

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

“NA PRESENÇA DANÇAMOS MELHOR COM A VIDA”: BERÊ FUHRO SOUTO

MIRIAM BROCKMANN GUIMARÃES

Pelotas, 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

G963n Guimarães, Miriam Brockmann

"Na presença dançamos melhor com a vida": Berê
Fuhro Souto : memória coreografada / Miriam Brockmann
Guimarães ; Carmem Anita Lese Hoffmann, orientadora ;
Rebeca Recuero Rebs, coorientadora. — Pelotas, 2020.

92 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de
Pelotas, 2020.

1. Berê Fuhro Souto. 2. Trajetória. 3. Dança
contemporânea. I. Hoffmann, Carmem Anita Lese, orient.
II. Rebs, Rebeca Recuero, coorient. III. Título.

CDD : 793.3

MIRIAM BROCKMANN GUIMARÃES

“NA PRESENÇA DANÇAMOS MELHOR COM A VIDA”: BERÊ FUHRO SOUTO

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
do Centro de Artes da Universidade Federal de
Pelotas como requisito parcial à obtenção do
Título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Dra. Carmen Anita Hoffmann
Co-orientadora: Dra. Rebeca Recuero Rebs

Miriam Brokmann Guimarães

“Na presença dançamos melhor com a vida”: Berê Fuhro Souto

Dissertação aprovada como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: Pelotas, 13 de novembro de 2020.

Banca examinadora:

Prof^a. Carmen Anita Hoffmann
Doutora em História (Orientadora) – PPGAVI – UfpeI

Prof^a Rebeca Recuero Rebs- PPGAVI – UFPel
Doutora em Ciências da Comunicação (co-orientadora) - PPGAVI – UFPel

Prof. Thiago Silva de Amorim Jesus
Doutor em Ciências da Linguagem (UNISUL)

Prof. Alberto D'Avila Coelho
Doutor em Artes Visuais (UFRGS)

Prof^a. Rosangela Fachel de Medeiros
Doutora em Literatura Comparada (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os meus professores e colaboradores, que me oportunizaram usufruir durante dois anos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, em muitos trabalhos acadêmicos, tendo como objeto a obra da Berê. Durante todo esse tempo de caminho de pesquisa, que buscou recapitular memórias biográficas em dança e suas intervenções nas artes visuais, musicais e fílmicas, estive conectada a pessoas humanas incríveis, competentes e apaixonadas pelo que fazem.

Agradeço à minha orientadora de Mestrado, Carmem Anita Hoffmann, por me acompanhar nessa caminhada acadêmica desde a graduação em dança até aqui e que tem apoiado amorosamente minha jornada como uma verdadeira amiga bem como minha co-orientadora, professora Rebeca Recuero Rebs.

Agradeço aos meus filhos, que são minhas joias, aos meus pais, que são eternos na minha memória e que, certamente, estariam emocionados e orgulhosos pela minha escolha de Artes Visuais e pelo meu comprometimento nessa peregrinação.

Agradeço aos professores que aceitaram acompanhar a minha defesa, mesmo que saiba da sua não finitude e da sua possibilidade de amadurecimento, mas que, de uma forma muito esforçada, foi o que minhas pernas alcançaram, muito obrigada professor Alberto, professor Thiago e professora Rosângela.

Agradeço especialmente à Berê, pela sua linda trajetória de vida e que nesta caminhada pela terra dançada nos deixou um legado para inesgotáveis pesquisas e afetos ditos, sentidos e, sobretudo, dançados.

Agradeço às intérpretes criadoras, às colaboradoras e às pessoas que deixaram seus afetos poéticos na narrativa da trajetória da Berê. Nada seria tão inspirador se não fosse à colaboração. Gratidão expandida, nomeadas em anexo na ficha técnica.

Agradeço a oportunidade de viver este momento com lucidez e certeza de estar cumprindo meu processo evolutivo, mesmo em meio às agruras deste período pandêmico, o que não me impediu de cumprir com amor e respeito minha jornada de construção de conhecimento sensível nesse Centro de Artes.

Agradeço cada dia por ter inspiração para aproximar a arte à minha vida, desde a infância, e de fruir, de apreciar a criação de obras e nos movimentos constantes da cultura e de suas ramificações, mesmo em tempos em que a vida parece amarga, ter entendido que somos capazes de rir e sonhar, que pertencemos à esfera artística do outrar-se, do amor incondicional e, por mais afetados que possamos nos sentir, pelas dificuldades inevitáveis, ainda podemos ser vibrantes, confiantes e moventes.

Resumo

GUIMARÃES, Miriam Brockmann. **“Na presença dançamos melhor com a vida”: Berê Fuhro Souto**. 2020. 92f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas: 2020.

A presente dissertação de mestrado foi desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, vinculada à linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. O estudo buscou investigar e refletir sobre a trajetória de Berê Fuhro Souto de Pelotas/RS, pelo seu protagonismo na dança contemporânea. O estudo ocorreu no período compreendido entre agosto de 2018 e outubro de 2020, resultando nesta produção textual dissertativa e na produção de uma peça audiovisual, buscando eternizar poeticamente as memórias de Berê. O trabalho foi desenvolvido mediante uma abordagem qualitativa de pesquisa em artes, tomando como referências as contribuições teórico-metodológicas da memória, da cartografia, da pesquisa em dança e do audiovisual. Para tanto ancoramos o trabalho em diversos autores, como Hallbwacks (2013) para articular a memória individual e coletiva, Rolnik (2006) para cartografar usando materiais de muitas fontes, linguagens e estilos. Barbosa (2003) focando a interdisciplinaridade e questões da arte-educação, Louppe (2012) traz discussões sobre dança contemporânea, Salles (2007) que pensa no trabalho artístico enquanto criação como um processo constante em movimento, Rancière (2012) que intui que há uma política na arte como estruturação da experiência sensível, entre outros autores que proporcionaram reflexões importantes. O processo foi se constituindo pelas narrativas de suas intérpretes-criadoras desde a elaboração do Trabalho de Conclusão de Graduação em Dança-Licenciatura (2018) e de colaboradores que identificam a motivação em seguir os passos, ou seja, referenciar as contribuições deixadas por Berê, bem como contemplar as experiências artísticas vividas na cena. As fontes para a constituição do estudo foram diversas: acervos pessoais, fotos, vídeos, folders, arquivos e sites. Enfim, o legado de Berê carrega marcas poéticas singulares do seu tempo, contexto e comprometimento com a contemporaneidade diversa, carregada de afetos de várias vias que se desdobram, neste caso, na produção de uma peça audiovisual.

Palavras Chave: Berê Fuhro Souto. Trajetória. Dança Contemporânea.

Abstract

GUIMARÃES, Miriam Brockmann. "In the presence we dance better with life." Berê Fuhro Souto, 2020. 92f. Dissertation (Master's degree in Visual Arts) - Postgraduate Program in Visual Arts - Federal University of Pelotas, Pelotas: 2020.

This master's thesis was developed by the Graduate Program in Visual Arts of the Federal University of Pelotas - UFPel, linked to the line of research Creation Processes and Poetics of Daily Life. The study sought to investigate and reflect on the trajectory of Berê Fuhro Souto from Pelotas/RS, for her role in contemporary dance. The study took place between August 2018 and October 2020, resulting in this textual dissertation production and production of an audiovisual piece, seeking to poetically eternalize Berê's memories. The work was developed through a qualitative approach to research in the arts, taking as references the theoretical and methodological contributions of memory, cartography, dance research and audiovisual. For that, we anchored in several authors, such as Hallbwachs (2013) to articulate individual and collective memory, Rolnik (2006) to map using materials from many sources, languages and styles. Barbosa (2003) focusing on interdisciplinarity and art education issues, Louppe (2012) brings discussions about contemporary dance, Salles (2007) who thinks of artistic work as creation as a constant process in movement. Rancière (2012) who intuitively feels that there is a policy in art as a structuring of the sensitive experience, among other authors that provided important reflections. The process about this master's thesis has been constituted by the narratives of our interpreters-creators since the elaboration of the Graduation Conclusion thesis in Dance Bachelor's Degree (2018) and collaborators who identify the motivation to follow the steps, that is, to reference the contributions left by Berê, as well as contemplate the artistic experiences lived on the scene. The sources for the elaboration of this study were several: personal collections, photos, videos, folders, files and websites. Finally, Berê's legacy carries unique poetic marks of her time, context and commitment to the diverse contemporaneity, loaded with affections of various paths that unfold, in this case, in the production of an audiovisual piece.

Keywords: Berê Fuhro Souto. Trajectory. Contemporary Dance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Rememorando... Fonte: Camila Albrecht e Takeo Ito.....	10
Figura 02: Trejeitos da Berê. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	28
Figura 03: Improvisação em Jam Session, BPP. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	33
Figura 04: Interdisciplinaridade. Fonte: Carmen Anita Hoffmann (acervo pessoal).....	45
Figura 05: Seminário Políticas Públicas para a dança. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	51
Figura 06: Colegiado Nacional de Dança Brasília. Fonte: Carmen Anita Hoffmann (acervo pessoal).....	52
Figura 07: Elenco. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	56
Figura 08: Espetáculo “Nau dos Sentimentos” / Teatro Sete de Abril. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	58
Figura 09: Espetáculo “Nau dos Sentimentos” / Teatro Sete de Abril. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	58
Figura 10: Espetáculo “Trilhos Urbanos”. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	59
Figura 11: Espetáculo “Trilhos Urbanos”. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	59
Figura 12: Inflorescências. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	60
Figura 13: Espetáculo “Da Escravidão ao Sincretismo: Quatro Elementos Negros”. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	61
Figura 14: Espetáculo “Da Escravidão ao Sincretismo: Quatro Elementos Negros”. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	61
Figura 15: Espetáculo “Rosa Baguala”. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	62
Figura 16: Espetáculo “Tempos Brancos: Uma Poética sobre a Memória” Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	63
Figura 17: Balagandanças. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	65
Figura 18: Dançar Melhor com a Vida. Fonte: https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia	66

SUMÁRIO

1. Palavras Chave: Berê Fuhro Souto. Trajetória. Dança Contemporânea.	10
.....	
2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS.....	14
3. MEMÓRIA E LEGADO DE BERÊ.....	28
3.1 Trajetos e Trejeitos.....	28
3.2 Composição Coreográfica e Palavra Coreografada.....	33
3.3 Interdisciplinaridade.....	45
3.4 Ativismo Político.....	51
3.5 Produções Artísticas.....	56
4. PEÇA AUDIOVISUAL.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80
ANEXOS.....	82
Anexo 1 – Minutagem.....	82
Anexo 2 – Guia para narração.....	89
Anexo 3 – Convite para as(os) bailarinas(os).....	91
Anexo 4 – Ficha técnica.....	91

1. MEMÓRIAS DE MIM



Figura 1: Rememorando... Foto de Camila Albrecht e Takeo Ito

Chegar neste período da vida e poder escutar e buscar temas que se identifiquem com aqueles bons hábitos trazidos desde a origem de onde nasci e cresci e procurar observar atentamente cada um dos instrumentos musicais de uma composição. Sim, tudo isso conforta e acalma. Entre elementos rítmicos e clássicos do passado, do gosto por estudar as origens e a evolução histórica das canções, é realmente um privilégio estar neste lugar do espaço, neste período de tempo, praticando aquilo que mais gosto.

Nesse gosto encantador pela trilha sonora em espetáculos me senti motivada para esta pesquisa. Analisar a relação entre os sons e as danças, e fruir obras coreográficas, traz muito ânimo à minha vida. Penso que essa motivação também tenha vindo da minha ligação com músicos e pessoas dançantes da família que me proporcionaram vivências em relação à musicalidade e ao movimento. E, também, nas relações que envolvem a música para com a dança sempre foram do meu gosto pessoal, pois me faziam

prestar atenção nas trilhas sonoras que compõem os espetáculos ou filmes, ou seja, toda e qualquer obra passível de ser assistida.

Minha afinidade pelo som é intrínseca – um processo visceral provindo de uma fonte cultural –, pois o som faz parte, quase que em todo o momento, da vida cotidiana das pessoas. Cresci motivada a ouvir o mundo, a todo tipo de formação musical, pelo acesso a músicos, pela cultura inserida em grupos de amigos. Mas, o fato é que persigo e sigo toda espécie de contatos musicais – e isto, desde pequena. Tem sido muito motivadora essa relação com a dança, fazendo com que na universidade a aproximasse de minhas vivências com a música. Ao mesmo tempo meu interesse aumentou onde à dança tem um lugar de incentivo para vivenciar meu afeto pelas questões ligadas ao som e movimento.

Quando de minha graduação em Licenciatura em Dança – mesmo que em processo irregular do tempo curricular que exigia o curso (quatro anos) –, procurei dar importância a toda espécie de prática nas técnicas de dança entre as cadeiras teóricas. Isso foi de grande importância, uma vez que permitiu poder dançar e aprofundar conhecimentos, mesmo tendo se estendido, pois houve uma grande transformação na minha história de vida através do curso.

A vontade de aproximação com temas que se relacionem com obras coreográficas partiu de sensibilidades que considero que são aguçadas na fruição, na apreciação estética. O hábito de assistir todo e qualquer tipo de arte provoca percepções de desenvolvimento imprescindíveis para o ser humano.

Meu envolvimento como bailarina e expectadora exerceu sobre meus sentidos algo transformador: sentir o momento presente que acontece enquanto se dança que passa rapidamente, cheio de energia. Igualmente, assistir espetáculos ao vivo e se permitir tocar, na sutileza de deixar que esse espetáculo transborde esses sentidos, é algo sublime e renovador.

Fazer parte da arte e pensar na arte envolvida na vida e das relações com a sensibilidade que a arte produz, foi o momento onde realmente acredito ter recebido uma benção. Esta, capaz de curar velhas feridas, com muitos autores adentrando em minha casa, mudando velhos conceitos, muita discussão e problematização, muito movimento refletido e dançado.

A Licenciatura em Dança abriu caminhos em territórios diversos, possibilitando a percepção do quanto o docente se dá por conta e acaba por

começar a conhecer muitos de seus sentidos corporais, sensório-motores e energéticos. É emancipador passar por todos esses caminhos na universidade, principalmente quando, enquanto alunos, nos apropriamos daquilo que gostamos.

A dança cria raízes profundas e traz à tona memórias entranhadas das nossas origens, talvez, diria, de vivências anteriores. E essas raízes vão criando múltiplas direções, se multiplicando em possibilidades no curso da vida. Saber aproveitar essa dinâmica corporal e espiritual do movimento para o ator bailarino, professor e pesquisador é, agora, um momento de reflexão.

O envolvimento com essa formação foi de intensa vontade e esta dissertação passa a ser o registro de minha trajetória de vida até aqui, com todas as dificuldades e superações que foram, naturalmente, sendo solucionadas. Terminei meu mestrado de coração tranquilo, pois pude aproveitar cada momento, cada movimento, através da convivência com colegas novos e com professores, cada qual com seus sensíveis conhecimentos artístico, e pude trocar muitas experiências dançantes e movimentos na roda da vida.

Feliz de quem pode ter a chance de reconhecer que áreas sensíveis é a melhor atitude de entender a vida. Feliz de verdade é quem vive e usufrui a arte na vida, a dança na vida, de forma sutil, humilde e inteira. E tudo isso é contagiante. Dançar é um vício sem cura aparente. Serei uma eterna bailarina, percorrendo infinitos rizomas na busca da descoberta do desejo, no encontro comigo, porque nesse casamento de amor para com a dança posso sentir mais leveza e alívio no inacabado processo da minha trajetória de vida. A inserção na linha de pesquisa – Processos de criação e poéticas do cotidiano – norteou a presente dissertação ao tema: "Na presença dançamos melhor com a vida": Berê Fuhro Souto.

A escolha de Berê Fuhro Souto como protagonista nesta investigação aconteceu no momento em que fui capturada pela sua atuação, tanto em suas práticas artísticas, como pedagógicas e políticas. Seu compromisso com a legitimação do campo da dança e sua influência em diversas intérprete-criadoras de nosso convívio, que nos proporcionaram momentos e trocas poéticas, onde embarcamos em suas viagens acreditando que é possível lutar pelas questões e temáticas sociais por meio da dança e suas manifestações.

Para me apropriar desses saberes busquei me aproximar de artistas que conviveram e trabalharam com a Berê, provocando o acesso a lembranças de um tempo, que não faz tanto tempo, mas que foi de intensas pesquisas e experiências em dança, que reverberam em cada uma destas pessoas em suas caminhadas pela vida dançada, compromissadas em abarcar memórias e narrativas que trouxessem um misto de temas de composição coreográfica que exprimissem a continuidade de seu trabalho poético e narrativo que transborda em cada uma delas em movimentos e se percebe o acesso ao seu projeto piloto “Palavra Coreografada”.

Na verdade, quase que numa continuidade à monografia de TCC, que tinha como tema “Tempos Brancos: uma poética sobre a memória”, onde busquei aprofundar relações que envolvem a análise de espetáculos em dança e pela possibilidade de pesquisar elementos que compõem artisticamente cada estratégia coreográfica.

Relacionar a música com o movimento é uma característica marcante no meu quadro de observações, mas adentrar nas reflexões e discussões sobre as demais características de composição de uma obra me tem feito experienciar o sentimento de uma amante de arte. Talvez porque poetizar e contemplar espetáculos me causam imenso prazer, mesmo tendo a compreensão de que a técnica envolve uma análise crítica.

Desde o Projeto em Dança I, em 2016, até a elaboração da ideia de concorrer a uma vaga como aluna do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, em 2017, vem ampliando oportunidades de escrita sobre a obra “Tempos Brancos” e seus desdobramentos. Ainda fervem metamorfoses de ideias ao longo desses mais de dois anos de mestrado, onde me encontro submersa por registros da história de vida da Berê na sua simbiose com a dança. No período estive aberta a colher bons frutos da Pós-Graduação em Artes Visuais e usufruir das cadeiras oferecidas no programa para diversos referenciais e no direcionamento obtido pelos professores.

Por se tratar de um Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, há que atentar para a aderência ao mesmo, o que a própria essência do sujeito de pesquisa propunha que era a interdisciplinaridade, especialmente no diálogo. Além do que aproximações e distanciamentos entre as diferentes linguagens

de artes reafirmaram a possibilidade de uma poética híbrida e expressiva, aportada em visualidades tecidas em corpos poéticos.

Nesse sentido, me desafiei com a possibilidade de realizar a dissertação final associada à produção de uma peça audiovisual (para acessar o audiovisual <https://www.youtube.com/watch?v=yAkVxICGBZs>) buscando eternizar poeticamente as memórias de Berê.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

“Pensamos que o trabalho é o caminho, que nosso norte é a pesquisa do movimento e sabemos que a alegria do estar juntos é indispensável para se dançar melhor com a vida. Somos na verdade contrários a mentiras... e ao contrário das verdades... casamos com a dança, mas ficamos sem pudores com o teatro, literatura, filosofia, palavras, músicas... e com o silêncio... e este tem nos ensinado a dialogar com nossos "eus"”.

Berê Fuhro Souto

E, de repente, em meados de março de 2020 um novo cotidiano se instalou em nossas vidas, fomos acometidos por uma pandemia. Daí que, para continuarmos a viver, precisaríamos adotar medidas de precaução e protocolos nunca antes por nós vividos. Novos hábitos de higiene e saúde, equipamentos de proteção, isolamento social e confinamento foram estabelecidos. Novos termos, novos tempos, novos desafios. *Lockdown*, quarentena, pandemia, ensino remoto, sala virtual, festa *on-line*, um festival de *links* e plataformas, *lives*, *delivery* e muitos outros passaram a fazer parte de nosso cotidiano. O tempo se modificou, o espaço se alterou. Fomos submetidos a uma adaptação que nos impôs a ausência de outras pessoas e o encontro com a gente mesmo, nos fazendo perceber, como diria a Berê, *“que a alegria do estar juntos é indispensável para se dançar melhor com a vida”*.

Nesse contexto, é que me encontro no processo de realização da presente dissertação de mestrado, na qual me debati na impossibilidade de prosseguir com o projeto original que previa a remontagem artística de fragmentos de espetáculos para compor poeticamente a memória de Berê. O presente trabalho anuncia uma produção audiovisual de fragmentos poéticos

advindos de memórias relativas à história de vida de Berenice Fuhro Souto, mais conhecida como Berê¹ Fuhro Souto.

