documentário, sendo eles o poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. A divisão não quer dizer que cada obra possa ser encaixada única e exclusivamente em um gênero, até por que Nichols defende que “cada documentário tem sua voz distinta. Como toda voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma “natureza” própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital”. (NICHOLS,2005, p. 135)

O modo expositivo, em particular, busca encontrar uma lógica narrativa e argumentativa, utilizando os recursos para direcionar o espectador para a mesma ótica na qual o diretor pensou no momento da concepção.

Os documentários expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente. Numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário. Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito. O documentário é geralmente apresentado como distinto das imagens do mundo histórico que o acompanham. Ele serve para organizar nossa atenção e enfatiza alguns dos muitos significados e interpretações de um fotograma. Portanto presume-se que o comentário seja de ordem superior a das imagens que o acompanham. (NICHOLS,2005, p. 143)

Apesar dos documentários contarem com a imprevisibilidade, é necessário roteirizar minimamente os acontecimentos, como “a definição dos personagens e das vozes que darão corpo a essa investigação, a escolha de locações e cenários, definição de cenas, sequências, até chegar em uma prévia elaboração dos planos de filmagem, enquadramentos, trabalho de câmera e som, entre outros detalhes técnicos que podem contribuir para a qualidade do filme”. (PUCCINI, 2009)

Em seu documentário lançado no ano de 2014, no qual divide a direção com o brasileiro Juliano Salgado, o cineasta americano Wim Wenders retrata a carreira do famoso fotógrafo Sebastião Salgado. Além de contar a vida do homem por trás da

câmera, o diretor esmiúça o processo criativo que deu origem a um trabalho hoje reconhecido mundialmente.

Durante a divulgação do filme, em entrevista para o BAFTA Guru, Wenders reflete sobre o seu estilo de direção.

Depende do que eu estou tentando fazer, se eu estou tentando contar uma história, ou se eu estou tentando fazer justiça a uma realidade que eu encontro. Ou neste caso, em O Sal da Terra, tentando fazer justiça as fotografias extraordinariamente belas de um homem. O estilo em si, é superestimado (WENDERS, 2014).

Desta forma, o estilo de direção do documentário depende não apenas do que é academicamente pré-definido, sendo a combinação das imprevisibilidades que o objeto de observação possibilita e a subjetividade do diretor ao relatar perante a câmera.

## **2. Desenvolvimento da Peça**

Para iniciar a produção do documentário, foi necessário primeiro aprimorar as técnicas acerca do assunto, buscando referências em documentários com temáticas parecidas ou apenas referências estéticas.

A ideia inicial era documentar um processo criativo, mesmo sem ainda ter definido qual em específico seria estudado. Para isso, foram consideradas áreas diversas como dança, fotografia e dramaturgia afim de encontrar o objeto de estudo.

Um dos documentários estudados foi O Sal da Terra, uma codireção entre o cineasta Wim Wenders e Juliano Salgado sobre a carreira e processo criativo do fotógrafo Sebastião Salgado. Lançado no ano de 2015, o filme busca acompanhar a trajetória do fotógrafo, passando por seus primeiros registros na região de Serra Pelada até as maiores obras que trouxeram reconhecimento mundo afora.

Além de delinear todo o processo criativo que envolve a fotografia de viagem, é possível reconhecer o esforço da direção para demonstrar para o espectador todos os sacrifícios que foram feitos por Salgado em sua vida pessoal, especialmente em relação ao convívio familiar.

Outra referência, desta vez ficcional, foi o filme A Noite Americana, do diretor francês François Truffaut. A obra retrata a produção de um filme para a grande indústria cinematográfica, dando ênfase às funções específicas de cada membro da equipe durante as gravações.

Por fim, optei por documentar o processo que envolveria a montagem de um espetáculo de dança. As formas dos corpos dos bailarinos fez nascer o nome antes mesmo que o projeto começasse a sair do papel, se chamaria Silhuetas.