Berê, que faleceu em 2017, é uma referência da dança contemporânea de Pelotas e, sobretudo, participante ativa dos espaços políticos da dança em diversas instâncias. Foi coordenadora de grupos de dança independentes, além de proprietária da Estímulo Academia de Dança e Ginástica, que perdurou por muitos anos na cidade.

Na condição temporal a que temos que cumprir, adequações foram necessárias. Assim, na busca de arquivos já existentes do garimpo que antecedeu a quarentena, o projeto se adequou ao aproveitamento do que já existia. De tal forma que as fontes se constituem em fotos, matérias de jornais, alguns vídeos, depoimentos, poesias, entre outros. A partir de um roteiro poético, pensando em uma viagem, é que o presente estudo tenta cumprir um novo roteiro. Daí que surge a ideia de realização de um produto audiovisual, que trabalhasse com a hibridização de espaços, de tempos e de corpos, buscando construir uma narrativa poética que contemplasse as realidades vivenciadas por Berê e por algumas pessoas que foram de algum modo, tocadas pela sua arte.

Ela desenvolveu uma trajetória artística em dança contemporânea importante na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. A ideia é apresentar suas marcas que têm, no reconhecimento de artistas, a sua influência e admiração. Para compor o trabalho como um todo foi pensado nos aspectos que mais caracterizaram o seu protagonismo para com, e na dança. São eles, a questão da preparação corporal; a palavra coreografada; a interdisciplinaridade; o ativismo político e, por fim, a produção de espetáculos propriamente dita.

Berê provocava seus elencos a mergulharem na dança contemporânea, em intervenções urbanas, em abordagens pedagógicas para a formação de bailarinos e fruidores, em processos criativos, em composição coreográfica colaborativa, em produção artística e em profissionalização da dança.

Diante da complexidade envolvida em sua trajetória de vida e casamento com a dança contemporânea, seria necessário muito mais tempo para ampliar e aprofundar este estudo. Mesmo assim, começar este movimento para que

¹ Berenice Fuhro Souto era chamada por todos carinhosamente de Berê e, lamentavelmente, faleceu em março de 2017.

futuras pesquisas possam abarcar, registrar e projetar toda essa influência deixada por Berê nesse intervalo nos dá a certeza da sua importância. Na medida em que reverbera e vai reverberar ainda por um período muito maior, este aprendizado acaba se transformando em um saber e um fazer geracional.

Para tanto este estudo audiovisual traz reflexos poéticos dessa personalidade que move, nos dias de hoje em cada intérprete-criadora, em seus corpos um dialeto próprio do convívio. Fica perceptível a imersa conexão da Berê em cada uma delas, pois que cada uma das mensagens de afeto dançado retrata e traz ao momento presente suas histórias vividas. Ao recordar o tempo de seus ensaios é possível lembrar movimentos e perseguir essas possibilidades de criação constante, como em rastros poéticos a trazer de volta, em cada corpo dançado, a sua marca registrada de dança, aliados à sonorização e à imagem e nas palavras encontradas nesse afeto movedor.

Memórias das intérprete-criadoras e colaboradores/as, bem como pesquisa em arte, tornam-se caminhos metodológicos para uma cartografia que envolve diferentes percursos, especialmente pela abertura de suas trajetórias de vida durante o tempo que viveram e dançaram ao lado da Berê. Dessa forma, foi estabelecida uma relação com o pensamento que lembra um rizoma e suas multiplicidades de acontecimentos.

A propósito, rizoma é uma raiz que tem um crescimento diferenciado, ela cresce horizontalmente, não tem uma direção clara e definida. Assim, os referidos autores se apropriam desta definição da botânica para trazê-la para a filosofia, Deleuze e Guattari (1995), revolucionam esta ideia para transformá-la em um rizoma.

O rizoma como uma radícula, o uno e o múltiplo, árvore, os bulbos, os tubérculos, há o melhor e o pior no rizoma, a batata, a grama, a erva daninha. “O rizoma se refere a um mapa produzido, construído, sempre desmontável, reversível, modificável” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.43).

Assim como a produção audiovisual, que caminhou naturalmente pela pesquisa do espetáculo, conduzindo para uma estrutura singular e formando um mapa de possibilidades criativas como uma bricolagem entre a memória, a pesquisa em artes e a cartografia, esses encontros biográficos foram sendo

construídos ao acaso. A cartografia tem a intenção de apoiar pesquisas de campo em uma relação imbricada com o sujeito e o objeto (ROLNIK, 2006).

E nessa relação cartográfica, os pesquisadores ilustram a ideia do rizoma, que compreende a analogia da árvore – seu caule e suas raízes –, onde brotam os tubérculos, onde nas ramificações acontece o movimento sem hierarquia, pois não possuem ordem predefinida ou previsibilidade concreta. Para tanto, qualquer ponto do rizoma pode ser conectado a qualquer outro ponto, neste caso, a pesquisa de campo no âmbito das áreas da arte e da dança contemporânea do Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto, onde se tem muitos modos de atenção a serem reproduzidos e lembrados de forma subjetiva e intrínseca.

É natural que não possua um fio condutor único, central, que se sobreponha, pois são muitas as formas de abordagem e de considerações artísticas e poéticas a tratar, pode se discutir o modo rizomático de enxergar e pesquisar os fenômenos e o processo acontecido.

Rolnik (2006) descreve que o rizoma realiza um mapa, onde tudo é ramificação, onde todas as potências da obra podem ser acionadas nas intérpretes-criadoras. Existe aí uma conexão dos campos, uma abertura máxima possível para os planos de consciência, para muitas dimensões e direções, onde se pode descrever ou desmontar, bem como pode ser reversível e suscetível a modificações e continuidade.

O processo criativo necessitou da intuição do audiovisual em abranger múltiplas possibilidades de montagem, tem a provocação de carregar pedaços de rizoma, pois a experiência vivida é algo singular, particular e de recordação.

O pesquisador interage com a pesquisa, onde mudam as expressões escritas, sem que as verdades sejam fechadas e universais, coloca a pesquisa no presente, passado e no futuro, podendo mover-se em qualquer tempo e lugar, abolindo definições preestabelecidas (ROLNIK, 2006).

Dessa forma, a metodologia desta pesquisa se voltou naturalmente em ter um olhar particular para cada participante. Cada qual há seu tempo e modo foi descrevendo sua trajetória com a Berê em suas localidades, produzindo vídeos de dança. Assim, enumeram-se as características do rizoma, os

princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro:

[...] um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e seguindo outras linhas; princípio de cartografia e de decalcomania: um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.25).

No livro *Cartografia Sentimental* a autora pensa a cartografia como um método que é experienciado, problematizando na atuação direta sobre a matéria a ser cartografada, se atenta na pergunta do seu encontro que acontecerá durante a pesquisa (ROLNIK, 2006). Desse modo, o espetáculo de dança *Tempos Brancos* foi à matéria a ser revisitada, discutida e apontada inicialmente. O viés de experimentação, dentro dos elementos do espetáculo e dos modos de execução das estratégias de composição coreográfica, conduziu o processo, que mapeou, de modo geral, pela fala das entrevistadas e convidados especiais. Foi proposta uma gravação de vídeo revisitando a obra, bem como narrado o modo que a diretora conduzia seu grupo nas aulas e ensaios e que deram origem à peça audiovisual, como um documentário poético.

Naturalmente foram aparecendo novos integrantes para o processo audiovisual, e a riqueza trazida nesses vídeos produzidos em locais inusitados e espalhados do país foram constituindo a obra que foi agraciada pela montagem na edição da “Nozaudiovisual”, que elaborou uma mescla de cortes de *Tempos Brancos* com os vídeos colhidos, acionadas pela recordação que trazem toda poética visual para este trabalho.

O modo de ideia cartográfica para pesquisadores com o uso de metodologia de pesquisa para artistas ganha novas dimensões, onde o movimento do andar do processo pode ser acompanhado de transformações, traçando caminhos de liberdade.

Embasada em Rolnik (2006), conectada pelo desejo descoberto no campo social, atentando as estratégias do desejo, na ética, na vida que se

expõe na passagem, na vida que se cria, como uma espécie de analista do desejo, o cartógrafo usa materiais de muitas fontes, linguagens e estilos.

Para a autora, diferentes espécies de vida, diferentes espécies de pensamento, diferentes estratégias que adotam para lidar com os medos ontológicos, existenciais e psicológicos: diferentes concepções do desejo podem se chamar de cartográfico, por acompanhar os caminhos de formação do desejo no campo social (ROLNIK, 2006).

Tempos Brancos foi escolhido para o audiovisual, como forma de explorar e se apropriar de registros em territórios ligados a sensibilidade das visualidades poéticas, onde os integrantes delinearam quais os fragmentos a serem reproduzidos. Despertando para uma análise de muitos campos ligados ao projeto “Palavra Coreografada”, como as estratégias que Berê usava em suas criações de composições coreográficas que mantinham um cunho político e interdisciplinar como consequência.

Assim, será apresentada a produção de um audiovisual que aborda, tal como um documentário poético, as características do seu último espetáculo: “Tempos Brancos: Uma poética sobre a memória”. Ele age como fio condutor da construção visual em que sensivelmente deixa se aproximar da Berê como uma fonte de cultura na dança contemporânea.

Cabe ressaltar que ela tinha o dom de incorporar muitos corpos dançantes em suas obras. Ou seja, podiam participar do elenco bailarinos (as) com as mais diversas formações artísticas. Além disso, permitia com que eles viessem e participassem ativamente das suas obras coreografadas, ou seja, de acordo com provocações colaborativas. Berê buscava consolidar sua pesquisa na relação entre artistas de várias áreas das artes, também nos bastidores, formando a genética da obra poética. Múltiplas correntes e conexões artísticas ocorreram na criação dessas obras interdisciplinares de dança contemporânea. Assim, esta dissertação é acompanhada de uma produção audiovisual, um documentário poético narrado por esses artistas, que propiciaram essa mescla de pontos ligados ao seu ativismo e suas conexões com a contemporaneidade.

Para o desenvolvimento do produto audiovisual, foram utilizados parte de vídeos de entrevistas semiabertas realizadas no trabalho de conclusão de curso de minha autoria. Além disso, como forma de rememorar o trabalho

foram utilizados, ainda, áudios de artistas previamente escolhidos, trechos audiovisuais do espetáculo "Tempos Brancos" e imagens fotográficas, trilhando em imagens revisitadas de memórias das intérpretes criadoras. Essas eram as protagonistas participantes do elenco, assim nominadas pela diretora, que permitia ver o protagonismo de cada integrante do elenco, apontando suas potencialidades e fragilidades, dando o tom da atuação.

Em espetáculos e montagens de composições coreográficas Berê está presente na cultura pelotense e no cenário acadêmico. Seu método de ministrar aulas é utilizado ainda hoje por diversos professores. Estes relatam a importância e a oportunidade que tiveram de aprender com ela, de tal forma que continuam aplicando sua metodologia.

A importância de abordar esse tema em uma dissertação de mestrado é buscar eternizar uma protagonista da dança contemporânea, em função de que tantos/as bailarinos/as passaram por ela e nunca esqueceram suas metodologias pautadas na interdisciplinaridade, no seu ativismo, na palavra coreografada e na sua autoralidade em produções artísticas para dentro e fora do palco. A abordagem da Berê foi e é importante como outro olhar para se ensinar/entender aspectos que caracterizam a dança na contemporaneidade.

A oportunidade de escrever e publicar sobre o protagonismo de Berê, bem como disponibilizar a produção audiovisual, são contribuições para registrar o trabalho e suas contribuições para a área da dança deixadas por ela e, também, suscitar novas discussões e reflexões acerca do ensino e metodologia da dança contemporânea.

A princípio foi organizado um cronograma de atividades que partiriam da busca de profissionais da área audiovisual para remontagem do espetáculo "Tempos Brancos" na Biblioteca Pública Pelotense, com o apoio da orientadora e coordenadora do curso de Dança, Dra. Carmem Anita Hoffmann. Muitos elementos coreográficos já vinham sendo buscados, tais como: linóleo branco, figurinos brancos de aeromoça, vestidos do próprio espetáculo e a primordial organização do cenário, iluminação e projeções da Ufpel. Entretanto, foi no caminho de buscas sobre o estudo estratégico sobre as técnicas e profissionais para a execução de montagem do espetáculo, que nos deparamos com a pandemia do vírus COVID-19. O evento estancou por completo qualquer ação

artística presencial, visto que a recomendação da OMS (Organização Mundial da Saúde) naquele momento era o completo distanciamento social.

Esse período de quase total isolamento social, iniciado em abril de 2020, cujo término estava previsto em três meses, não aconteceu e estende-se até o presente momento. Por esse motivo, novos encontros foram organizados via Internet e uma nova organização do trabalho foi estabelecida com a orientação dos professores. Desse modo, cresceram outros horizontes de abordagens para seguir em frente para compilar a finalização da dissertação. Assim, optou-se para o desenvolvimento de um produto audiovisual que não apenas trouxesse elementos de documentário como, também, de videodança, baseado na obra “Tempos Brancos: Uma poética sobre a memória”, e o trabalho da autora foi sendo vislumbrado para um produto audiovisual. A proposta vem ao encontro de memórias ainda recentes desse trabalho, todas repletas de poéticas da palavra que, também, foram lembranças de experiências da diretora e do seu cotidiano. Berê utilizava em suas aulas um mix de artistas que partilhavam criações pelo seu método “*Palavra Coreografada*”, onde a alavanca motivadora das palavras estimulava a criação de movimento.

Pelo viés memória/história, o presente trabalho busca registrar parte da trajetória artística de uma personalidade pelotense Berenice Fuhro Souto – a “Berê”. Somam-se a isso presenças e acontecimentos artísticos que ocorreram na criação de obras interdisciplinares de dança deixadas por ela, onde pretendo trazer lembranças e relatos de sua caminhada. Dessa forma, espero produzir um documentário abordando características de texto lírico e artístico e, como fio condutor, me aproximar de quem foi a Berê e suas produções artísticas de dança contemporânea.

Tomada à decisão de envolver este documentário basicamente no espetáculo “Tempos Brancos: Uma poética sobre a memória” iniciou-se a pesquisa de campo, na busca de adeptos para o início do projeto visual, que irá trabalhar nesse viés de envolvimento poético que trata de dança e artes visuais. Histórias de uma vida com a arte, vividas pela longa trajetória da diretora Berê e percebidas pelo olhar de suas intérpretes-criadoras, têm como base a autora Cecília Almeida Salles, que trata de rastros poéticos, isto é, os caminhos percorridos nos ensaios observados em sua genética do processo criativo.

Conheci, ao longo deste trabalho, diversos alunos que hoje são professores e que atuaram sobre a dinâmica estética de trabalho da Berê. Com o objetivo de registrar aspectos audiovisuais da trajetória artística da professora e coreógrafa Berê Fuhro Souto, através de um documentário poético, me permiti:

- a) Perceber e analisar as poéticas demonstradas nas falas das entrevistas e vídeo do espetáculo “Tempos brancos: Uma poética sobre a memória”;
- b) Percorrer e captar os apontamentos escritos por Berê, como símbolos, figurinos, contos literários, poesias e fotografias;
- c) Apresentar elementos do seu envolvimento com as relações sociais em seus adeptos interdisciplinares, aprofundamento com o espectador e suas considerações, ou seja, a metodologia do “Palavra Coreografada”.

Ao projeto-piloto foi necessária a comunicação com alunos formados na universidade, por escolha própria. Assim, profissionais do cinema e audiovisual da Ufpel uniram-se com esta mestrandia em encontros *on-line* e começaram a roteirizar alguns pontos estratégicos para introdução do trabalho. Felizmente somos agraciados por ex-alunos muito capacitados, especialistas em edição e montagem das cenas e, também, pela união de colegas graduados nessa universidade, foi que nasceu o impulso para produzir este curta-metragem poético, lírico e dancístico em formato de Documentário.

Diante da paralisação e do distanciamento social decorrente da pandemia do COVID-19, neste ano de 2020, iniciada em meados de março e cujo prolongamento se estende até os dias de hoje – meados de outubro –, de lá para cá tive ao todo apenas sete meses até a entrega da presente dissertação. O país passa por momento extremamente delicado, somente encontros à distância e cumprindo as exigências e regras do tempo estipulado de término do mestrado, que se completa neste segundo semestre de 2020, reorganiza-se um novo roteiro de trabalho.

Uma vez que os encontros ocorreram e ocorrem por mecanismos *on-line* fiquei impossibilitada de uma nova montagem do espetáculo, o que fez com que a edição ficasse nas mãos de colegas de grande virtuosidade artística e cinematográfica, entre eles: Camila Albrecht Freitas e Takeo Ito.

Amparada ao material de entrevistas do trabalho de conclusão de curso, a construção deste projeto de pesquisa foi narrada por intérpretes-criadoras. E, também, transcrito dos vídeos, onde a emoção, a cumplicidade e a amorosidade envolvidas nas entrevistas formam uma biografia de afetos e memórias que foram usadas no processo formador do documentário.

Para complementar a parte das entrevistas, que já haviam acontecido por ocasião da realização do meu TCC no Curso de Dança-licenciatura, com as bailarinas-intérpretes ou intérpretes-criadoras, músicos e demais integrantes da cadeia criativa que colaboravam com as produções de Berê, lancei mais um desafio: o de algumas pessoas, que representam cada eixo apontado no parágrafo anterior, de realizarem uma manifestação artística ou depoimento acerca do roteiro do audiovisual.

Para tanto, avivada por autores que justificam os caminhos da pesquisa bibliográfica, na busca de abranger aspectos teóricos envolvidos nessa memória coletiva, procurei referências em Rancière (2004), e Salles (2012), que endossaram a qualificação do projeto de dissertação.

Revendo o método “Palavra Coreografada” de dança contemporânea do Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto, na elaboração dos eixos temáticos, Agamben (2009), traz discussões sobre o que é o contemporâneo. Neste sentido, o autor observa a diversidade das linguagens, tendências das artes performativas expressas no corpo em diferentes poéticas e estéticas nos modos de fazer, de dizer, e de pensar a dança.

Dantas (2011) é trazida aqui para refletir acerca dos estudos sobre o corpo e sobre processos de realização coreográfica de dança contemporânea em suas mais variadas formas de pensar, oriundas de muitos autores de arte com relação ao corpo. Outra contribuição à pesquisa foi nos escritos de Allemand (2014), em “A dança e a cidade: diálogos sobre o espaço urbano e a criação artística”, onde obtive acesso a entrevistas da autora com a diretora Berê e demais ações de pesquisa em análise de espetáculo.

Na reflexão poética da dança contemporânea encontrei os movimentos culturais e suas tendências coreográficas em autores como Louppe (2012), que aborda a dança contemporânea. Essa autora trata da especificidade dos seus modos de leitura e os fundamentos da modernidade na dança, tendo como

propósito a formulação de uma teoria do movimento. Pinceladas por Travi (2011), em “A dança da mente: Pina Bausch e a psicanálise”.

As autoras que discorrem esquemas teórico-práticos sobre análise de espetáculo em composições coreográficas definem que, na dança, quem escreve é o corpo com suas percepções, sensações e sentimentos decompostos em qualidades expressivas, no espaço e no tempo (LOBO, NAVAS, 2008).

As aplicações do trabalho de Ana Mae Barbosa, pioneira em arte-educação por sua sistematização da Proposta Triangular na interdisciplinaridade em torno das áreas de arte, podem ser observadas na obra da Berê. Esse eixo temático é evidenciado em seus trabalhos, cujas produções culturais mescladas representam um marco histórico de comunhão em todas as áreas artísticas (BARBOSA 2009).

A marca da diretora é evidenciada no rompimento de modelos estando sempre envolvida em uma gama de variações coreográficas que trouxeram considerações a pensar sobre uma crítica genética. Em outras palavras, pensar os caminhos percorridos entre no ato criativo em ensaios até a execução final de uma obra pelo olhar filosófico, político e representativo da autora (SALLES, 2004).

O ativismo de Berê pode ser relacionado ao eixo temático que trafega em suas composições políticas de aspectos de arte contemporânea enquanto produto de uma alteração de estruturas. Nesse sentido, Cauquelin (2005, p. 18), vem trazer reflexões sobre “ver de que forma a arte do passado nos impede de captar a arte do nosso tempo”.

E, na compreensão sobre a importância do espectador para Berê, Rancière (2012), ratifica uma afirmação autônoma na capacidade de ver o que vê e de saber o que pensar e fazer a respeito. Agrega-se a isso observações e particularidades na sua potência criativa, inclusiva, política que foram suas marcas perante todos que passaram pelo seu universo artístico.

Neste trabalho de mestrado me aproprio de entrevistas e seus modos coreográficos de criar, utilizados em meu trabalho de conclusão de curso “Tempos Brancos: rememorando estratégias de composição coreográfica” (GUIMARÃES, 2018). Conteï, ainda, com o trabalho de doutorado da orientadora desta dissertação, Dra. Carmen Anita Hoffmann, que abrange a

trajetória do curso de Dança da UNICRUZ: 1998-2010. A obra aborda a história dos cursos de dança pelo país e se apropria, de forma contabilizada, do percurso em que a dança se tornou profissão (HOFFMANN, 2015), no sentido de investigar o processo de construção da memória por meio de sujeitos que vivenciaram experiências poéticas, pedagógicas e políticas, a exemplo do que aconteceu com a Berê.

A pesquisa nasce da necessidade de entender a contribuição de Berê junto ao grupo de pessoas que estiveram envolvidas nesse coletivo e que, na descontinuidade abreviada pela sua morte, se voltaram para a construção de seus projetos individuais que a nova realidade possibilitou, mas reconhecendo todo o aprendizado daquele tempo. Nesse caso, estudando a memória, constata-se que é um referencial importante e pode ser percebida como em permanente estado de mudança e transformação. Tem-se, então, um movimento de lembrança e esquecimento capaz de gerar novas configurações do passado contribuindo, a partir da produção do social, com a escrita da história da dança, com um corpo teórico que a sustente.

A abordagem teórica do presente estudo é resultado de uma intensa peregrinação e sinalização, esta última percebida em diversos registros de eventos de dança dos quais participei. Muitos deles mencionaram o protagonismo da Berê, como participação importante no contexto da dança de Pelotas e do Rio Grande do Sul. Isso motivou o direcionamento do estudo aqui descrito e, com essa intenção, aponta seu caminho. Para tanto, foram examinados os pressupostos teóricos da pesquisa, as questões metodológicas que sinalizam o caminho percorrido e a apresentação dos/as entrevistados/as que nortearam os passos da mesma. Cabe, aqui, manifestar o envolvimento da autora de forma direta no tema e, ao mesmo tempo, acreditando que isso não é demérito para realizar um trabalho crítico, pois o marco metodológico deu subsídios para desviar de uma subjetividade extremada.

Tomando como ponto de partida os pressupostos da memória coletiva e suas imbricações com a memória individual, o estudo apresenta aspectos importantes do protagonismo da Berê – pioneiro no Estado –, contribuindo com seu registro, os estudos em dança não só no Rio Grande do Sul, mas no país.

Segundo Halbwachs,

Se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas (HALBWACHS, 2013, p. 29).

Isso nos leva a dizer que cada depoente expressa uma consciência – um olhar, uma leitura única – de um determinado fato ocorrido, constituindo-se na memória individual, mas, no seu conjunto, pertencem à memória coletiva. Para tanto foram abordadas 12 pessoas, entre intérpretes-criadoras e participantes parceiros (colaboradores). (ANEXO 4, p. 95) À realização dos depoimentos precedeu um contato prévio com os possíveis entrevistados. Ao tomar conhecimento da possibilidade de conceder suas narrativas, foram esclarecidos os objetivos da investigação e a sua forma de execução.

Cabe ressaltar a satisfação e o entusiasmo de todos/as os participantes, especialmente por saberem que a memória de Berê está sendo resguardada. Vibraram ao relatarem as conquistas, entristeceram ao abordar as dificuldades e problemas, enfim, registraram suas impressões e seus envolvimento.

No processo de ida a campo, reavivou-se o próprio exercício de escuta, condensando e ampliando o espaço, mas respeitando a expressão e o desejo de quem prestou o depoimento. As entrevistas foram transcritas na sua íntegra e estão inseridas como anexos no meu trabalho de TCC. Para além desse material anteriormente captado, foi proposta uma atualização, considerando a feitura da peça audiovisual. Foram acessadas as intérpretes-criadoras e colaboradores, com a tarefa de rememorarem alguma lembrança coreográfica de Berê e, assim, por meio de gravação e envio, foi implementada essa versão da memória no tempo presente.

Foram, também, utilizadas algumas imagens fotográficas que registram momentos da trajetória de Berê, bem como de atividades e ações de dança que acompanham os textos, elas não são utilizadas como fontes. Elas compõem o trabalho como meros elementos ilustrativos e como forma de referendar os temas abordados, associando a escrita com as imagens inseridas.

Diante da Apresentação e da Introdução que apontaram os caminhos percorridos para a constituição desta pesquisa, e para dar conta de recortar a

grande quantidade de material captado, a escrita foi organizada em eixos que se associam a própria identidade e possibilidade de protagonismo de um/a profissional de dança. De tal forma que se construiu uma breve biografia de Berê, seu *método a Palavra Coreografada*, sua interdisciplinaridade, seu ativismo político, suas produções, gerando a peça audiovisual e as considerações inspiradas e reflexivas de infinitude.

Em Memórias de Mim – parte 1 – justifico a aproximação com o tema da pesquisa. Na parte 2 foram examinados os pressupostos teóricos da pesquisa, as questões metodológicas que sinalizam o caminho percorrido e a apresentação dos/as depoentes que nortearam os passos da pesquisa. A parte 3 – Trata de apresentar a trajetória de Berê Fuhro Souto, possibilitando situar o tempo e o espaço por onde os caminhos foram traçados, apontando o seu protagonismo. 3.1 – A Palavra Coreografada busca refletir sobre os processos criativos que tanto marcaram as pessoas que participaram das atividades da Berê. 3.2 – Busca compreender a abordagem interdisciplinar no contexto desenvolvido por Berê. 3.3 – Apresenta o ativismo político de Berê e a necessidade de políticas públicas para a dança. 3.4 – Apresenta as Produções artísticas: espetáculos e poemas. A parte 4 – Apresenta o processo da peça audiovisual e, assim, procura-se chegar a considerações sobre o legado que Berê deixa para professores e coreógrafos e público em geral.

Para concluir a investigação, se retornou às principais questões que foram instigadas e rememoradas pelos/as entrevistados/as, reconhecendo a impossibilidade de dar conta de todo o universo narrado. Certamente uma constatação e um sentimento de algumas perdas no trajeto, talvez da passagem do oral para o escrito. Enfim, considerou-se que os resultados apresentados foram significativos e, também, desafiantes para o entendimento da própria história da dança em Pelotas, apontando para a sua continuidade e desdobramento.

A pesquisa bibliográfica contempla as referências sobre aspectos abordados no presente estudo. Foram acessadas diversas e inúmeras fontes como: vídeos, periódicos, fotos, livros, revistas, trabalhos de conclusão de curso, folders, acervo pessoal e, também, consultas na Internet.

MEMÓRIA E LEGADO DE BERÊ

O presente capítulo apresenta uma breve trajetória de vida e os eixos temáticos, potentes na fundamentação teórica da dança contemporânea, e que estão presentes na atuação e protagonismo da Berê. A ideia é aproveitar o legado defendido por ela para suscitar reflexões sobre princípios de criação e ensino da dança tais como: a composição coreográfica e a palavra coreografada, interdisciplinaridade, ativismo político e produção artística.

3.1 Trajetos e trejeitos



Figura 2: Trejeitos da Berê.

Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Berenice Fuhro Souto nasceu em Rio Grande, no dia 1º de março de 1958, filha de Zuleika Fuhro e Luis de Oliveira Souto, empresário de uma

fábrica de peixes e enlatados em Rio Grande, denominada SOUTO & FILHOS LTDA. De uma família numerosa, era o 15º filho – o Luiz XV –, como era chamado. Em busca de compradores para seus produtos, Luis foi morar no Rio de Janeiro, chegando a levar a família por um curto período de tempo, retornando, posteriormente, para Pelotas. À época, com oito anos de idade, Berê estudou no Colégio Municipal Pelotense e, após, na Escola Visconde da Graça (CAVG), onde cursou Economia Doméstica. Após ter o primeiro filho, se formou na Universidade Federal de Pelotas, obtendo graduação em Educação Física (ESEF).

Berê foi mãe de três filhos: Ismael Fuhro Souto Cruzeiro, nascido em 05/02/1981, Guilherme Fuhro Souto Cruzeiro, nascido em 22/10/1984, e de Cauê Fuhro Souto Martins, nascido em 13/01/1993.

A partir de 1983, expandiu seus ensaios para trabalhos pela Companhia de Dança “Estímulo Centro de Arte e Movimento”, usufruindo da participação e obtendo diversas premiações em festivais nacionais e internacionais, tais como: o Festival Latino-americano de Danza – Danzamérica (Córdoba/Argentina), em 1997; o Prêmio Latino-américa de Dança (Santiago/Chile), em 2001; o Festival Interamericano de Dança (Buenos Aires/Argentina), em 2003; e o II Certame Interamericano de Danza (Montevideo/Uruguai), em 2003.

Diretora e coreógrafa do Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto, portando o título de Graduação na formação acadêmica em Educação Física (1984), Berê solidificou seu método de trabalho com a dança contemporânea, atividade que foi reconhecida pela UNESCO.

Berê, como sempre foi carinhosamente chamada, difundiu seus processos coreográficos e aplicou *workshops* em muitos espaços, como no Congresso Mundial de Dança, em Atenas/Grécia, (2010) e em Folkwang, Wuppertal/Alemanha e, também, ministrou *workshop* com o caráter de intercâmbio em Medellín/Colômbia, em 2011.

Em 2009 foi condecorada com a Medalha “Encomienda de La Cruz Del Sur a La Docencia em La Danza”, pela CIAD no IV Forum Mundial de Danza (Argentina) e, entre os anos de 2010 e 2012, foi Conselheira Estadual de Cultura, tendo atuado no Colegiado Nacional de Dança. Em 2013, participou da

organização do seminário “A Dança Fora de Si”, evento realizado em Pelotas desde 2010.

Muitas pessoas de Pelotas, entre elas as intérpretes-criadoras que atuaram nas obras da Berê, sentem sua ausência, pela prematura morte, no ano de 2017. A motivação para essa pesquisa está no fato, de que é necessário o registro e o reconhecimento dos protagonistas da dança na cidade de Pelotas.

Desde que entrou em contato com diversos grupos de dança do Rio Grande do Sul, Paraná, Santa Catarina, Uruguai e Argentina, Berê notou uma semelhança entre o trabalho que fazia e as obras de dança contemporânea apresentadas pelos grupos nos eventos e percebeu que seu viés natural vinha pela via da interdisciplinaridade, agregando em sua pesquisa as diversas áreas artísticas. E, como ela mesma dizia na preparação do evento “A dança fora de si²”, que “a dança bebe em fontes outras”, defendia, ainda, que como professores devemos lidar com diferentes corpos, com suas limitações que exigem respeito e inclusão na prática profissional.

O Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto foi criado em 1990, em Pelotas/RS, e até 2016 obteve participação de diversa (o)s intérpretes-criadora (e)s. As técnicas de preparação corporal se baseavam na dança contemporânea, no teatro e na dança-teatro. E os trabalhos eram apresentados em locais não tradicionais – na rua, em largos, em praças, em prédios históricos da cidade –, o que proporcionava diferentes relações com os espectadores (PALAVRA COREOGRAFADA³, 2018).

O grupo fazia aulas de contato-improvisação, alongamento, força, pilates e estratégias de consciência corporal, como alavancas e respiração. Além disso, utilizava estratégias de confiança entre (o) as integrantes do grupo e trabalhava com técnica de voz para “buscar movimento através das palavras” (BERÊ in ALLEMAND, 2014, p. 143). O mote principal de criação do grupo eram letras, palavras e textos. E, via de regra, os textos eram de autoria da

²<http://ecult.com.br/noticias/centro-contemporaneo-bere-fuhro-souto-fara-oficina-montagem-em-pelotas>.
<http://centro-bere.blogspot.com/> <https://www.blogger.com/profile/06209709287630956396>

³ Débora Allemand criou o site Palavra Coreografada, organizando os materiais coreográficos da Berê, como uma forma de contribuir com a parte histórica (GUIMARÃES, 2018).

própria Berê, de certa maneira retratando e rememorando seus pensamentos, seus sentimentos e seus afetos, em encontros com seus tempos pessoais.

Salles (2004) traz essas histórias originadas de pensamentos sobre o processo criador, nos bastidores da criação, e é como crítico genético no caminho acompanhado no cérebro até a materialização de uma obra artística. Assim, o projeto de cada artista implanta-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade em geral, pois ao refletir um projeto poético, vimos como este ambiente afeta o artista e afeta o conjunto.

O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhes oferecendo, porém se alimentam do tempo e do espaço que envolve sua produção (SALLES, 2004, p. 38).

Adicionamos percepções do trabalho da Berê no ato criativo vindas da entrevistada Josiane Franken Corrêa, intérprete-criadora do grupo que conta que “ações eram feitas para disponibilizar o corpo que dança produzindo, em tempo real, ações através de palavras e gestos e seus interesses literários que traziam, segundo ela, o potencial criativo à cena”. Berê, em sua fala, descreve as diferentes formas de ver uma determinada situação, pois cada intérprete-criador (a) tem em mente seu modo de expressão em seu tempo que, para Travi (2011), mesmo antes do nosso nascimento, somos carregados de signos e marcados pela herança de onde viemos. Para a autora, a cada dia que passa criamos novas formas de ver e estar no mundo, o que faz com que essas noções de espaço gestual, próprio de cada um de nós, interajam no tempo e no espaço que envolvem uma determinada época.

O percurso criativo observado sob o ponto de vista da sua continuidade coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de relações estreitamente ligadas. O ato criador aparece desse modo, como um processo inferencial, na medida em que toda a ação, que dá forma ao sistema ou aos “mundos” novos, ao se pensar a rede como um todo. Todo movimento está atado a outros e cada um ganha significado quando nexos são estabelecidos (SALLES, 2004, p. 88).

O trabalho com a voz em cena é particularmente um amparo para as poéticas de palavras. Segundo Dantas (2012), a voz pode ser utilizada como ampliação da respiração, emergindo da gestão dos ruídos e sons provenientes do ato de respirar potencializados pelo esforço do corpo que dança. Essas sonoridades surgem como um prolongamento do corpo dançante, acentuando sua expressividade fundamental.

Para tanto, falar do trabalho da Berê é falar em arte, beleza, habilidade, técnica, travessura, perfeição, esmero, primor, quilate, rigor, todos sinônimos de arte podendo rever lembranças e reflexões dos processos vividos por ela. Relato quer sejam eles filosóficos, poéticos ou estéticos, de escritos ou poemas, denunciam procedimentos de criação e recriação da Berê no uso da voz, palavra e gesto.

Berê, que propunha essas relações diretas com o fazer/falar, pensar/mover, no percurso criativo de suas obras, acessando o público e dando intencionalidade nas narrativas.

Arte e política têm a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo (RANCIÈRE, 2012, p. 63).

Assim, Berê em sua trajetória obteve muitas comunicações e convergências com diversas áreas de arte e sempre esteve presente a trajetória da dança-educação como processo multiplicador de conhecimento. Lutou para uma articulação política com a reitoria da Universidade Federal de Pelotas, vislumbrando a possibilidade de a dança consolidar-se como ensino superior na instituição. Seu trabalho junto à dança se corporificou durante 30 anos, e seu papel foi fundamental na luta constante para que a dança se estruturasse em Pelotas, essencial na formação e qualificação de profissionais comprometidos com a arte e a educação.

3.2. Composição coreográfica e a palavra coreografada



Figura 3: Improvisação em Jam Session, Biblioteca Pública Pelotense.

Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Esta parte adentra em analogias de compreensão sobre o experimento de compor entendendo que, apoiados nas experiências que rondam os ensaios pelo olhar de alguns intérpretes-criadores, traz autores e suas reflexões sobre as formas de envolvimento no desmembramento de uma composição coreográfica. Leva-se em conta principalmente nas afinidades com o ato criativo, que surgem naturalmente no lugar e espaço habitados pelos sujeitos, assim feitos/afetados pela cultura em que vivem.

Aqui neste referencial teórico refletimos para a organização desses aspectos e serem vistos como fontes de aderência multiplicadora de conhecimento artístico. Também da performance nos caminhos visuais, que buscam acrescentar junto à dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, alguns artistas que conversem com poéticas narrativas e sonoras, na dança, nos gestos. Uma forma de perseguir rastros de uma forma de captar saberes intrínsecos ligados à composição e montagem de espetáculo bem como esses eixos temáticos dialogam dentro das relações de análise.

O autor Alberto A. Heller no livro “Tubo de ensaio” (2016), reflete a experiência de compor, visualizando o que o artista precisaria trabalhar na criação e desenvolvimento de elos por inteiro sobre o corpo, visto como um todo. Trata, ainda, da experiência subconsciente, do inconsciente, das memórias perdidas, do passado, e busca entre flashes cerebrais, um encontro, para revisitá-los e revivê-los sob a ótica de tempo histórico atual. Assim, observa que todo ambiente, tempo, lugar e espaço inseridos, interferem no ato de compor.

Através da cultura em que estamos inseridos naturalmente, recorre ingressar no universo onde nascemos para uma reflexão, tanto pela língua que falamos, quanto pelo nosso parentesco ancestral, afinal mantemos, na maioria das vezes, sem perceber, uma lealdade sistêmica ao nosso passado e no contexto onde estamos inseridos.

Somos fruto de um sistema familiar constituído por muitas pessoas, há muitas gerações. Nós somos os últimos a chegar e, antes de nós, os nossos pais e, antes deles, nossos avós e, antes deles, nossas bisavós, e assim por diante, as comunicações são sentidas desde nosso nascimento. Essa linhagem remonta há muito tempo atrás, numa união de histórias e vidas que, muitas vezes, sequer temos conhecimento consciente.

Acompanhando os moldes da sociedade nos meios urbanos, a maioria da população vive no convívio nas cidades, sejam em condomínios aglomerados, nas ruas e no espaço em que nos misturamos espontaneamente e em contatos simultâneos diários, por mais sozinhos que acreditemos ser. No entanto, falar em compor, para o autor, é preciso ponderar as ações que envolvem uma gama de reações, muitas vezes, não vistas por nós.

Para Heller (1991), é comum que se considere uma obra de arte como a expressão de um artista, ela transcende ao sujeito cartesiano, o ato de compor obtém uma experiência com o “eu”, mas que é fugaz e que escapa. Ou seja, percebe que o eu não é a origem única e absoluta no processo criativo, ele perpassa a expressão do sujeito, expressando no tempo e espaço inseridos, o mundo dentro de uma cultura.

Nas reflexões de Merleau-Ponty o autor pensa/vê que filosoficamente deduz que é usando a ação que acontece um repouso no movimento, do modo de agir que, à medida que age/pensa, abre-se para um desconhecido e ali

espera atenta algo amadurecer, aí acontece à germinação do que “vai ter sido”, reflete/acontece.

Na prática de ensino em dança há uma conexão constante nos encontros entre ensaios, as trocas, as oficinas. Nas aulas da Berê todos podiam contribuir com propostas de atividades, os alunos criavam, os professores observavam, analisavam. E, neste emaranhado de ações conjuntas, se estabelecia um ciclo criador, todos podiam se tocar, se conhecer, não havia limites na comunicação, o silêncio era pausa, maturação.

No artigo “A coreografia em debate”, de Susana Tambutti, no mesmo livro, despona que historicamente, na primeira metade do século XVIII, vários tratados críticos sobre as artes foram conquistados na Europa com variações de tempo e espaço. Assim que, naquele período, foram criadas no continente Europeu as “Belas Artes”, um construto cultural que protegia a especificidade de cada expressão artística. Uma delas, a dança, em sua relação ontológica, foi constituída pela ideia Europeia das Belas Artes.

Após uma fratura do sistema moderno e a dissolução deste comportamento, ocorreu a reflexão de uma criticidade particular para cada área de artes, que foi sendo discutida e elaborada singularmente. O conceito de coreografia apareceu a partir do fenômeno da notação em dança que apontava o fazer a dança, o executar a dança e o aprender a dançar como critérios para profissionalização que foram sendo encaminhados para as habilidades técnicas e o virtuosismo.

Lepecki (2008) relata que na dança houve mudanças, evoluções, mutações na coreografia, que seriam interpretadas como a expressão escrita de uma dança coletiva. Na atualidade o termo é utilizado para designar a estrutura e a disposição de movimentos que compõem uma dança, e o coreógrafo que cria esta estrutura de diferenças significantes.