Foi escolhido como objeto de estudo o espetáculo Senhora Margareth, apresentado pela Cisne Negro Companhia de Dança, escola e companhia que atualmente reside na cidade de São Paulo. A companhia, fundada pela bailarina e coreógrafa Hulda Bittencourt, completa 42 anos de existência em 2019 e possui diversas obras em seu repertório.

Apesar do nome remeter a um espetáculo de balé clássico, a Cisne Negro é notoriamente reconhecida por ser uma das mais importantes companhias de balé contemporâneo do país. A obra escolhida foi Senhora Margareth, um balé contemporâneo criado pelo coreógrafo Barak Marshall que em 2013, através de uma parceria com o consulado israelense, cedeu os direitos para que a Cisne Negro produzisse uma adaptação da sua obra conhecida como Monger, apresentada pela primeira vez no ano de 2008.

A partir deste ponto, tornava-se necessário delinear onde essas expressões da contemporaneidade começaram a se manifestar na dança, bem como quais são os elementos que distinguem uma obra clássica de uma contemporânea. Para sanar todas estas dúvidas, foi utilizado o material Dança, Corpo e Contemporaneidade, desenvolvido por Lenira Rengel, Carmen Schaffner e Eduardo Oliveira.

Utilizado no curso de licenciatura em dança da Universidade Federal da Bahia, o material remete desde o surgimento da dança até os dias atuais, suas ressignificações ao longo dos anos e as características que distinguem cada movimento. A partir daí, era possível delinear quais são as características que tornam o espetáculo Senhora Margareth uma obra contemporânea.

Ainda sobre as particularidades dos processos criativos de dança, que não se encerram com o fim dos ensaios e necessitam de uma melhoria constante de movimentos, foram utilizadas as obras A Dança, do bailarino Klaus Vianna, e Dança e Educação em Movimento, uma colaboração de Julieta Calazans, Jacyan Castilho e Simone Gomes.

Era chegada a hora de obter mais insumos sobre o produto midiático que iria transmitir todas essas ideias. A obra central seria Introdução ao Documentário, de Bill Nichols. O autor defende a ideia de que apesar de documentários serem obras cujo

objeto de estudo é a realidade, sua particularidade está no olhar único de representação do diretor.

Durante toda a execução do projeto houve uma preocupação em transmitir um olhar de respeito a arte e ao trabalho do artista, bem como de entendimento do esforço e sacrifícios que são feitos em nome do entretenimento do público.

Roteiro para documentário, de Sérgio Puccini, foi outra obra consultada para entender como elaborar um roteiro de não-ficção, dando um direcionamento para o trabalho em campo e facilitando o processo de edição. Por fim, é citada uma entrevista com o diretor que foi a maior inspiração para a elaboração deste trabalho, o cineasta Wim Wenders.

Durante a divulgação de *O Sal da Terra*, Wenders discorre que seu estilo flui de acordo com a história que ele quer contar, mas que no final das contas a importância está na narrativa, acreditando que as questões estilísticas são valorizadas em excesso.

Após a realização de todas estas pesquisas, deu-se início a apuração *in loco*. Acompanhei os ensaios do espetáculo por um período de um mês e no primeiro ensaio, os bailarinos veteranos e a assistente de coreografia Patrícia Alquezar, que participa desde a primeira montagem em 2013, tentavam lembrar a coreografia para ensinar aos bailarinos novatos.

O acompanhamento da montagem se estendeu por outras três semanas, sendo que a última foi marcada pelo ensaio geral, na qual os bailarinos apresentam toda a montagem para a diretora artística Dani Bittencourt e a dona da companhia, Hulda Bittencourt. A partir de então, é feita a escolha dos dez bailarinos que irão compor o elenco principal e quais serão os substitutos.

Nesta temporada, a montagem teve estreia na cidade Manaus, no teatro Amazonas, na qual não estive presente. Durante o processo de filmagem, foram realizadas entrevistas com quatro dos bailarinos, além da diretora artística Dani Bittencourt e da assistente de coreografia e remontagem Patrícia Alquezar.