A dança determinava por esse fluir do movimento contínuo ou o chamado “modo cinético⁴ de ser no mundo”, uma arte autônoma onde os procedimentos coreográficos teriam por objeto, essa materialidade cinética que define a dança e a determina ontologicamente. [...] experimenta sua verdade

⁴ Cinética. Significado de Cinética. Substantivo feminino Ramo da física que estuda a influência das forças sobre o movimento dos corpos. < Disponível em: [dicio.com. br](http://dicio.com.br) > cinética < Acesso em: 11 set 2020

como (é dentro de) um incessante impulso em favor de um movimento autônomo, automotivado, interminável, espetacular” (LEPECKI, 2008, p. 33).

Nas verificações do ato de compor nas artes, Xavier e Meyer dissertam sobre a compreensão do que seja uma composição, que não se limita ao ato de arranjar cenicamente o movimento, palavra, imagens e som, mas sim, ética em posicionar-se com o outro: com+posição. Meyer (2016), conta que Edgar Allan Poe⁵, em uma tomada de consciência filosófica acerca da composição, acreditava que um escritor deveria calcular minuciosamente todos os sentimentos e ideias.

Para as autoras, a dança contemporânea liberta da “pulsão interior” como elemento de criação, vinda desde as fases do período romântico e reaparece com outras percepções de acaso, o que Cunningham⁶ chamou de “acontecimento”.

Outra relação, que desnuda a abrir o pensamento criativo, fala em “intuição” como uma estratégia que impede que o campo do conhecimento se restrinja a um mero reconhecimento, ou a uma só teoria do conhecimento/inventivo. A invenção implica duração, trabalho com restos, prática de tato, de experimentação. Faz-se com a memória, diferente da criatividade, a invenção, para a autora, não soluciona problemas, mas a invenção de problemas para poder problematizá-los.

A dança contemporânea nas improvisações e composições instantâneas tenderia a se dar mais como conhecimento de um modo do que um modo de conhecimento, como exemplo de problematização desses conhecimentos.

⁵ Edgar Allan Poe (nascido Edgar Poe; Boston, em Massachusetts, nos Estados Unidos, 19 de Janeiro de 1809 — Baltimore, em Maryland, nos Estados Unidos, 7 de Outubro de 1849) foi um autor, poeta, editor e crítico literário estadunidense, integrante do movimento romântico em seu país.[1][2] Conhecido por suas histórias que envolvem o mistério e o macabro, Poe foi um dos primeiros escritores norte-americanos de contos e é, geralmente, considerado o inventor do gênero ficção policial, também recebendo crédito por sua contribuição ao emergente gênero de ficção científica.[3] Ele foi o primeiro escritor americano conhecido por tentar ganhar a vida através da escrita por si só, resultando em uma vida e carreira financeiramente difíceis. . < Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe < Acesso em: 11 set 2020

⁶ Mercier Philip Cunningham, mais conhecido como Merce Cunningham (Centralia, 16 de abril de 1919 - Nova Iorque, 26 de Julho de 2009), foi um bailarino e coreógrafo norte-americano. Possuía como características marcantes de sua dança, o caráter experimental e estilo vanguardista. Foi responsável por mudar os rumos da dança moderna. Criou mais de 200 coreografias. Entre seus colaboradores figuram John Cage, Jasper Johns, Andy Warhol e Robert Rauschenberg.

Meyer (2016) cita como exemplo, o Contato-Improvisação de Steve Paxton⁷ que diz que o improvisado está fundado na preparação, no treinamento dos corpos e no cultivo de uma sensibilidade cinética.

A intuição acontece no estado livre de consciência? A autora prevê que não, pois ao afirmar ou negar uma potência, a intuição está obrigatoriamente diante de um sistema finito de possíveis probabilidades e de improbidades. Selecciona e atinge suas capacidades e se aproxima do risco. Exemplo: O Grupo Cena 11⁸ de dança contemporânea, de Florianópolis, intérpretes-criadores em seus corpos, em constante pesquisa do processo de empurrar-se analogamente no “abismo” para se adaptar, no rigor, para o coreógrafo/diretor, ele não improvisa, se adapta. A autora explana que nem sempre é fácil o “estranho” que surge de uma composição, que envolve uma dimensão ética, pois difere do habitual e do familiar.

O organismo compositor passa pelo ato criativo e intuitivo, se conectam com práticas de experimentação no trato de diferentes matérias, pois basicamente, se compõe de diferenças. De forma interdisciplinar misturam-se a dança, a literatura, o teatro, a performance, a fotografia, a pintura, o vídeo, a arquitetura, a moda, a filosofia, a física, a matemática.

Anne Bogart e Tina Landau definem composição como sendo um método de diálogo com múltiplas formas de arte. É como tomar emprestado e saber refletir outras artes, assim o estudo, o uso e a tradução de princípios de outras disciplinas para o palco.

⁷ Steve Paxton (nascido em 1939 em Phoenix, Arizona) é um dançarino experimental e coreógrafo. Sua formação inicial foi em ginástica, enquanto sua formação posterior incluiu três anos com Merce Cunningham e um ano com José Limón. Como membro fundador do Judson Dance Theatre, ele realizou trabalhos de Yvonne Rainer e Trisha Brown. Ele foi um membro fundador do grupo experimental Grand Union e, em 1972, nomeou e começou a desenvolver a forma de dança conhecida como Contact Improvisation, uma forma de dança que utiliza as leis físicas de fricção, momento, gravidade e inércia para explorar a relação entre dançarinos.

⁸ Fundado em 23 de janeiro de 1986, na cidade de Florianópolis, Santa Catarina, pela professora Rosângela Matos (1957), proprietária da extinta academia Rodança. Na fase inicial, o coreógrafo Anderson João Gonçalves (1964-2010) ministra aulas de jazz e organizam os espetáculos O Importante é Começar (1987), e Escândalo Urbano (1989), com o bailarino Alejandro Ahmed (1971) no elenco. Em 1993, Ahmed torna-se diretor e coreógrafo residente do grupo, inaugurando nova fase da companhia. Em suas primeiras montagens, é possível vislumbrar a marca do Cena 11: inquietação, questionamento, experimentação, diferença. O Manifesto, espetáculo de 1994, introduz o grupo na dança contemporânea e encerra a participação da companhia em festivais competitivos. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636211/grupo-cena-11-de-danca> < Acesso em: 20 de set de 2020.

Exemplo: No caso da SITI Company, na direção de Bogart, tais recorrências atrelam-se às subjetividades dos artistas criadores no processo de formulação de sua poética em relação ao coletivo (BOGARD; LANDAU, 2005, p. 13).

Ressaltando os modos de compor do *Viewpoints*⁹ faz lembrar o conceito de física, chamado de emaranhado quântico, pois que não existem “coisas”, mas relações que se afetam e que independem da distância entre elas, voltadas ao processo de escuta e de não interferência, prestando atenção em não forçar que as coisas aconteçam, mas escutá-las. “Escuta e atenção se imbricam na tessitura do tempo, à colheita do acontecimento” (BOGARD, 2009, p. 31).

Xavier (2016), explica que o fazer-se compositor abrange uma experiência de cultivo da virtualidade, da aprendizagem inventiva, problematizada. Dessa forma levantam questões, criam e testam hipóteses, possibilidades na investigação de vestígios, mas que se resumem em trabalhar com rigor.

Um procedimento cinematográfico para Xavier (2016), que recorre a Gilles Deleuze, desponta na análise crítica sobre a repetição como um apelo singular da memória, oportunizando o passado a tornar-se presente, contextualizado de “Imagem-movimento”. A mesma autora revê, também, à fala de Giorgio Agamben (1942), filósofo italiano que calcula que a repetição não é como um retorno ao idêntico, mas dá possibilidade daquilo que foi torná-lo possível novamente. Ou seja, aproxima da memória que tem poder de transformar o real em possível e o possível em real, percebendo algo do presente como se já tivesse ocorrido como perceber no presente algo que se foi.

“Quando uma composição nasce avança um campo de possíveis”; “Mas que também pode cerceá-la em sua diferença”; “O exercício da composição em arte é

⁹ Viewpoints é uma filosofia traduzida em técnica de improvisação que possibilita um vocabulário para pensar e agir sobre movimentos e gestos. Esta técnica é muito utilizada para treinar performers, construir um grupo e criar movimento para o palco. Traduzido do inglês-Viewpoints é uma técnica de composição que atua como um meio para pensar e agir sobre movimentos, gestos e espaço criativo. Originalmente desenvolvido na década de 1970 pela artista e educadora de teatro Mary Overlie, o Six Viewpoints foi estudado e praticado por décadas em teatro e dança.

atividade política, decerto” (Gabriel Tarde, 2007 apud Xavier, 2016 p. 273).

Um mapa de possibilidades na perspectiva de Zilá Muniz (2014), que explana que coreografia é manifesto é imagem, é sensação, é corpo imóvel, é objeto em movimento, é relação. Ela chama de um feixe de potências de corpos e culturas e de diversos espaços que ocupam em um estado germinal. A construção do sentido é da mesma maneira pensada, no tempo em que vamos dando forma ao material que surge ao longo do processo. Desmembrando todas as possibilidades possíveis de serem analisadas e os modos de olhar para aquilo é, que racionalizamos e vão surgindo conceitos.

A dramaturgia como prática passa a ser articulada pelo corpo que se amolda e incorpora o ambiente. Reflete que esse é um território inventado e que manifesta a maneira como o coletivo estabelece como real, porque se dá na ocasião do acontecimento.

No instante em que as ações que envolvem um processo de construção em dança são disparadas, no ato, já existem possibilidades múltiplas de crescimento do que será dado. As atribuições do coreógrafo e o que lhe é exigido como competências artísticas profissionais são inúmeras, pois a tamanha diversidade de maneiras de compor em dança e a do coreógrafo em cada procedimento de trabalho são inúmeras, complexas e autônomas.

Muniz (2014), conta sobre outras questões que fazem parte da prática do processo interdisciplinar e colaborativo de criação. Identifica como os parâmetros e os procedimentos colaborativos, mais especificamente com estratégias de pesquisa da improvisação como campo-potência de composição coletiva. Performances em tempo real nos espaços da cidade procuram evidenciar e tornar naturais seus fluxos, elementos e dinâmicas, negociando conceitos, entre o material que é gerado, entre técnicas de criação e as concepções que aparecem no processo apresentadas por cada integrante.

Elementos criativos inseridos e fundamentados nos ensaios de grupos como uma negociação, inter-relacionando o caminho de forças potencializadas até que a obra aconteça.

Reflete ainda que, para que um evento aconteça, são necessárias técnicas desenvolvidas e acionadas a partir de uma gama de disparadores que

se formam, regras de compor/criar em tarefas propostas, podendo emergir do coletivo, conforme as condições e as formas de exercitar essas potencialidades, na ação, o acontecimento, a entrega nos ensaios que serão instituídas poéticas coreográficas entre as integrantes e sob o olhar das coreógrafas.

Ao olhar para os espaços das ruas das cidades vê que a informações que rondam nossos percursos criativos nos afetam e sentimos o quanto elas incorporam-se nas ações, somos provocados a entrar no fluxo. Dessa forma, compreendendo como todas essas informações podem virar dança e como a dança imprime o meio, reconhecendo as forças vitais do campo de ação dos corpos, estes itinerários dançados (MUNIZ, 2014).

Para as autoras (Lobo, Navas, 2008) a coreografia é essencialmente um conjunto de movimentos e a sequência combinada desses movimentos compõem a dança. Para se criar/compor em dança é preciso ter experimentado, são processos também ligados à criatividade, que devem ser exercitados para dar forma e estrutura à composição coreográfica. As autoras narram que na dança quem escreve é o corpo com suas percepções, sensações e sentimentos decompostos em qualidades expressivas, no espaço e no tempo.

Coreógrafas unem pessoas com potencialidades e qualidades perceptivas, intuitivas, imaginações criativas, que tenham sensibilidade, exercitem a capacidade de risco, gosto excêntrico pelo inusitado, interesse na pesquisa, capacidade de selecionar, organizar, formatar e transbordar as suas criações.

O trabalho de expressão corporal que é exercitado na bailarina no dia a dia de sua rotina, o torna apto na aprendizagem de movimentações de desenhos coreográficos, ou melhor, através de formações de diversos desenhos corporais no espaço, criando possibilidades constantes. Desse modo, a partir de repetições e estímulos internos e externos, surgem novas ideias coreográficas (LOBO; NAVAS, 2008).

Lobo e Navas (2008) refletem também a coreografia como uma estrutura que tem o foco na formação da intérprete, que é capacitada de criação, formando composições em dança. Segundo elas, nas etapas de criação da composição, a atriz bailarina começa com seu corpo, inquieto e questionador e

parte de três eixos, o imaginário criativo (conteúdos e ideias percebidas); o corpo cênico (corpo preparado para a cena); e, o movimento estruturado (elaborações dos movimentos que estruturam ações, espaços e dinâmicas).

O autor Louppe (2012) considera que nada é mais certo que observar a mobilidade, os movimentos involuntários, profundos e na contração e dilatação do tórax, pois a respiração é abertura do corpo, onde todo corpo é dilatado para uma respiração contínua. Uma conexão com o interior e exterior, um filtro movido de sensações responsável pelo fluxo da vida.

A dança contemporânea estuda pesquisa, promove as qualidades de movimentos e aciona, antropológicamente, essas memórias do corpo. É necessária uma consciência para a respiração, heranças de movimentos de longa tradição, os conhecimentos sensoriais e intelectuais orientais que a dança contemporânea busca desenvolver no estudo do movimento (LOUPPE, 2012).

A mesma autora analisa a dança contemporânea que reflete esses condicionamentos e vê, a partir dos sentidos atravessados pelos corpos em movimento, aquilo que chama de poéticas, pela complexidade de dinâmicas históricas e a pluralidade dos modos de pensar em formas de sentido sobre a ação do corpo. Para Louppe (2012), as teorias de François Delsarte constituíram uma relação entre as emoções e a sua expressão gestual, pois é na profundidade que urge procurar a dimensão invisível dos acontecimentos, onde tecem novas práticas que se modificam, nascem diversas formas de individualidade para outras possibilidades. A autora discorre sobre as origens e a evolução na dança, nas rupturas estéticas e ideológicas do passado.

Utilizando conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, um conceito de rizoma com formas diversas, pelo princípio da multiplicidade, de articulações em níveis diferentes sem condicionamentos, para a autora é um emaranhado de ideias e teóricos que sustentam um discurso entre a dança e o mundo. No entanto a autora sustenta que de fato há apenas uma dança contemporânea, no trabalho incessante e nos valores éticos, estéticos, naturais que defende, pois é a recusa de seguir um modelo exterior e que este é elaborado a partir da individualidade de um corpo e de um gesto.

A dança em si é uma forma de cultura e define que “ser bailarino é escolher o corpo e o movimento do corpo como campo de relação com o

mundo, como instrumento de saber, de pensamento, de expressão” um corpo que exige uma prática competente, uma pesquisa de quem estuda, de uma relação de espectador, conhecimento do manancial de sentidos que o corpo e o movimento geram (LOUPPE, 2012).

As inúmeras possibilidades que envolvem uma diretora coreógrafa na organização coreografias e análise dos caminhos na escolha e na orientação literária, conceitual para fundamentar esses processos criativos, foram sistematizadas pela professora Josiane Franken Corrêa¹⁰. Ela organizou uma tabela que propõe etapas a seguir em uma composição e foi aplicada na disciplina de Análise de Espetáculo que subdividiu, com suporte de referenciais, essas estratégias em categorias de composição, dentre elas:

- Alteração de velocidade: utilização da aceleração e desaceleração na produção de movimentos implica pensar nas qualidades do movimento;
- Alteração das qualidades dos movimentos: refere-se à fluência dos movimentos. Uma coreografia que explora a alteração das qualidades dos movimentos trabalha a clareza entre movimento contínuo e contido, por exemplo: dentre outros aspectos estudados por Laban;
- Repetição: tem a função de confirmar ou fornecer uma hipótese dançada. A coreógrafa Pina Bausch utilizava a repetição para gerar transformações na busca inesgotável de possibilidades de variações de tempo, de espaço ou de relações;
- Tema e Contratema (ou tema e variação): herdada das estruturações da música clássica e folclórica, onde o tema, ou uma frase/tema são desenvolvidos, sendo investigadas na formação da estrutura as múltiplas possibilidades de variações: de tempo, de espaço ou de relações.

¹⁰ Professora de Dança. Doutora (2018) e Mestre (2012, bolsista CAPES) em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. - Linha de Pesquisa: Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas. Especialista em Corpo e Cultura: ensino e criação pela Universidade de Caxias do Sul (2010). Graduada em Dança - Licenciatura Plena pela Universidade de Cruz Alta (2008). Desenvolve pesquisa em Artes Cênicas com foco em Processos Artístico-pedagógicos em Dança, A/r/tografia, Formação Docente e Dança na Escola. Coordenadora geral do Projeto 'Algodão Doce' - montagem de espetáculo 2014, selecionado pelo edital Pro Cultura da Prefeitura Municipal de Pelotas/RS. Professora Adjunta do Curso de Dança - Licenciatura - do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Líder do Grupo de Pesquisa Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte (OMEGA Ufpel/CNPq). Coordenadora do Projeto de Pesquisa Ensino Contemporâneo de Dança na Educação Básica: pedagogias possíveis, do Centro de Artes, da Ufpel. Mãe do Joaquim. Esteve em Licença Maternidade em 2015. Disponível em< www.escavador.com.br >Acesso em< 20 de set 2020.

– Simetria: elementos em conformidade. Tudo o que pode ser dividido em partes iguais. Na Dança, a simetria é utilizada em gêneros como o balé clássico e danças urbanas, especialmente no que se refere à sincronia de movimentos (uníssono) e formação espacial na cena;

– Assimetria (ou fragmentação): muito utilizada nas criações contemporâneas, vai tecendo a lógica da estrutura coreográfica através de materiais diversos, fragmentados, muitas vezes, sem ligações. Ausência de simetria, disparidade, discrepância;

– Contraste simultâneo: diferentes movimentações acontecendo ao mesmo tempo. Relaciona-se com a assimetria. Também é utilizado quando uma solista faz um contraponto (elemento de diferenciação) em relação ao grupo;

– Cânon (ou Cãnone): oriundo da música sugere uma composição “polifônica”, em que várias partes repetem a parte inicial (no mesmo tempo ou em tempos diferentes). Dominó;

– Releitura: busca dar uma nova interpretação a uma obra já apresentada, feita com estilo próprio, mas sem fugir ao tema original da obra;

– Rondó: Forma que tem origem na música. É aquela que introduz um tema que chamamos de “A” e, após o fim de “A”, apresenta-se um novo tema “B” e, após seu término, retorna ao tema original “A” para, novamente, introduzir um tema, agora “C”, e assim por diante, sempre apresentando um novo tema após a repetição do tema principal;

– Antífona: alternância sucessiva de movimentos, como em um sistema de perguntas e respostas. Uma bailarina faz um movimento e a outra “responde” com outro movimento.

Seguindo, ainda, o roteiro nesse pensamento de ação coreográfica em análise de espetáculo, é possível identificar dados específicos de um espetáculo de dança que evidenciem uma “notação” de elementos que o constituem e que fazem parte da localização no percurso descritivo dos caminhos de construção de uma apreciação, entre eles: título, grupo/Cia de Dança, direção, ano de estreia do espetáculo, data e local onde assistiu gênero de dança, classificação etária. Assim, embasada nas aulas na disciplina de análise de espetáculo refletimos principalmente:

– Quais são as balizas/suportes para a identificação do espetáculo? (cartazes, veículos de comunicação, pessoalmente) Como o espetáculo se situa no espaço e em relação à historicidade? (bairro, arquitetura, contexto) Qual o tipo e como se organiza no espaço cênico? (forma do teatro, estilo, cores, climatização);

– Quais são as características do elenco? (quantidade de bailarinos do elenco, diversidade corporal, técnicas corporais identificadas) É possível perceber estratégias coreográficas? Quais? Quanto aos elementos? Iluminação/design de luz, trilha sonora/sonorização/paisagem sonora/banda musical, cenografia, elementos cênicos, figurino, maquiagem;

– Existe uma pesquisa temática identificável? (narrativa, pesquisa de movimentos) O que se move? (referencia as partes do corpo e suas conexões) Utilização do espaço cênico e formações/ desenhos espaciais. Balanço (pontos fortes e fracos, síntese do que viu) Encomendas coreográficas e ou acordos coreográficos, signos, movimentos, tempo com ou sem música.

O método de dança contemporânea criado por Berê era chamado de Palavra Coreografada. Usava a técnica de Pilates aliada à respiração e criação a partir da voz e da palavra. No site oficial do grupo está descrita parte da sua história: o grupo foi criado em 1990, em Pelotas e, até 2016, obteve diversas formações de intérpretes-criadoras, muitos novos integrantes poderiam ser incorporados a cada espetáculo. As técnicas de preparação corporal se baseavam na dança contemporânea, no teatro e na dança-teatro em suas múltiplas abordagens.

Seus trabalhos eram apresentados normalmente em locais diferentes dos tradicionais, – na rua, em prédios históricos da cidade, no entorno da Praça Coronel Pedro Osório e na Biblioteca Municipal Pelotense. Outras produções foram distribuídas no calçadão da cidade, na praia do Laranjal, em escolas, eventos culturais e musicais, todos proporcionando diferentes relações com os espectadores. Aspecto este, aliás, que se traduzia em uma das motivações do seu trabalho no qual, ela mesmo dizia, que era pela afinidade com o público que ela mantinha seu foco nas mudanças que ocasionavam enquanto pesquisadora.

O motivo principal de criação do grupo eram letras, palavras e textos. Todas as tarefas eram divididas entre as/os integrantes, todos participavam como atuantes nas montagens de espetáculo. Profissionais professores podiam contribuir em oficinas, ela trazia convidados especiais para os ensaios e utilizava-se de especialistas nas suas produções de montagens de espetáculo. O projeto propôs atividades como mesas-redondas, palestras, oficinas, intervenções urbanas e apresentações artísticas.

3.3. Interdisciplinaridade



Figura 4: Interdisciplinaridade. Fonte: Carmen Anita Hoffmann (acervo pessoal)

Berê costumava trabalhar com múltiplas linguagens de arte, dança textos, poemas, trilha sonora original e material audiovisual, que eram criadas em conjunto durante o processo de composição da obra. Havia improvisação nas aulas, relações com o ritmo e fora dele, nos ensaios, criação aberta a

todas as áreas artísticas e um trabalho colaborativo que misturava muitos corpos diferentes.

Para Louppe (2012), o ponto de partida de qualquer composição coreográfica rememora um traçado intrínseco do intérprete-criador, a necessidade e a própria urgência de dizer, por vezes, de gritar para o mundo o sentido e o desejo transbordantes de que é depositário, da sua riqueza de inspiração. O fio condutor do desejo define o primeiro passo, mas está sujeito ao conflito de sua própria inacessibilidade e revela, por vezes, as feridas do desejo.

O trabalho da Berê foi vivo no uso da voz e da palavra e, como diz Dantas (2012), a voz, por vezes, sustenta ou pontua o movimento, compartilha de seu trajeto espacial e energético por meio de suas variações de altura e timbre, a diretora pode fazer uso dessa estratégia em seus espetáculos que abriam o verbo para poetizá-lo, sua força política e interdisciplinar do Projeto Palavra Coreografada.

O grupo foi criado em 1990, em Pelotas/RS, e até 2016 obteve diversas formações de intérpretes-criadoras. As técnicas de preparação corporal se baseavam na dança contemporânea, no teatro e na dança-teatro. E os trabalhos, normalmente, eram apresentados em locais diferentes dos tradicionais - na rua, em prédios históricos da cidade, etc.-, o que proporcionava diferentes relações com os espectadores (PALAVRA COREOGRAFADA, 2018).

Mundim (2012) redefine a composição coreográfica e suas movimentações na dança e nas ações de improvisações. A improvisação mexe na dose de liberdade nos movimentos, cria grande quantidade de variáveis desestabilizadoras do sistema, exprime seu modo de expressão de compor, faz encontrar a sua forma, em seu tempo, emoções, instigando reações, o não se acomodar com os hábitos. Assim, formas diversificadas do fazer artístico, segundo o texto, criam um deslocamento de paradigma por parte do intérprete-criador e o espectador um estado de ação, ou melhor, ações vividas, no tempo dado (MUNDIM, 2012).

O grupo fazia aulas de contato-improvisação, alongamento, força, pilates, repetições exaustivas, jogos coreográficos e estratégias de consciência corporal, como alavancas e respiração, exercícios colaborativos, força. Além disso, utilizava estratégias de confiança entre as integrantes do grupo e

trabalhava com técnica de voz para “buscar movimento através das palavras” (ALLEMAND, 2014).

Um dos pontos a serem destacados do trabalho da Berê era a união, a força e a sensibilidade de todos os que falaram sobre a área artística e seus modos de captar o ser humano para o sensível. O processo de construção dos movimentos da diretora e coreógrafa Berê tinha mecanismos de intensa relação com os interesses das bailarinas, todas participavam da criação. Cada corpo com sua jornada de vida impulsionava o seu próprio potencial. No grupo todas compartilham conhecimento no conjunto da obra, intensificando sua autoestima e vindo a somar aspectos de colaboração.

A interdisciplinaridade deu início no Brasil, a partir da Lei N° 5.692/71 e, desde então, é uma presença na educação brasileira. Sua grande influência na legislação e na prática pedagógica permitiu desenvolver um trabalho de integração que exige uma nova postura diante do conhecimento. Exige uma atitude de contextualizar, de formar uma pessoa em sua completude de saberes que vão além dos limites de suas áreas.

A interdisciplinaridade foi uma marca muito forte no trabalho de composição coreográfica do Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto, um eixo temático para abordar sobre essa mescla de áreas que se fundiam em seus trabalhos artísticos e que deixaram lembranças por todos os cantos. Muitos integrantes do processo criativo das suas obras estão espalhados em ramificações pela dança contemporânea em cidades, para além da dança, intérprete-criadores da filosofia, antropologia, letras, música, teatro, cinema, artes visuais se misturavam a pincelar mais e mais conhecimentos no laboratório criativo da diretora Berê.

Profissionais especialistas eram unidos em suas montagens de espetáculo que somavam nas riquezas dos elementos que compunham seus espetáculos. Dentre esse destacamos a iluminação, a projeção, o cenário, o figurino, a trilha sonora, os textos e a pesquisa em conjunto neste grupo dança produtiva em dança.

Berê mantinha ensaios semanais entre várias técnicas no uso da respiração, da voz e palavra, alongamentos, exercícios de força, além da aplicação de técnicas no uso das perguntas, repetições criativas, exercícios de chão. Assim como ela utilizava textos diversos nos encontros semanais, as

integrantes faziam pesquisa sobre os mesmos, poderiam ser poemas, trechos de canções, poemas que ela escrevia, todos mantinham um grupo coeso em manterem-se em acesso direto do corpo acionado pela palavra e, também, pelo silêncio, como ela mesma dizia.

Havia um sentimento de fraternidade envolvido nessas constantes trocas dinâmicas, entendendo que a Berê tinha conhecimento de praticar uma educação somática, conceitual. Dessa forma, abria possibilidades em áreas como as da filosofia e arquitetura a se misturar entre suas intérpretes-criadoras, com trocas e tarefas coreográficas diversificadas.

Ana Mae Barbosa faz uma crítica à ênfase da emoção no ensino de arte, contextualizando que “se a arte não é tratada como conhecimento, mas somente como um grito da alma. Assim, não estaremos oferecendo uma educação nem no sentido cognitivo, nem no sentido emocional. Por ambas a escola deve se responsabilizar” (BARBOSA, 2003, p. 23). O maior desafio que enfrentamos é a valorização e a inclusão da dança no currículo formal e informal. Assim, com o devido respeito às nossas origens corporais e suas importâncias na formação do sujeito, espaços estes que almejamos alcançar.

Uma ponderação sobre arte educação como disciplina obrigatória e sobre a necessidade de ampliação do acesso ao conhecimento em artes se refere à participação e à apreciação artística no contexto formativo. Elliot Eisner, citado por Barbosa (2003), assevera tais elementos como fundamentais, uma vez que a arte promove uma amplitude de vivências humanas entre imagens e obras artísticas entre a dança, o teatro e as amplas áreas visuais que cujas composições fazem germinar formas estéticas de sentimentos ampliados.

Aliadas também, ao cinema, a música, sendo um meio de ascender potencialidades, o raciocínio, o ritmo, onde as estruturas expressivas movem o imaginário, as emoções, a contribuição das formas de arte no espaço dos indivíduos e na habilidade de representar e recuperar significados de muitas formas a serem públicos (BARBOSA, 1997). Entendendo, ainda, que as técnicas de dança contemporânea buscam discutir sobre as relações de técnicas de diversas interpretações na dança, no cotidiano das cidades, práticas formadoras de opinião, inseridas no contexto social e político.

Essa abertura para as práticas de ensino de dança contemporânea de improvisação que acionam o potencial criativo e este se manifesta naturalmente, estimulado a partir das próprias relações com o espaço, formando bases pedagógicas interdisciplinares para professores de dança, dispostos a solidificar seu espaço na cultura expandida em vários segmentos artísticos e suas ramificações, sendo a área sensível como uma das importâncias essenciais na formação de alunos.

A abordagem Triangular recomenda conhecer a história, fazer arte e saber apreciar uma obra, a autora Barbosa (1997), que trazia elementos da teoria freiriana para repensar o ensino de arte. Cabe replicar a frase dessa pedagoga, pois em seu aspecto triangular nos oferece um pensamento que será sempre inovador, o pensamento interdisciplinar. Isso se deve ao fato de os moldes endurecidos do conhecimento, não permitir reconhecer a importância dos nossos sentidos nas relações cotidianas. Fomos devorados pela razão, somos carregados de pensamentos cartesianos enraizados de longa trajetória, agregar emoção ao conhecimento através da arte é uma fonte de autoconhecimento e formação de personalidade indiscutível e de engajamento social.

É necessário buscar constantemente a sensibilidade necessária, o afeto e a troca de experiências corporais em arte são experimentos profundos, porque acessados entendemos que nossos sonhos são importantes, a ludicidade e a emoção devem pertencer às estruturas de formação em nossas trajetórias de professor facilitador/mediador e devem estar latentes, vivas, pois que acessam o novo, influenciando positivamente na formação de caráter e de personalidade.

Vive-se na luta para igualar a área sensível a outras áreas de ciências humanas e de ciências exatas. Assim, a integração entre disciplinas evidenciam o êxito, pois se inter-relacionam positivamente, desde que os valores da arte não sejam diminuídos, mas que, de maneira engajada, sejam adaptados ao ato criador.

Para Ralph Smith, citado por Barbosa (2003), é como um componente de uma unidade que esclarece relações de conceitos, práticas e generalizações das quatro áreas, pois cada uma tem seu domínio de significados. Significados que esses artistas proporcionam. Assim, o autor

compreende que a arte fala o inefável, o cultivo da sensibilidade para que o sutil possa ser vislumbrado e o secreto desvendado, enfim, para ele a arte possibilita conhecer aquilo que não podemos articular em um ímpeto, como uma recompensa.

Argumentamos em nosso ensaio que o aprendizado sequencial se justifica pela necessidade de contribuirmos sistematicamente uma sensibilidade estética e um ambiente sensível no qual possamos agir e refletir em relação à experiência contida nos trabalhos de arte (BARBOSA, 1997, p. 99).

A sensibilidade aguçada aparece pelas vias da fruição, da apreciação, da profundidade na leitura de obras de grandes mestres, experiências estas práticas, visuais, em ateliês, instituições culturais que propõem uma realidade do mundo artístico que acompanha um crescimento de excelência no ensino de arte e que se consolida em relação às questões humanísticas, estudos históricos, filosóficos e críticos de arte, imprescindíveis à compreensão de uma humanidade compartilhada (BARBOSA, 1997).

A diretora Berê em seus relatos discutia e revia suas obras a partir dos espectadores, ela se interessava pela proposta da plateia, tratava as pessoas humanamente. Atrélava sempre a contextualização, o estudo das práticas e estéticas corporais e a relação com o público, referenciando a fruição.

Sua habilidade de incluir em seus trabalhos, bailarinas com ou sem experiência em dança foi uma proposta facilitadora, já que tinha um pensar descomprometido com a competição e a virtuosidade corporal, e como única regra para participar de seu grupo, e o que lhe mais interessava era a assiduidade e a responsabilidade com o trabalho proposto. Frisando sobre o seu modo de descobrir habilidades inatas em suas bailarinas. Portanto formavam ensinamentos de uma educação na concepção de dança inclusiva, pois Berê praticava tal preceito de inclusão e interdisciplinaridade dentro do Projeto Palavra Coreografada.

3.4 Ativismo político



Figura 5: Seminário Políticas Públicas para a dança.

Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

A irreverência de Berê, enquanto diretora, e seu posicionamento político reverberam até hoje dentro de nós, e multiplicam-se nos espaços de arte na nossa jornada de dança e luta acadêmica. Isso se deve ao fato de, durante sua vida na dança contemporânea, ter dedicado muito espaço para prosseguir trazendo mais possibilidades para a dança em Pelotas.



Figura 6: Colegiado Nacional de Dança Brasília.
Fonte: Carmen Anita Hoffmann (acervo pessoal)

Além de representar a classe da Dança em fóruns, ela foi agente de cultura, como no evento de Políticas Públicas para a Dança. O simpósio reunia artistas/profissionais de múltiplas áreas artísticas com o objetivo de discutir sobre a profissionalização da dança e suas interconexões, buscando o reconhecimento e a sua valorização. A primeira edição foi realizada em 2010 e contou com a presença da professora Márcia Strazzacappa¹¹ (Unicamp).

¹¹ Márcia Strazzacappa Livre Docente (Unicamp, 2015); Doutora em Artes: Estudos Teatrais e Coreográficos (Universidade Paris 8, 2000); Mestre em Educação (UNICAMP, 1994); Licenciada em Pedagogia (UNICAMP, 1986) e em Dança (UNICAMP, 1990). Professora Visitante Senior no PROFARTES da UFPB. Foi pesquisadora do LUME (1986/1999). Docente aposentada da Faculdade de Educação. Colaboradora do Instituto de Artes e da Faculdade de Ciências Médicas da UNICAMP. Pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre Arte, Corpo e Educação (Laborarte). Pesquisa na interface entre Educação, Arte e Saúde, focando processos de criação, formação de professores, educação estética, educação somática e educação médica. Coordenadora do GT Pedagogia das Artes Cênicas da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas). Membro da Anped (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Educação), da qual foi do comitê científico (2015/17) e coordenou o GT Educação e Arte (2013/15). Dentre as publicações, destaca o livro Educação Somática e Artes Cênicas (Papirus, 2012). Consultora Ad-Hoc de vários órgãos de fomento. Foi Coordenadora Adjunta da COMVEST (2012/13), Diretora Associada da Faculdade de Educação (2008/2012) e Coordenadora das Licenciaturas (2001/2004). Apresenta seu clown, Dona Clotilde, em eventos nacionais e internacionais. Ganhadora do Prêmio de Reconhecimento Docente pela Dedicção ao Ensino de Graduação da Unicamp (2013). (Fonte: Currículo Lattes)

Segundo Berê Fuhro Souto: "é preciso que o artista dance, trabalhe e aprenda a elaborar projetos". O projeto propunha atividades como mesas-redondas, palestras, oficinas, intervenções urbanas e apresentações artísticas. Os eventos se mantiveram, com o apoio de professores e artistas, reunindo profissionais de diversas áreas da arte para discutir sobre a profissionalização da dança e suas interconexões, atentando ao reconhecimento e a valorização do artista. Isso se percebia no trabalho da Berê que propunha essas relações diretas com o fazer/falar, pensar/mover no percurso criativo de suas obras, acessando o público e dando intencionalidade nas narrativas.

Arte e política têm a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo (RANCIÈRE, 2012, p. 63).

Dessa maneira, podemos identificar uma intenção e um comprometimento com questões sociais significativas escolhidas como temas das suas obras. O que vale salientar era a possibilidade de interação do público, que era convidado através de saberes, fazeres, cheiros, sons, enfim, convidado a interagir.

A partir de inúmeras leituras e observações e uma quantidade e variedade significativa os modos expressivos do corpo em movimento que apontam para diferentes maneiras de fazer pensar dança. Cauquelin (2005), afirma que a dança contemporânea é uma forma de arte em constante construção e em organização contínua, utiliza de diferentes técnicas corporais, modos de apresentação, pluralidades estéticas, ambiguidades, descontinuidade, heterogeneidade, diversidade de códigos, subversão e multilocalização. Para a autora, Como compreender a dança contemporânea na atualidade? Na prática se exerce e qualifica o movimento para dança, é verificada no corpo dança uma liberdade de exercer muitas formas de compor, e misturar-se.

Misturar-se também na plateia, Berê afetava-se com todas as forças no processo criativo de suas obras, ao final dos espetáculos trazia falas e rodas de conversas, como foi abordado, lhe interessava o espectador, não faltavam

convites para participar aos interessados. Assim, trazendo autores como Gil (2001), que coloca que, como espectadores, não “compreendemos” a dança, porque ela não é feita para ser “compreendida”. O espectador não vê excepcionalmente com os olhos, mas recebe o movimento dançado com seu corpo inteiro.

Curiosamente o autor fala no movimento consecutivo do qual devemos captar a sucessão abstrata e as diferenças das formas. Para ele, seria em vão descrever movimentos dançados para apreender todo o sentido e descobrir o nexo da coreografia. Isso porque sua lógica não pode ser traduzida inteiramente no plano da linguagem e o pensamento verbal. O que é possível perceber é que todos os sentidos são aguçados, há uma diferença para cada espectador que vê como vê, como individual, sentindo unicamente a partir de si. Berê percebia os aspectos da contemporaneidade carregada de afetos, buscando agregar novos integrantes constantemente, executando a prática do olhar interdisciplinar e de inclusão.

É que a dança, sobretudo a dança contemporânea, não produz imagens fixas. Ela suscita atos. A análise e a transmissão do ato, nós sabemos não passa pelo signo, mas pela contaminação entre os estados criados enquanto o movimento se desenvolve em graus de qualidades de energia, em tonalidades (LOUPPE, 2005, p.9).

Berê originava a dança contemporânea local de um modo intuitivo, aberto, através de muitas influências, áreas de compreensões filosóficas partilhavam elementos fundamentais para que a obra se concretizasse. Esse olhar amplificado da Berê foi inovador, inclusivo, dinâmico, disciplinado. Para o autor Agamben (2009), a dança e a captação e a leitura dos dados poderão ser imediatas, ela não sofre atraso, nem se deixa passar por um enquadramento de tradução. Para ele a estrutura temporal não é linear-sucessiva, pois se encontram numa rede de manifestações, informações, realizações cênicas não hierárquicas e as relações são estabelecidas concomitantemente. Observa, ainda, a diversidade das linguagens, tendências das artes performativas expressas no corpo em diferentes poéticas e estéticas nos modos de fazer, dizer, pensar a dança (AGAMBEN, 2009).

O pensar contemporâneo para Berê se via diretamente ligado com a diversidade de linguagens e tendências, o espectador sempre foi o termômetro para ela, sua intensão era escutar outros olhares. Rancière (2012), diz: Quem vê não sabe ver, esse pressuposto atravessa nossa história, desde a caverna de Platão até a denúncia da sociedade do espetáculo. Ela é comum para o autor, para que cada um deva estar em seu lugar, e faz uma analogia aos revolucionários que querem arrancar os dominados das ilusões que os mantêm.

Para Rancière, alguns usam explicações sutis ou instalações espetaculares para mostrar aos cegos, o que eles não enxergam. Outros querem cortar o mal pela raiz, transformando o espetáculo em ação, e o espectador em pessoa atuante. Berê trabalhava acionando o espectador a assumir um papel de observador atuante, até mesmo as intérpretes-criadoras, as plateias que, em oportunidades distintas, eram convidadas a invadir a cena. Isso lhe permitia procurar saber o que viam o que pensavam, o a que vieram buscar, o que é possível emergir para chegar a interagir com seus integrantes e as plateias.

Como traduzir a atividade da Berê perante seus modos de conduzir a cena, como podemos abranger seu ativismo, suas manifestações culturais em praças, largos de prédios antigos com grandes comunicações verbais, corporais e sonoras? Seu modo de construção de conhecimento partia do ato de ver, seus olhos viam para além de meros aplausos, ela vivia a cena, estava ali, interagindo, comunicava com as questões de produção e elenco, conversava sobre o que queria como queria desde a narrativa a projeção final, afirmava lidar com especialidades.