A primeira entrevista foi realizada com a bailarina Isabel Lima, que dançaria o espetáculo *Senhora Margareth* pela primeira vez. A conversa girou em torno da intensidade da preparação para poder reproduzir movimentos tão diferentes de sua formação em balé clássico, bem como a importância que a dança tem na sua vida atualmente.

Os bailarinos Renato Lima e André Santana, foram entrevistados em conjunto. Ambos abordaram a rotina rígida de um bailarino profissional, os momentos de tensão que cercam a produção e a importância social de uma atividade artística como o balé.

A terceira entrevistada foi a também bailarina Isabelle Dantas. Dançando também pela primeira vez o espetáculo Senhora Margareth, ela discorreu sobre alguns pontos chave do espetáculo como a capacidade de transitar entre humor e drama, bem como isso mexe com o público que assiste.

A diretora artística Dani Bittencourt relatou como a parceria com Barak Marshall chegou até a companhia e por que a Cisne Negro possui tanto interesse no coreógrafo. Além disso, explicou quais são as suas funções como diretora artística do espetáculo e por que insiste em apresentá-lo mesmo após 6 anos desde a primeira estreia.

A última entrevistada foi Patrícia Alquezar. Patrícia é coreógrafa e assistente de montagem e participa desde a primeira apresentação do espetáculo Senhora Margareth. Ela discorre sobre o seu trabalho em treinar novos bailarinos sem desvirtuar a obra original e discute elementos específicos da peça como a trilha sonora, figurino, objetos cênicos e a dramaturgia em um espetáculo de dança.

Após a realização da captação de todas as imagens, deu-se início ao processo de decupagem e as correções necessárias de luz e contraste. Após a realização de uma primeira edição, foi observado a falta de um fio condutor narrativo, o que deu uma nova forma para montagem. A nova narrativa teria uma correlação como a forma que um espetáculo de dança é apresentado, ou seja, seria estruturado em três atos principais e um epílogo.

O primeiro ato busca contextualizar o espectador acerca do que se trata o espetáculo, quem é seu idealizador e quais as funções de cada membro da produção. O segundo ato, retrata o processo criativo em si, mostra a rotina de ensaios nas três primeiras semanas e os elementos que compõem o espetáculo, como o figurino, cenografia e trilha sonora.

O último ato retrata o fim do processo criativo, ou seja, o ensaio geral e a ansiedade que este momento acarreta em todos os envolvidos na montagem, visto que é o último ensaio antes de levar o espetáculo para o palco. O epílogo será composto de registros fotográficos da estreia cedidos pela companhia, já que por uma questão de direitos autorais envolvendo o coreógrafo original, estas imagens não podem ser veiculadas.

Durante a gravação, aparecem músicas que são tocadas durante o espetáculo e que estão protegidas por direitos autorais. Foi tentado o contato com os detentores dos direitos, sendo que nem todos foram identificados e os que foram contatados não responderam até a apresentação deste trabalho.

Com o fim de todo o processo de edição e montagem, o vídeo foi encaminhado para um editor de áudio para corrigir algumas falhas e barulhos externos presentes no vídeo, uma das cenas possui muito ruído e para sanar este problema foi utilizado o recurso de legendas. Após a finalização do processo de edição, a versão final foi disponibilizada na plataforma YouTube.

Por ora não tenho a pretensão de inscrever o produto aqui apresentado em competições ou festivais. Contudo, ele se torna o primeiro de um portfólio que com o tempo pretendo tornar cada vez mais extenso.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Quando ingressei no curso de jornalismo, após me aventurar por três anos na engenharia até me dar por vencida pelos números e fórmulas, não tinha a pretensão romântica de muitos em ainda tentar ingressar no jornalismo tradicional. Entrei com uma visão muito clara do que eu queria: ser documentarista.

É claro que quatro anos é tempo demais, e o caminho que sigo hoje é totalmente diferente do que imaginei a princípio. Contudo, na oportunidade de sintetizar todos os conhecimentos que adquiri neste período na faculdade apenas um produto midiático me tornei a mesma pessoa que ingressou no Mackenzie em 2015.

A escolha do tema mudou no meio do caminho, me fazendo lembrar a resiliência que a profissão exige, mas o coração do meu objeto de estudo sempre permaneceu o mesmo. Eu queria falar sobre arte, onde quer que ela se manifestasse.