3.5 Produções artísticas



Figura 7: Elenco.

Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Berê realizava muitos eventos pela cidade em locais diversificados, entre muitos participantes e convidados especiais, acontecimentos importantes no cenário de Pelotas, onde seu grupo foi pioneiro na dança contemporânea local. O grupo que se denominava “Palavra Coreografada” foi fundado em 1990 e contou com mais de dez espetáculos produzidos desde então:

“Búzios” (2000); “Nau dos Sentimentos” (2004); “Usando Drummond para falar às pessoas” (2009); “Rosa Baguala” (2010); “Pólen – a menina e as pérolas” (2008); “(Re) Visitando nossos ‘Eus’ - Através de Clarice Lispector e Fernando Pessoa” (2010); “Poemas coreografados” (2011); “Mulheres In Verso” (2012); “Por Instantes – visita guiada por poemas coreografados na Biblioteca Pública Pelotense”, “Da escravidão ao sincretismo: quatro elementos negros” (2014); “Tempos Brancos” (2014); “Urbanas Tribos” (2015); “Rosa Baguala” (2015); e, “In... Flor. Essência” (2015). <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Tive a oportunidade de pesquisar “Mulheres in Verso”, onde a intérprete-criadora, Cristiane Cardoso, faz uma performance na música ao vivo para o espetáculo da cantora Isabel Nogueira. Estudar a estética em análise de obras

de arte instiga a vontade de desmembrar as estratégias coreográficas utilizadas por essas coreógrafas, os modos de multiplicar exercícios e de educar o corpo coreograficamente. Como é construída e quais os caminhos na estruturação das cenas utilizadas por cada professor/diretor (a) até a chegada ao palco.

Cada montagem de espetáculo tem suas particularidades e acionam observações instigantes na compreensão de “como” se produz uma obra por completo. As orientações de cada produtora em cada espaço formal ou informal de dança e as técnicas apresentadas em montagens possuem suas particularidades e abordam dança de modo muito abrangente. E as possibilidades coreográficas no diálogo com as diferentes linguagens de artes são infinitas, apontam a necessidade de aproximação, de análises de espetáculos de danças brasileiras para leitura poética sensível e pesquisa acadêmica.

O trabalho de construção de um espetáculo é algo que foge muitas vezes do entendimento humano, somos carentes de diluir em palavras as maravilhas que perpassam nossos olhos nos caminhos da arte do que vivenciamos diariamente dentro do Centro de Artes da Ufpel. Foi onde tive a oportunidade de participar de um curso com Eva Schul que, na mesma oportunidade, recordou em depoimento sua vivência com Berê.

A seguir alguns dos trabalhos produzidos na carreira artística da coreógrafa e diretora Berê, no sentido de apresentar a diversidade e o comprometimento com temas sociais diversos, rompendo e desbravando territórios. Na sequência são apresentadas as poesias criadas por Berê que se entrelaçavam nas suas práticas e feitos artísticos.

Nau dos sentimentos



Figuras 8 e 9: Espetáculo "Nau dos Sentimentos" / Teatro Sete de Abril.
Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Trilhos Urbanos



Figuras 10 e 11: Espetáculo "Trilhos Urbanos".

Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Inflorescência



Figura 12: Inflorescência.

Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

O espetáculo “Inflorescência” passou por todo um processo de ensaios. O trabalho sugeria a interferência urbana que propunha um diálogo entre a cidade contemporânea, que é um local de constante mudança, e os corpos que a utilizam e relacionam-se com ela. A árvore é o elemento cênico que propicia a busca da expressão da palavra e do (re) conhecimento da cidade e do dicionário que vive em cada um, através da investigação do seu domínio (em) próprio. O espetáculo contou com a participação de cinco bailarinas e um músico do Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto, com duração de 40 minutos. A trilha é autoral. “Inflorescência” é a parte da planta onde se localizam as flores, caracterizada pela forma como essas se dispõem umas em relação às outras. Release: As flores... No início apesar de não faltarem... Estavam presas! Para falar a verdade libertamos as palavras e as flores se libertaram também. Poucas horas depois desta lúdica fusão de palavras, flores, cidades e corpo, vemos nascer Flor de gente!

Da Escravidão ao Sincretismo: Quatro Elementos Negros



Figuras 13 e 14: Espetáculo “Da Escravidão ao Sincretismo: Quatro Elementos Negros”.
Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Outro grande projeto foi o espetáculo “Da Escravidão ao Sincretismo: Quatro Elementos Negros”, apresentado nas ruas do entorno da Praça Coronel Pedro Osório. Através de intérpretes-criadores, o trabalho se distribuiu pelas calçadas, para contar a história de seu povo pelo olhar dos escritos da diretora marcados em sua fé nos orixás, e na dolorosa experiência deste povo escravizado ancestralmente nessa região das charqueadas.

“Do navio negreiro à terra desconhecida; das senzalas aos Teatros; dos Casarões às ruas; ocupando os espaços públicos das cidades

embranquecidas; olhar como ato político”. “Quatro elementos” buscam as matrizes africanas para contar sobre as origens de um povo escravizado e sobre sua fé nos orixás, guias dos corpos que construíram o Brasil e suas relações sincretizadas com o cristianismo europeu, com rituais indígenas e os elementos da natureza – ar, água, fogo e terra. A falta de experiência na cidade e a experiência que a arte inventa. Patrimônio imaterial preso na senzala dos prédios históricos. Dança música, luta e religião saindo dos porões e ocupando as ruas. A mão de obra que ontem construiu a cidade de Pelotas é hoje arte e política nos espaços públicos.

A aproximação do espectador-ativo com o espetáculo é um convite à dança e às descobertas, com gestos trazidos das entranhas do povo afro-brasileiro. A plateia caminhante escolhe a performance que quer assistir, onde o foco são os prédios históricos, os espaços das ruas, as praças, os becos, as encruzilhadas”. www.palavracoreografada.com.br

Rosa Baguala

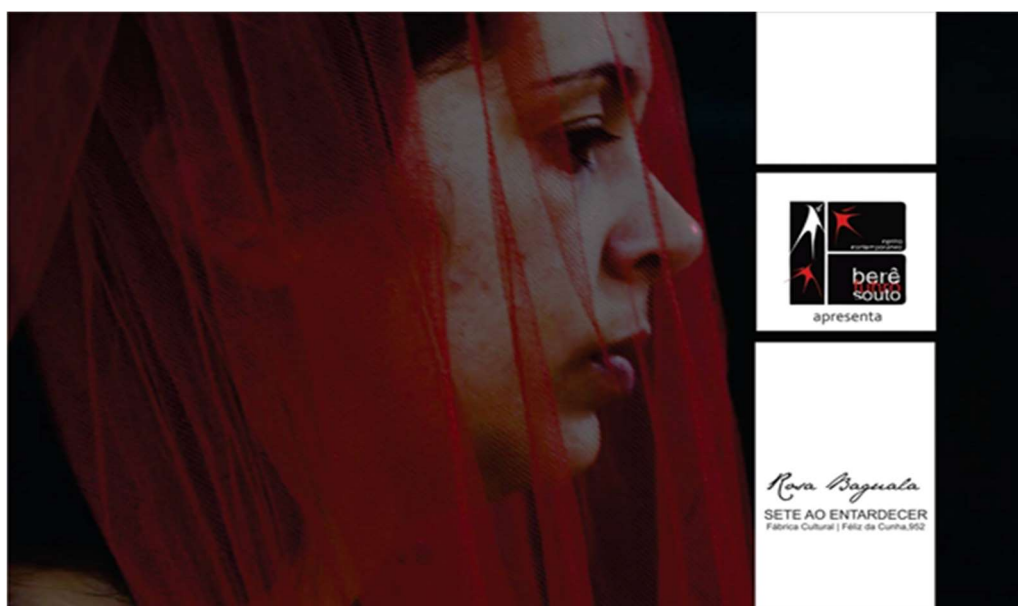


Figura 15: Espetáculo “Rosa Baguala”.

Fonte: <https://palavracoreografada.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Espectáculo de dança-teatro inspirado no conto “No Manantial”, de João Simões Lopes Neto. Quando lemos um livro, somos (co) autores, e esta reflexão é importante para a busca das identidades perdidas na cultura da homogeneização. A conexão entre a literatura de Simões e a dança

contemporânea propõe a abertura do ilimitado, onde encontramos nossos desejos e poéticas, possibilitando uma travessia do cotidiano ao imaginário.

Através da linguagem híbrida o espetáculo traz para o gesto a narração de Blau Nunes, elemento potente na literatura de Simões Lopes Neto. O contador de causos anuncia a trama: "Mas, onde quero chegar, vou mostrar-lhe: Lá bem no meio do manantial, uma coisa que vancê nunca pensou ver; é uma roseira, e sempre carregada de rosas."

Ao longo do espetáculo a construção do personagem é composta com elementos fundamentais do imaginário gaúcho, participando ora de forma onisciente, ora como personagem. A diretora artística mantém a fórmula do conto dos causos através do personagem que dá unidade à obra, propondo assim a democratização literária.

Tempos Brancos



Figura 16: Espetáculo "Tempos Brancos: Uma Poética sobre a Memória".

Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Berê montou uma obra que conta a história de Clara e suas memórias. O espetáculo "Tempos Brancos – Uma poética Sobre as Memórias", parte do

projeto Palavra Coreografada, criado pela artista na cidade de Pelotas. Esse espetáculo foi a minha inspiração para essa caminhada de pesquisa de muitos caminhos. Até a presente dissertação final deste mestrado em Artes Visuais, uma vez que além de ter sido o último espetáculo da diretora, a afinidade com a obra é uma constante em nossa universidade. Especialmente por todos os envolvidos, pelos alunos que se tornaram professores, pela luta pela dança, a saudade e muita admiração, por essas memórias de muitos afetos espalhados por todos os seus integrantes, pelo conhecimento de pesquisa em análise de espetáculos e suas ramificações de estratégia coreográfica.

O espetáculo, cuja obra foi inspirada no texto “Tempos Brancos”, de autoria da coreógrafa Berê (texto este selecionado no curso do conhecido autor Celso Sisto), constava de um cenário completamente branco. Neste o público é convidado a se distribuir pela sala, ao redor das histórias que a personagem Clara traz à cena através de dança. O texto falado e as projeções, rememorando e embaralhando momentos de criação coletiva, ora envolvem neles o próprio público, ora encontram a si mesmos, em momentos diferentes de sua vida, em um natural esbarrar em tempos pessoais.

A poética das memórias mescla-se, assim, ao motivo do próprio ato de esquecer e lembrar, aludindo à construção do todo de uma história pela rememoração pessoal e parcial de fragmentos, lançando linhas ao público para que, entre os flashes da mente de Clara, encontre e recomponha também em suas gavetas suas histórias.

O espetáculo “Tempos Brancos – Uma poética Sobre as Memórias” se desdobra a partir da metodologia desenvolvida por Berê, Palavra Coreografada. A obra foi inspirada no texto “Tempos Brancos” de sua autoria, que trata dos sintomas do Mal de Alzheimer, por ela vivenciados com pessoas próximas e que de maneira lúdica e poética dialogavam com seu convívio.

Dentro de um cenário completamente branco, o público é convidado a sentar-se ao redor das histórias que a personagem Clara traz à cena através de dança, texto falado e projeções, rememorando e misturando momentos que a compõem, ora envolvendo neles o próprio público, ora encontrando a si mesma em momentos diferentes de sua vida, em um natural encontro de tempos pessoais.

POEMAS BERÊ

Ciranda das borboletas

Eu vi!

Branca roda, roda andança.

Cirandando a confiança

Anunciando que hoje

É dia de lemanjá

Odoiá! Odoiá! Odoiá!

Saúdam elas encantadas, com a dança da Rainha do mar

lemanjá, serena, abre os braços e ciranda com as borboletas.

Pronto!

Agora mar e ar convidam a terra toda pra dançar.

E a paz deste instante, faz o mundo brilhar.

Berê Fuhro Souto

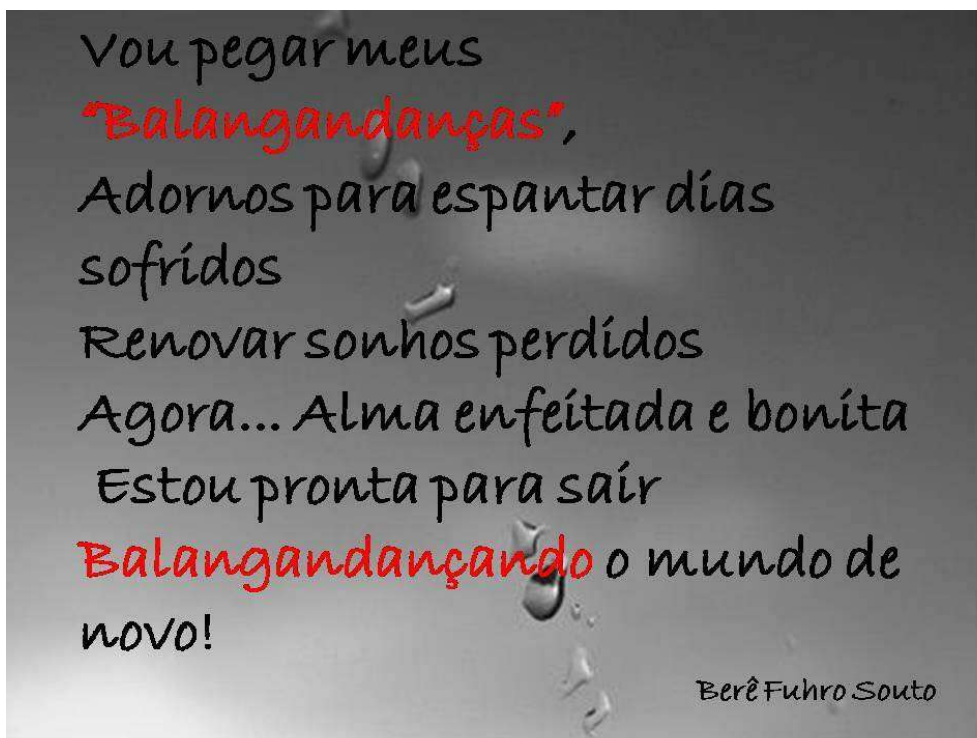


Figura 17: Balagandanças.

Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

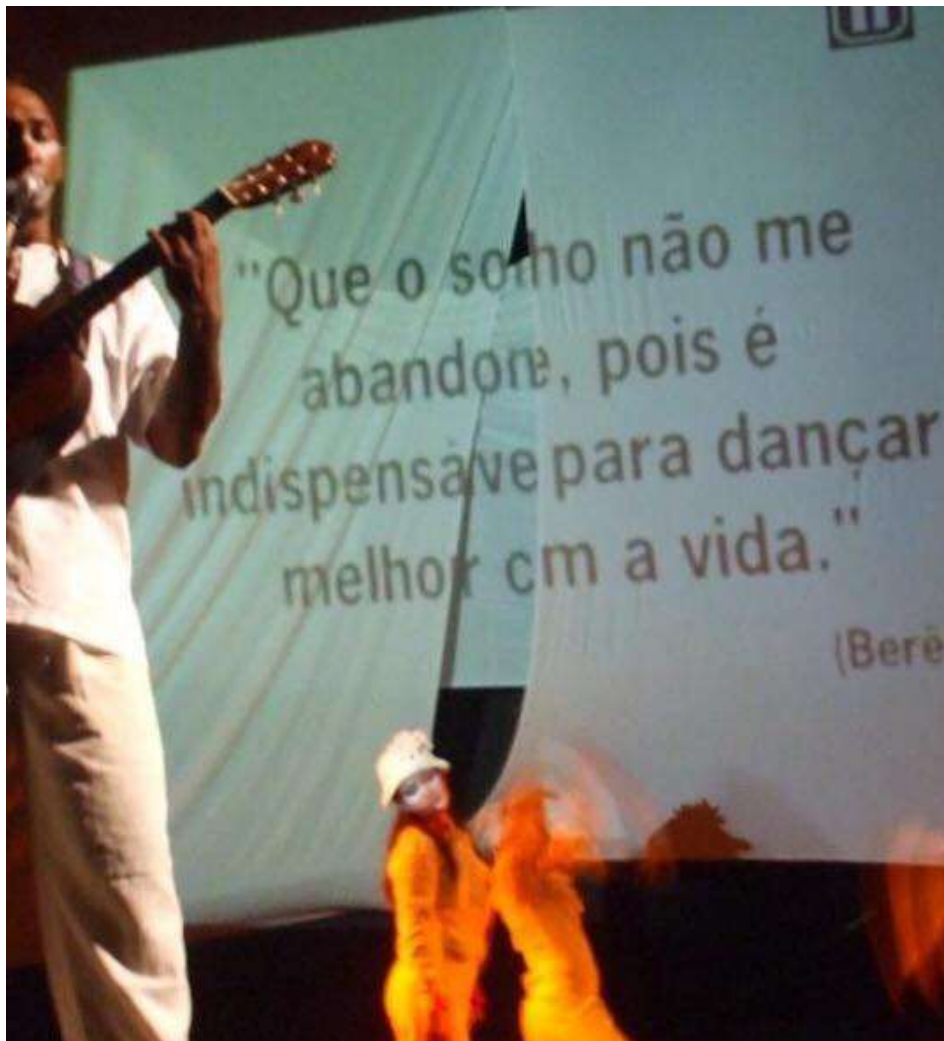


Figura 18: Dançar Melhor com a Vida.

Fonte: <https://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/a-companhia>

Falta pouco

Os braços abertos antecipam o abraço ao ano que virá

O rito é de passagem

Com seriedade limpo a bagunça

Arrumo a bagagem

Nela trago a cabeça no mundo da lua

O afeto correndo na veia

A brincadeira de viver

A essência dos vínculos

Falta pouco para transpor o portal

Aos pais... obrigada

Aos filhos... De nada (som de risada)

As netas... por favor quero mais

Irmãos, amigos... esperar, esperar, esperar.

Berê Fuhro Souto

Improviso aerado

Gosto do calor do imprevisível

Do sabor da entrega total

Daquele que se atira sem proteção

Para mim, pureza nunca é neutra.

Só se conhece o prazer de mergulhar fundo

Com quem sabe a capacidade de ar que tem (nos pulmões)

Berê Fuhro Souto e Celso Sisto

Oração da Esperança

A poesia me salvará destes tempos difíceis!

De tempos em tempos os tempos se repetem

Como a maldade também evolui a ditadura tem outra cara e faz a festa vestida de democracia

A poesia me salvará!

De tempos em tempos os tempos se repetem

A arte evolui com sabedoria e aumenta a sua resistência

A poesia me salvará!

Usarei escudo poético

De tempos em tempos os tempos se repetem

Hei de conhecer mais gente que saiba amar e quero ser o seu par.

A poesia me salvará!

E quando o temporal passar e passará, pois de tempos em tempos os tempos se repetem.

Estarei aqui íntegra e forte!

Transbordarei o amor compartilhado por Quintana, Clarisse, Adélia... e com a lucidez de Saramago.

A poesia me salvará!

Berê Fuhro Souto

4. A PEÇA AUDIOVISUAL “Memória Coreografada”

“[...] ao promover intervenção, o processo de pesquisa faz emergir realidades que não estavam dadas, à espera de uma observação” (POZZANA, 2013, p. 308).

Hoje, como licenciada em Dança e em fase concluinte deste Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, motivada pela possibilidade de pesquisar os elementos que compõem artisticamente cada etapa coreográfica de dança, minha pesquisa vem criando caminhos e laços com as obras coreográficas da Berê.

Motivada em me aproximar das memórias da Berê em suas atuações como professora, pesquisadora e produtora, fui inspirada na sua obra “Tempos Brancos: Uma poética sobre a memória”. Através dela, propus a realização de uma peça/obra audiovisual. Sendo assim, a peça irá compor dialogar e significar juntamente com o texto da dissertação. Ela parte de uma visualidade poética que potencializa e homenageia a trajetória traçada e realizada pela Berê, acompanhada de diversos profissionais das artes que se envolveram e se contaminaram com suas danças.

Mídias audiovisuais de diferentes naturezas não são apenas outras e diferentes máquinas de produzir e perceber imagens; elas são, cada uma delas, outro território, outra fonte de fenômenos, outro ponto zero do aparecer. A partir desse ponto abre-se um mundo com suas próprias leis e regras. Ainda que o audiovisual possa ser tanto cinema quanto televisão e/ou vídeo, imageticamente cada termo desses designa imagens de outra natureza (KILPP, 2010, p. 185)..

Ainda que reconheçamos que a linguagem audiovisual é outra, diferente daquela apresentada nas produções coreográficas e poéticas das danças efêmeras, esta obra se assemelha ao modo subjetivo de minha construção desenvolvida nesta dissertação. A diferença maior é que uno o som ao processo visual, constituindo uma obra híbrida que contempla a dança, a poesia, a arte (MORAIS, 2006). Ela parte do meu olhar, da minha sensibilidade enquanto artista, enquanto admiradora da Berê e decodificadora de sua arte.

A proposta desta peça audiovisual parte da linguagem híbrida, inspirada em documentários, em momentos de videodança, de videoarte, de narrativas que conduzem a escuta e de sujeitos que contam e pertencem à história (re) apresentada. Ainda que o foco seja transpor esta "realidade" artística (de um modo não ficcional) que a Berê representou e construiu, reconheço a minha subjetividade ao selecionar os recortes, ao escolher as cenas, ao construir a narrativa, como sendo o meu olhar, um olhar único e, ao mesmo tempo, também poético. As minhas trajetórias me levaram a lugares muito particulares de significações e interpretações de cada experiência vivida. Por este motivo, chamo o "produto" oriundo da minha dissertação de "peça ou obra audiovisual".

João Moreira Salles, em documentário explicativo de seus trabalhos, fala deste zelo para com o tema abordado, para que não desapareça, na busca de reflexões sobre ampliar as possibilidades e a consciência que documentário é um documento. Para ele é sofisticado, apurado, é pensar o cinema não ficcional. É uma atração para quem está assistindo, que contém suas relevâncias, memórias vivas ao trazer relatos inéditos, a valorização da imagem e do som, formando um lirismo dos meus pensamentos em relação ao que reflito nas obras da Berê.

Para Rabiger, contrário à impressão de criação instantânea, dirigir um documentário é resultado menos de um processo de investigação espontânea do que de uma investigação guiada por conclusões preliminares obtidas durante o período de pesquisa. "Em outras palavras, a filmagem deverá ser preferencialmente a coleta de "evidências" para relações e suposições básicas identificadas anteriormente" (RABIGER, 1998, p. 113). Ainda segundo o autor, as recomendações mais frequentes para o documentário, refletem a importância da concisão e da objetividade do texto. Sendo um texto de apresentação, o proponente deverá saber atrair o interesse para o projeto, bem como chamar a atenção para a sua importância, se valendo de poucas páginas de texto escrito.

Documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre concepção da ideia e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real por um discurso (RABIGER, 1998, p. 177).

E é isto que fizemos. Apropriamos o "real" por meio de um discurso híbrido e poético, caracterizando uma estética muito cara a mim e que acreditamos ser capaz de dar conta da beleza e contribuições da obra de Berê. Além disso, em certos momentos trabalhamos com a linguagem da dança e do vídeo.

Nesse encontro de linguagens, a dança não deixa de ser dança para tornar-se vídeo, nem o vídeo deixa de ser vídeo para tornar-se dança. Pelo contrario, as singularidades de cada uma das linguagens são mantidas, porem, uma deixa se afetar pela outra na construção de uma nova linguagem, que também será singular, no sentido de que não sera___2 "Dança" nem "Vídeo", mas "Videodança". [...] Ao invés de permanecerem, cada uma em seu território único, as linguagens artísticas podem se retroalimentar, criando novos espaços que se intercomunicam, transpondo algo de um para outro, num aparente caos criativo, que combate a estagnação (CAPELLATO E OLIVEIRA, 2014, p. 15 - 16).

Assim, busco demonstrar por meio desta peça audiovisual, um olhar poético sobre o universo a ser abordado, que contempla momentos falados, de documentário, de fotografias, de poesias, de entrevistas, de videodança, de danças, de recortes de fragmentos não lineares e que, ao longo da narrativa audiovisual, constroem a linearidade do roteiro, constituindo a peça a qual chamei de "**Memória Coreografada**".

Partindo de que o audiovisual é uma forma de expressão poética que tem um caráter aberto ao seu idealizador por permitir esta hibridez de linguagens, eu usufruí das múltiplas possibilidades criativas de jogo de imagens, de textos e de som. Juntamente, apropriei-me de escolhas de sequências, cortes, planos e ângulos de câmera, bem como a própria edição (direcionando o olhar das pessoas para aquilo que quero contar, que quero mostrar, que quero despertar).

Em um primeiro momento, então, foi necessária a construção de um roteiro a fim de organizar as minhas ideias e imaginá-las em como transportá-las para a obra audiovisual. Entretanto, roteirizar uma obra audiovisual com o olhar voltado para o visual poético e com a intuição de trazer memórias (e memórias dançantes) das obras da Berê em tempos de pandemia é tarefa cuidadosa.

O caminho audiovisual escolhido foi traçado em três momentos. O primeiro deles se caracterizou pelo argumento, pela ideia que pretendíamos desenvolver. Assim, a pesquisa anterior sobre a Berê e o acesso a materiais que revelassem estas memórias, foi fundamental. Por meio desta pesquisa, adquiri fotografias, depoimentos e arquivos do espetáculo Tempos Brancos. Após esta etapa de pesquisa, construímos o roteiro, ou seja, a descrição de cada detalhe de como seria "escrito" o espetáculo audiovisual. Juntamente com ele, pensamos nos modelos de propostas de filmagens, o que gostaríamos que compusesse a narrativa (como as entrevistas, as imagens, vídeos e espetáculos da Berê, etc.). Esta etapa se baseou muito na pesquisa anterior do material já adquirido e, por meio dela, encontramos a necessidade de buscar mais materiais poéticos para complementar a narrativa. Buscamos desenvolver uma sequência, de modo que o conteúdo estivesse interligado e, ao mesmo tempo, associado a esta dissertação. Depois iniciamos a última etapa: a produção da peça audiovisual. Ela se deu por meio da edição, onde cortamos cenas, transcrevemos e selecionamos trechos das entrevistas e incluímos a narração e a sonoridade.

Além deste material, eu contei com vídeos de bailarinas-intérpretes da Berê que, pelo motivo do distanciamento social causada pela pandemia do COVID-19, desenvolveram pequenos fragmentos do espetáculo "Tempos Brancos" em suas residências. A ideia partiu de mim, para dar uma intensidade artística de um tempo que já passou e que está sendo revisitado por meio da peça audiovisual.

Seguindo a proposta técnica e artística que desenvolvi no roteiro, solicitei que cada intérprete realizasse seus vídeos com a câmera do celular no formato horizontal (visto que o formato proposto da obra é de uma exibição na tela horizontal). Intercalei os vídeos das bailarinas-intérpretes com trechos de espetáculos da Berê, onde na minutagem do roteiro, se reconhece espontaneamente os eixos temáticos que foram narrados pela bailarina Mônica Bailarina Borba, Miriam Brockmann Guimarães e Nadyne Uakti.

Além dessa ação com as intérpretes bailarinas, músicos depõem sobre as atividades que desenvolveram com Berê, o que nos confirma a relação interdisciplinar e colaborativa que juntos desenvolveram na cidade de Pelotas,

espetáculos, *jams*, cortejos, concertos, intervenções artísticas, entre tantas outras manifestações.

Ainda contei com arquivos e imagens do dia do espetáculo "Tempos Brancos" (como disse anteriormente) e com as projeções do professor Chico Machado, que as cedeu para o audiovisual juntamente com seu depoimento. Outra declaração importante é da fotógrafa Janine Tomberg, que traz imagens de acervo para esta montagem de fotografias de arquivo de sua autoria. O grande artista Jucá de Leon traz também sua percussão para pulsar o ritmo tão presente nas obras de Berê.

A seguir, apresento o *briefing* da peça audiovisual *Memória Coreografada*.

a. O Projeto

Vídeo experimental e performático que busca produzir uma releitura tendo como referência o último espetáculo da Berê Fuhro Souto, intitulado Tempos Brancos - Uma Poética Sobre a Memória. O projeto busca inspiração nos estilos filme-ensaio, videodança e videoarte e também resgata o apelo sensível presente na construção e no resultado da obra.

A pesquisa:

O Dispositivo - Entrevista caseira com dançarinos e pesquisadores do trabalho da Berê.

O Espetáculo - Fotografias e vídeo do espetáculo em sua apresentação na Biblioteca Pública Pelotense.

O vídeo:

Releitura do espetáculo - Performance encenada do espetáculo Tempos Brancos.

Gravações da cidade - Imagens do centro de Pelotas e da lagoa com ações de dança.

Características do vídeo:

A dança como eixo central, câmera em movimento, câmera na mão, montagem acelerada, mescla entre cenas internas (espetáculo) e cenas externas (cidade), trilha sonora progressiva.

Sobre Tempos Brancos

O tema central do espetáculo é a doença Mal de Alzheimer, baseando-se em conceitos como “palavra coreografada”, “performance somática” e “poética da memória”.

Equipe

Direção: Miriam Guimarães

Roteiro: Miriam Guimarães, Camila Albrecht e Takeo Ito.

Produção e Montagem: Camila Albrecht

Diretora de Fotografia: Eloisa Soares

Diretor de set: Takeo Ito

Assistente de Produção: Leonardo da Rosa

Trilha sonora: Morning Sex Band (Kika Simone e Oli Caetano) com participação de Nina Mayers

Dançarinas: Bruna Oliveira, Denilson, Josiane, Cris, Bel (filha da Berê) e Débora.

Cronograma

Roteiro e Montagem – Setembro e outubro

Gravação da Releitura - Outubro

Apresentação do vídeo - Novembro

Filmes de referências

The very eye of night: https://www.youtube.com/watch?v=VsLdAmK_8LE

At Land: <https://www.youtube.com/watch?v=CAoMgT5-tJo>

Dead Dreams of Monochrome Men:

https://www.youtube.com/watch?v=9vCYph_BniU

Ximena Monroy: <https://vimeo.com/26550194>

Nos anexos desta dissertação apresento, ainda, a minutagem (a organização e registros das cenas da peça organizadas em tempo, a fim de auxiliar na edição), o guia para a narração e o convite enviado às bailarinas e aos bailarinos para participarem da peça audiovisual.

A oportunidade memorável que surgiu em 2015 foi abrindo caminhos de pesquisa, desde quando pude ter contato com a Berê e ela aprovou a proposta de analisar “Tempos Brancos: Uma poética sobre as suas memórias”, em uma visita que nos ofereceu uma oficina de dança contemporânea. Foi naquele momento que surtiu o efeito enigmático da possibilidade de levar adiante a escrita de análise.

Assim, foi na busca de todo material e subsídio de pesquisa para que se firmasse uma análise do tema de seu último espetáculo ligado à poética da doença do Alzheimer que findei a graduação no trabalho de conclusão de curso. Agora, passados três anos do seu desencarne físico, neste Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, através dos estudos do tema visualidades, foi onde se intensificou a vontade de produzir um vídeo de/com dança poética com uma estrutura de documentário artístico, sobre seu protagonismo em forma de poesia, depoimentos, dança, trilha sonora, etc.

A ideia inicial era montar “Tempos Brancos” com todos os seus elementos constituintes, inclusive remontar o espetáculo na Biblioteca Pública Pelotense, com a ajuda da orientadora desta dissertação. Utilizaríamos as mesmas projeções e as intérpretes criadoras fariam uma versão atual, com o figurino original, linóleo branco... Mesmo cenário, tratando de relembrar juntos estes momentos que resultariam em uma videodança.

Em meados de março de 2020 a pandemia assolou a todos, chegando ao Rio Grande do Sul com toda força. Todos os locais da cidade foram isolados, lacrados, não permitindo a possibilidade destes encontros presenciais. Assim, a minha ideia inicial tomou outro rumo. Seria necessário rever como desenvolver uma obra com inspiração em “Tempos Brancos”, nos trajetos da Berê. Foi assim que surgiu a ideia de desenvolver uma peça audiovisual híbrida. Que misturasse dança, entrevistas, fotografias, narrativas, bailarinas da Berê para compor esta poética que proponho. Desse modo, seguimos o caminho mediado pelas tecnologias para receber imagens e vídeos

de muitos apoiadores deste projeto poético, em seus celulares, câmeras e web conferências.

Enquanto o vírus COVID-19 nos obriga a ficar isolados, espremidos, insistimos neste trabalho, como todos os demais colegas, a seguir firmes, conectados a criar outros meios de produção. E foi juntamente com artistas apoiadores, que garimpei recursos visuais para rememorar as estratégias para composição e os elementos de espetáculo, bem como o cenário, o figurino, as projeções, a iluminação, o próprio histórico do grupo do Centro contemporâneo Berê Fuhro Souto. Reavivei a ideia em reconstruir novas aderências de referenciais dentro do programa das artes visuais que abordam bases significantes sobre Arte Contemporânea, Cultura Visual, Estéticas, Poéticas e Filosofias visuais.

Mesmo tendo compreensão de que a técnica/método em torno da Berê envolve uma crítica analítica cada vez mais profunda, trouxemos cortes de vídeos de personalidades que foram presentes em Tempos Brancos em pequenos flashes, como os da mente de Clara, seu personagem principal. .

Para poetizar aspectos da jornada artística, suas intérpretes criadoras abraçaram este projeto em formato de audiovisual, contribuindo sobremaneira com esta dissertação de mestrado. Os vídeos chegaram de muitos estados brasileiros: alunas em licenciatura em dança desta universidade voltaram para suas casas e estados de origem e foram incansáveis em contribuir para a composição final. Todas engajadas no projeto, foram organizando o material, contribuindo enormemente para que esta produção tivesse essa força poética documental artística.

Lembro-me que foi maravilhoso quando tive a oportunidade de contemplar este espetáculo "Tempos Brancos: Uma poética sobre a memória" ao vivo. Ao rever o vídeo documental, pude trazer e reafirmar memórias inesquecíveis. A sua gravação se encontra no Youtube e permite relemburar as obras muito próprias da Berê que extrapolam amor e empatia e que fazem parte de momentos muito saudosos de todos que com ela se envolveram nesses 30 anos de uma jornada de relação com a dança contemporânea.

Assim, os caminhos de criação e construção da peça audiovisual - fruto deste trabalho de pesquisa - aconteceram e foram estruturados na medida em que se desenvolviam os encontros online, juntamente com as orientadoras

Carmen e Rebeca que ajudaram e indicaram na forma de organização da pré-produção e na própria produção da peça. Contamos a participação de artistas apoiadores, e com a colaboração de cineastas, pesquisadores, bailarinos, amigos como a Camila Albrecht Freitas e Takeo Ito que estão no processo de produção, na edição do audiovisual através da Noz Audiovisual, que por acaso cruzaram pelos caminhos de Berê.

Misturamos nosso carinho nas conversas, nas palavras, apontando ideias e discutindo através das falas das entrevistadas que foram gravadas e servem de base teórica de como foi à construção na criação da composição coreográfica junto ao Projeto Palavra Coreografada, aliados ao seu ativismo político e a interdisciplinaridade envolvida em todos os seus trabalhos, trazendo uma poética fílmica peculiar das suas produções anteriores.

Tudo se revela naturalmente em acontecimentos espontâneos, porém distantes da neutralidade. Todos interagiram no processo, abertos a dar uma contribuição para que este trabalho se realizasse e eternizasse, cada vez mais, a obra de Berê. Também estou contemplada, pois obtive a oportunidade de trocar conversas com seus filhos, com sua nora (Cristiane Cardoso) e irmãos.

Desse modo, cria-se por meio da peça audiovisual, involuntariamente, laços de afetos muito especiais através das vivências que delinearam a minha trajetória junto à pesquisa sobre a obra da Berê. Onde ela estiver agora, nossos laços estão em abraços.

Memória Coreografada foi embasada na obra Elena¹², um documentário brasileiro de 2012, dirigido por Petra Costa¹³ e produzido pela Busca Vida Filmes. Com roteiro de autoria de Petra Costa e Carolina Ziskind, depoimentos, ensaios fotográficos, imagens de arquivo e entrevista com a diretora, a obra é baseada na vida da atriz Elena Andrade, irmã mais velha de Petra.

Essa referência trouxe partiu da perspectiva de pré- produção. Onde a virtuosidade e delicadeza da edição na pós- produção a escolha da NOZ audiovisual coordenada pela Camila Albrecht Freitas e Takeo Ito formaram

¹² Elena (filme) – Wikipédia, a enciclopédia livre [pt.wikipedia.org > wiki > Elena_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Elena_(filme))

¹³ Petra Costa (Belo Horizonte, 8 de julho de 1983) é uma cineasta brasileira,[1] membro da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas desde 2018.[2][3] Dirigiu os filmes *Olhos de Ressaca* (2009), *Elena* (2012), *Olmo e a Gaivota* (2015) e *Democracia em Vertigem* (2019), tendo esse último sido indicado ao Oscar de melhor documentário

uma montagem audiovisual nas características da documentarista Petra ci com esta sutileza poética que transcende ao imaginário criativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propor um olhar que aborde a memória da trajetória de Berê Fuhro Souto e tentar passear nos caminhos pensados e descritos por ela no seu protagonismo em dança contemporânea busquei refletir, cada vez mais, nas questões que envolvem os profissionais da dança no que diz respeito ao ensino, à criação artística, à produção científica, sem deixar de lado o fortalecimento político do campo da dança. E, com essa ideia me aproximei das obras, dos registros, das pessoas que cruzaram na vida de Berê criando uma teia de conexões e desdobramentos daquele tempo que ampliaram meus horizontes de criação e composição em dança, da interdisciplinaridade, do ativismo e de como tudo isso poderia ter um desfecho visual compondo com os corpos poéticos dessas pessoas em tempos de Pandemia.

Foi um grande desafio escrever a dissertação buscando alguns balizadores na composição metodológica, pautados em questões que tratam da memória, da pesquisa em arte, dos princípios da dança contemporânea a partir dos eixos norteadores que caracterizaram a atuação de Berê e que mais foram evidenciados nas intensivas buscas. Conseguir aproximar o passado do presente, através da feitura da peça audiovisual, foi realmente um trabalho desafiador que me transportou para universos ainda não transitados por mim, mas que me deram condições de aprender e me conscientizar do quanto é necessário o deleite, a dedicação e a entrega para se chegar nesse estado e apresentar ao espectador o que foi possível, registrado e elaborado como uma solução, uma memória coreografada em uma peça audiovisual. Essa sempre foi uma preocupação e uma bandeira defendida por Berê, destacando a importância de se construir saberes em dança na relação com outras áreas do conhecimento.

Berê se preocupava com a relação de corpos na cena e o quanto se faz necessária uma preparação corporal que dê conta das demandas em uma abordagem somática. Seu comprometimento em estar pronta para a entrada de novos participantes, planejando para que cada bailarino pudesse ter sua

participação efetiva, independente de qual fosse o seu preparo corporal, reiteramos aqui a importância do método *pilates* nas suas aulas. Além disso, ela procurava estimular os seus pares a serem formadores de opinião, a se inserirem no contexto cultural da cidade e trabalhar colaborativamente percebendo que seu papel era fundamental para a construção do todo.

Berê deixa um legado importante sobre estratégias de criação especialmente a partir do uso da palavra coreografada, para intérpretes-criadoras, professoras, coreógrafas e artistas em geral. Conhecida pelo desprendimento ao dividir tarefas e deixar que o momento de criação pudesse passar por todas as participantes de suas obras, para que cada uma pudesse dar a sua contribuição. Era uma facilitadora através do uso da técnica do Pilates e dos princípios da educação somática, respeitando os limites e valorizando as potencialidades de cada pessoa.

Ela procurava abrir espaço para que nestes corpos dançantes acontecessem metamorfoses culturais na construção de conhecimento e inserção social. O ativismo de Berê se expande para além das suas produções artísticas com temáticas relacionadas à inclusão social, antirracismo, feminismo, sustentabilidade, entre outros e defende questões de fomento, incentivo, consolidação e legitimação profissional.

Possibilidades estas que contam através das protagonistas, intérpretes criadoras e alguns apoiadores que proporcionaram a criação de uma narrativa deste trajeto e dos trejeitos da Berê Fuhro Souto vistas e traduzidas em dança, com seus corpos que transmitem o afeto e o amor difundido e espalhado em cada espaço, em cada gesto dançado e falado, um manancial de conexões entre todas, que de alguma forma entraram com suas contribuições poéticas e suas sensibilidades e recordações da coreografia de Tempos Brancos: Uma poética sobre as memórias, memórias estas que trouxeram à tona fragmentos da atuação e influência de Berê.