Sempre fascinada pelas obras artísticas que vejo em cima dos palcos e a curiosidade por saber o que os levou até ali ou o que acontece depois, decidi que iria retratar um processo criativo. Acredito que naquela época, talvez nem soubesse ao certo o que isso significava e neste período de gravação percebi a força da criatividade e o quão enriquecedor é criar.

Após pensar em muitas áreas que poderiam se tornar objeto de estudo, como teatro, moda, literatura etc., optei pela dança, muito motivada pela fascinação que os movimentos de corpos no ar me causavam sempre que assistia a um espetáculo. O

nome, Silhuetas, surgiu antes mesmo que eu pudesse entrar em contato com a Cisne Negro.

Acompanhando os bailarinos e todos os membros da produção, me surpreendi com a rotina altamente rígida que seguem. Enquanto insistimos em encarar certas profissões como mero entretenimento, o que pude presenciar foi um trabalho sério e muito árduo.

As dificuldades foram muitas, técnicas e criativas. Ter que filmar um objeto que se move graciosamente, mas de maneira tão abrupta definitivamente foi um desafio. Gravar em uma escola repleta de alunos em um dia em que o microfone apresenta problemas com certeza ainda me causa pesadelos a noite.

Outro ponto, era conseguir encontrar um fio condutor para uma narrativa que guiasse o espectador para o ponto em que eu desejava. Ao todo, foram três versões de edição e diversas mudanças de roteiro, cortes e inserções de imagens feitas ao longo do caminho.

Em uma conversa particular com a dona da Companhia, Hulda Bittencourt - que não concedeu uma entrevista para este processo, mas acompanhou tudo por de trás do lado esquerdo de meus ombros - ela me disse que eu poderia retratar qualquer outro assunto de maneira errônea, menos a dança.

A partir desta conversa me dei conta da minha responsabilidade jornalística naquele momento, na qual uma imagem mal colocada seria prejudicial para aquele grupo que ensaia arduamente por um dia inteiro. Para eles, de fato, a dança é a coisa mais importante.

Ao acompanhar os ensaios me sentia grata por terem me permitido compartilhar de um momento tão íntimo, minha maneira de retribuir foi realizando um trabalho do qual a Companhia também se orgulharia. Sem perceber, também me vi responsável por aquela obra, sabendo que algumas pessoas conheceriam através do meu olhar e eu desejava que eles aproveitassem o tanto quanto eu aproveitei.

Sem me dar conta, ao tentar mergulhar em um processo criativo, acabei desenvolvendo o meu próprio, além de sentir a prática jornalística na pele. Uma ótima sensação, talvez eu repita por mais algumas vezes.

## Referências Bibliográficas

A NOITE Americana. Paris: Les Films Du Carrousel, 1973. Color.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CASTILHO, Jacyan. Análise do movimento e consciência corporal – O movimento como educação para o ator-bailarino. In: CALAZAN, Julieta; CASTILHO, J; GOMES, S. (coord.). Dança e Educação em movimento. São Paulo: Cortez, 2003. Cap. 3, p. 149–158.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2016.

O SAL da Terra. Paris: Decia Films, 2014. Color.

PERRON, Wendy. **Barak Marshall's Monger**. Disponível em: <<https://www.dancemagazine.com/barak-marshall-2306863522.html>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

PUCCINI, Sergio. **Roteiro de Documentário: Da Pré-Produção à Pós-Produção**. Campinas: Papirus, 2009.

RENGEL, Lenira; SCHAFFNER, Carmen; OLIVEIRA, Eduardo. **Dança, Corpo e Contemporaneidade**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2016.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. São Paulo: Summus, 2005.

VIEIRA, João Luiz. **Crítica: "As Criadas", de Jean Genet**. Disponível em: <<https://medium.com/revista-bravo/cr%C3%ADtica-as-criadas-de-jean-genet-e52a90e4a22>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

WIM Wanders: On Directing. Cannes: Bafta Guru, 2014. Color.