A obra audiovisual não encerra o tema, pois é um pequeno recorte do que ficou da Berê e que possibilita múltiplas possibilidades de acesso às obras, que durante estes mais de 30 anos, são muito mais e muito maiores do que o que está exposto neste trabalho. Deixa em aberto e procura provocar, de certa maneira a possibilidade de reverberações através de cada pessoa que viveu as experiências *Berenísticas*.

Poder propor uma peça audiovisual para recuperar a memória de Berê, que, em minha opinião, partiu prematuramente é reconhecer a sua importância no cenário da dança contemporânea no Rio Grande do Sul, pensando na infinitude e na sua forte presença, através das experiências vividas que tornam a dança da vida melhor. É ensinar uma constante discussão sobre a dança na sua diversidade, podendo tudo ser retomado, criticado, aprofundado e reinventado, em um contínuo movimento.

Berê marcou em cada uma de nós com seu modo singular, único, intransponível, insubstituível, inenarrável, o desejo para alçar voos mais altos... Deixou saudade, mas a saudade é a poesia mais bela e efêmera na dança da vida.

alma(s.f.)

é aquela que dança por entre os frágeis ossos do meu corpo. é quem abraça a mortalidade do nosso ser. é aquela que veste os sentimentos com elegância. é etérea. é a parte da gente dentro de um sonho. é o nosso corpo em outra vida. é quem mora na nossa essência.

é quem sustenta o peso do meu viver.

(JOÃO DOEDERLEIN)
@akapoeta



[Clique aqui para acessar a peça audiovisual](#)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. 91 páginas. ISBN 978-85-7897-005-5

ALLEMAND, Débora Souto, **A dança e a cidade: diálogos sobre o espaço urbano e a criação artística**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

BARBOSA, Ana Mae. (Org.) **Inquietações e Mudanças no ensino da Arte**. S. Paulo: Cortez, 2003. R cient./FAP, Curitiba, v.4, n.2 p.107-119, jul./dez. 2009.

_____. **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte – 2ª ed.**; São Paulo, Cortez, 2003.

_____. (org) **Arte-educação: leitura no subsolo**- São Paulo: Cortez, 1997.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. The Viewpoints Book. **A practical Guide to Viewpoints and Composition**. New York: Theatre Communications Group, 2005.

CAPELATTO, Igor; OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. **Videodança**. 2014.

DANTAS, Mônica Fagundes. **Desejos de memória: procedimentos de recriação de coreografias de Eva Schul**. Cena, v.2, n.11, p.1-24, 2012.

_____. **Apontamentos para uma prática do olhar em dança: inscrevendo a obra no corpo do espectador**. In: SIMPÓSIO DA INTERNATIONAL BRECHT SOCIETY, 1, 2013. Anais... 2013.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs** – capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995.

GIL, José. **Movimento total: o corpo e a dança**. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

GUIMARÃES, Miriam Brockmann; ALLEMAND, Débora Souto. Berê Fuhro Souto: **Pilates e palavra coreografada**. Revista da FUNDARTE, Montenegro, p.113-125, ano 19, nº 37, Janeiro/Março. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 22 de outubro de 2020.

GUIMARÃES, Miriam Brockmann. **Tempos Brancos: rememorando estratégias de composição coreográfica**. 2018. 186f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

HALBWACKS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2ª edição São Paulo: Centauro, 2003.

HOFFMANN, Carmen Anita. **A trajetória do curso de dança da UNICRUZ: 1998-2010** – Porto Alegre, 2015. 196 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pós-Graduação em História, PUCRS.

KILPP, Suzana. Imagens conectivas da cultura. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 17, n. 3, p. 181-189, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495550200004.pdf> Acesso em: 2 nov. 2020.

LEPECKI, André. **Agotar La Danza: performance y política del movimiento**. Barcelona: Centro Coreográfico Galego / Mercat de les Flors / Universidad de Alcalá, 2008.

LOBO, Lenora; Cássia Navas. **Arte da composição: teatro do movimento**. Brasília: LGE Editora, 2008.

LONGMAN e VIANA, Gabriela e Diego, **Partilha do sensível** A associação entre arte e política segundo o filósofo Jacques Rancière 2009. Partilha do sensível J Rancière - 2009 - repositório. ufsc.br.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MORAIS, Frederico. Audiovisuais. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de arte no Brasil**: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006. p. 391-394.

MUNDIM, Ana Carolina (org). **Dramaturgia do Corpo-Espaço e Territorialidade: uma experiência de pesquisa em dança contemporânea**. Uberlândia: Composer, 2012.

PALAVRA COREOGRAFADA. **Tempos Brancos: uma poética sobre a memória**. Palavra Coreografada, [sem data de publicação]. Disponível em: <<http://palavracoreografad.wixsite.com/centrocontemporaneo/tempos-brancos>> Acesso em: 07 ago. 2017

POZZANA, L. **A formação do cartógrafo no mundo: corporificação e afetabilidade** - Fractal: Revista de psicologia, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RABIGER, Michael. **Directing the documentary**. Boston: Focal Press, 1998.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**- São Paulo: FADESP: Annablume, 2004.

SOARES, Sergio Jose Puccini. **Documentário e roteiro de cinema: da pre-produção a pos-produção**. 2007. 250p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285156>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

SOUTO, Berenice Fuhro. Berenice Fuhro Souto: **depoimento** [nov. 2014]. Entrevistadora: Débora Souto Allemand.

TRAVI, Maria Tereza Furtado. **A dança da mente: Pina Bausch e psicanálise**. Porto Alegre: EDPUCRS, 2011.

XAVIER, Jussara et al (Org) **Tubo de ensaio: composição (Interseções + Intervenções)** /Jussara Xavier; Sandra Meyer; Vera Torres (Org) - : Instituto Meyer Filho, 2016

ANEXOS

Anexo 1

MINUTAGEM

Seleção dos trechos das entrevistas para o documentário “NA PRESENÇA DANÇAMOS MELHOR COM A VIDA: BERÊ FURHO SOUTO”.		
Entrevistado	Arquivo	Minutagens + Trecho
Josiane	00183.mp4	02:30 Convidava as pessoas que se interessavam no trabalho dela conforme o corpo de cada um. 04:28 Poderia ser uma pessoa que nunca tivesse dançado, mas a fim de fazer o trabalho. 04:32 Não havia um perfil corporal específico, o que importava pra Berê era o comprometimento, poderia até não ser da área da dança” 05:10 Eu ministrava muita aula de dança contemporânea (alongamento, chão). 05:51 Ações eram feitas para disponibilizar o corpo dança. 07:30 Trazia conhecimento anatômico do corpo”. 11:26 Sobre o projeto Palavra Coreografada 14:43 Insights, tablet, poemas da Berê 21:42 Sobre a personagem Clara 24:35 Chico Machado, Hibridismo, trabalhar com dança/música/artes visuais. Chamar especialistas para suas obras, acreditava em especialidades. 27:24 Atravessar um portal/projeção no corpo. 30:04 Qualquer elemento em cena é colocado propositalmente, significado do signo que carrega junto. 30:13 Chega ao espectador, se transforma em mil outras. 33:10 6 horas por semana de ensaios, ela mudava a coreografia até o fim do dia, sempre alerta, disponível para o que o corpo estava pedindo. 35:22 Gestação. 37:28 Paulo Guimarães com relação aos sacos de água. 39:03 Quando entrou a música eu mudei a qualidade do meu movimento.

		39:41 Abraços, abraços, abraços. 43:16 Ela enxergava potencialidades. 43:27 Olhar para a pessoa e confiar na pessoa. Olhava para pessoa identificando aspectos, muita experiência. 44: 32 Conseguia ensinar sem reproduzir Aulas de dança sem ter um roteiro 45:11 Dança contemporânea que é uma dança inusitada a todo momento. 47:00 Passava bilhetes/ críticas/ opiniões/ Dizia: Falar bem qualquer um fala. Relação com o espectador Fazia para o outro não para ela.
Bruna - Parte 1	20171005_145600.mp4	00:38 Grupos de dança diversos Centro Contemporâneo Grupo Estímulo Escola- Apresentações em finais de ano 02:42 Espetáculo Polêm - Prô Cultura Jam 2008/ 2010 04:20 Buscar experiências literárias para compor a cena, cruzar linguagens de filosofia, literatura, acadêmica com essa perspectiva literária. 05:50 metodologia + academia, mesclando a espontaneidade, Compor cena/método de trabalho/dinâmica do presente, Educação física. 06:16 Abranger metodologias/diálogos. 06:50 A berê tinha capacidade de tratar humanamente as pessoas. 07:06 Aproveitar o que a pessoa tivesse na cena para gerar emoção. 07:48 Não gostava de fazer audição. Entra todo mundo e quem tiver afinidade com o grupo vai ficando. 08:23 Quem caminha dança 08h40min Inclusão/ Qualquer um pode dançar/ Mostras/ Pesquisa. 09:35 Dinâmica política de estar no mundo

		10:00 Dialógico/ troca. 10:47 Aproveita a formação de cada um. Autogestionado/auto produz/ auto reproduz. 11:30 Função de agenciar muito diferente. 11:54 Ela dava aulas/ pedia para dar aulas/ todos davam aulas/ trocar conhecimentos. 12:40 Música, literatura, filosofia, antropologia. 13:30 Gerenciar processos que nós criamos/ partituras. 14:52 A dança Fora de Si.
Bruna - Parte 2	20171005_141731.mp4	23:06 Tempo remetendo ao relógio. 25:00 Ritmos/ dançar conforme a música. 25:58 Obedecer ao ritmo proposto. 26:18 Silencio/ vários ritmos. 26:47 Quase toda música é dançável 28:49 Aulas laboratório/ dançar no ritmo/ fora do ritmo/ escutar mais a música/ a escuta do outro/ o corpo que dança/ com quem tu danças/ estar presente e não dançar. 30:38 Improvisação/ corpo forte/ força e escuta corporal. 31:23 Dançar o momento. 32:59 O branco sempre foi uma predileção da Berê.
Cris - Parte 1	20171018_202830.mp4	03:22 Literatura infanto juvenil A menina e as pérolas 03:58 Namorando o Ismael (filho da Berê) desde os 14 anos. 04:24 Berê disse: Não tô te roubando. 06:21 Revisitando nossos Eus. Texto inspirado em Clarisse Lispector/ Fernando Pessoa 06:28 Festivais Rio de Janeiro 07:44 Parou o grupo, permaneceram Berê e Cris, em casa criavam textos, direção da Berê. Mulheres in Versos/ Isabel Nogueira (cantora) Pedro Dias (violão) Berê fala sobre as mulheres e este espetáculo em vídeo do Youtube. 08:30 Escola- outras danças 08h45min Apresentação dança/

		música/ poemas. 08:55 Espetáculo Búzios- cospe este espetáculo/ montagem muito rápida/ criação dela coreografias 09:03 Por instantes/ 1° dia do Patrimônio/ visita guiada na Biblioteca/ começava na frente da Biblioteca/ continuou as visitas guiadas. 10:30 Auge da abertura dos cursos da Ufpel/ novos cursos/ Berê prepara proposta/ levou para a organização dos cursos/ Felicidade da Berê por conseguir auxiliar na implantação do Curso de dança licenciatura da Ufpel. 10:40 Festival do Chile/ prêmios 12:38 Grupo Força Viva 13:10 Começou na academia o projeto Nau dos sentimentos. Montagem de dois anos. 15:00 Oportunidade de escolas de dança participar. 15:44 Se tu caminhas, tu danças. 16:00 Pegava todo teu potencial 16:08 Não queria que a música fosse um elemento do cenário. 17:49 São pessoas tão diferentes/ diferentes e diversas opiniões. 18:05 Pólen- músicos: Davi Batuca/ Leonardo Oxley/ Jucá de Leon. Com a participação especial Isabel Nogueira que cantava e contracenava. 18:21 Convivem com pessoas diferentes. Vivenciar outras tribos.
Cris - Parte 2	20171018_200546.mp4	
Leandro Maia	Arquivo de Whatsapp	01:23 “De alguma maneira ela sabia que ela queria encerrar o espetáculo Tempos Brancos com o Eu Nuvem” 06:09 “Tem a ver com a memória com o encontro” 06:26 A coincidência do Tango dos guarda chuvas e a conexão da Berê com o Vitor Ramil

		08:05 “A percepção musical da Berê, senso crítico musical forte
Janine Tomberg (Fotógrafa)	Vídeo de Whatsapp	00:17 “A Berê era apaixonada por cultura e gostava de fazer os projetos diferentes, sempre além da imaginação dela”. 00:37 “A equipe dela era fantástica, as pessoas faziam com garra e carinho”. 00:05 “O último momento que essa máquina fez registros foi para o espetáculo Tempos Brancos, que pena que a Berê se foi e deixou saudades”.
Guilherme (Filho)	Áudio de Whatsapp	–”Guilherme explica poesia Berê e a ligação com cada filho, citando seus nomes”. POEMA Falta pouco Os braços abertos antecipam o abraço ao ano que virá O rito é de passagem Com seriedade limpo a bagunça Arrumo a bagagem Nela trago a cabeça no mundo da lua O afeto correndo na veia A brincadeira de viver A essência dos vínculos Falta pouco para transpor o portal Aos pais... Obrigada Aos filhos... De nada (som de risada) As netas... Por favor, quero mais. Irmãos, amigos... Esperançar, esperar, esperar. Berê Fuhro Souto
Chico Machado		00h35min “A ideia do vídeo como uma forma de ilustrar a letra das músicas quase como um videoclipe, para que os vídeos sejam projetados como forma de constituir cenário em um ambiente imersivo”.
Eva Schulz		00:00 “Foi uma amiga muito especial

		e muito querida, uma pessoa que entendeu a importância do meu trabalho e me trouxe muitas vezes desde a época do Dança Sul para atuar dentro da escola dela.”. 00:32 “Eu sei que ela absorvia os conceitos de fazer uma dança somática e conceitual”
--	--	---

Anexo 2

Guia para narração

Documentário e homenagem à memória de Berê Fuhro Souto **Temáticas para nortear a narração**

-Poesia inicial do espetáculo Tempos Brancos

Senhores Passageiros... Bem vindo a bordo!
 Nosso destino é o cérebro de Clara, Clara mente...
 Uma convergência de memórias...
 Entre a mente Clara e que Clara mente.
 Ao lado, temos duas saídas de emergência.
 O riso e o choro...
 Ao fundo, temos a guria e o seu olhar.
 Temos a guria e seu olhar...
 Quem será?
 Desejo a todos uma boa viagem!

-A simbologia da Clara em Tempos Brancos

(Sugestão: Aqui podes citar o nome Clara, introduzir o espetáculo Tempos Brancos e falar subjetivamente/poeticamente acerca da simbologia de Clara e do espetáculo, podes criar e colocar o seu ponto de vista a respeito).

-A conexão da Berê com os espaços de Pelotas, a dança no palco e fora dele.

(Sugestão: personificar os espaços e falar por que eram tão importantes no conceito da obra de Berê, podes se limitar a 3 espaços: Teatro Sete de Abril, BPP e a praça ou ruas de Pelotas).

-A subjetividade poética e "fora da caixa" da obra de Berê, do conceito à metodologia com os dançarinos.

(Sugestão): Discorrer sobre a conexão que ela travava com os dançarinos e a potência em fazer os intérpretes se conectarem com as obras, respondendo a pergunta ou mesmo começando com a pergunta "Você já pensou sobre como criamos conexões o tempo todo? Algumas mais marcantes que outras...".

-A palavra coreografada, o ativismo político e a interdisciplinaridade.

(Sugestão: Começar com:

Essas são palavras dela: “Pensamos que o trabalho é o caminho, que nosso norte é a pesquisa do movimento, e sabemos que a alegria do estar juntos é indispensável para se dançar melhor com a vida”. Somos na verdade contrários a mentiras... E ao contrário das verdades... Casamos com a dança, mas ficamos sem pudores com o teatro..., literatura..., filosofia..., palavras..., músicas... E com o silêncio... e este tem nos ensinado a dialogar com nossos "eus". E logo após falar sobre os conceitos que ela traz em suas obras, além do seu compromisso social, sua militância e o envolvimento com diversas áreas.

-Quais as marcas que a Berê deixou naqueles que se envolveram com sua poética?

(Sugestão: Volta o tom mais poético e dramático, buscar nos atravessamentos da coreógrafa e seus dançarinos, aqui podes falar de maneira geral sobre a potência da arte em deixar marcas).

Dicas para a narração:

1. Construção subjetiva, poética e espontânea da narração, evitar leitura de um texto muito formal.
 2. Evitar utilizar o nome da Berê, substituir por ela ou dela. Queremos fazer com que sua aparição seja dada aos poucos e ir explicitando sua presença a partir do que dizem os dançarinos e envolvidos que citam bastante seu nome.
 3. Gravações de no mínimo 2 e no máximo 5 minutos para cada pergunta ou temática.
 4. Evitar fazer cortes para cada pergunta ou temática, discorrer tudo em um único áudio.
 5. Colocar para gravar esperar um tempo de 5 segundos e iniciar a fala.
3. Finalizar a narração e esperar 5 segundos para terminar de gravar.

Anexo 3

Convite para as (os) bailarinas (os)

Proposta de participação
Documentário *Eu ando nuvem por aí*

Convidamos você a participar do documentário experimental “Eu ando nuvem por aí” que propõe celebrar a memória e a poética de Berê Fuhro Souto. Para participar pedimos para que você produza um vídeo onde encene uma releitura

coreográfica do que vem à mente quando rememora a sua participação no espetáculo Tempos Brancos da Berê Fuhro Souto. Como potencial criativo, sugerimos o uso de itens que estavam presentes no espetáculo, como um figurino branco, além da utilização de algum dos elementos cenográficos na sua encenação, como tecidos, balões de água, guarda chuva, máquina de escrever, projeções, etc. Essa releitura não tem a necessidade de reconstruir a coreografia de igual maneira e sim inspirar-se nela para criação de algo novo. O vídeo poderá ser entregue de maneira contínua de uma cena dançada ou em fragmentos de diferentes coreografias, fique livre para gravar em um ou mais espaços de sua casa.

Especificações técnicas e informações

- Gravar o vídeo na horizontal em celular ou câmera digital;
- Um arquivo de no mínimo dois e máximo 5 minutos;
- O prazo para envio do material é até 20/09/20;
- Enviar o material em vídeo para nozaudiovisual@gmail.com

Anexo 4

Ficha Técnica

Produção: NOZ Audiovisual

Direção: Miriam Brockmann Guimarães

Roteiro e Direção: Camila Albrecht Freitas

Orientações: Carmen Anita Hoffmann e Rebeca Recuero Rebs

Trilha sonora original: Leandro Maia e Vítor Ramil

Trilha Sonora Créditos: Andressa Galhardo Martins

Imagens do espetáculo Tempos Brancos: Gabriela Richter Lamas

Imagens Projeção: Chico Machado

Imagens Adicionais: Takeo Ito

Intérprete Criadores: Bruna Oliveira, Cristiane Oliveira, Débora Souto Allemand, Higor Alencaragão, Jaínne Ladeira, Josiane Franken, Luana Nebel, Miriam Brockmann Guimarães, Mônica Borba, Nadyne Uakti, Taís Bastos.

Fotografias: Anne Fernandes, Camila Hein, Janine Tomberg, Luís Gonçalves, Fio da Navalha.

Poesia e texto: A poesia me salvará: Berê Fuhro Souto

Uma palavra do corpo à Berê: Nadyne Uakti.

Oração da esperança: Berê Fuhro Souto

Carta narração à Berê: Mônica Borba

Narração: Miriam Brockmann Guimarães, Mônica Borba, Nadyne Uakti.

Agradecimentos: Geovana Carvalho, Jucá de Leon, Luis Gonçalves.

Entrevistas: Bruna Oliveira, Cristiane Oliveira, Débora Souto Allemand, Josiane Franken, Higor Alencaragão, Luana Nebel, Carmen Anita Hoffmann.

Acesse a peça audiovisual produzida em conjunto a essa dissertação:

[HTTPS://www.youtube.com/watch?v=yAkVxlCGBZs](https://www.youtube.com/watch?v=yAkVxlCGBZs)

ou

[Clique aqui para acessar a peça audiovisual](#)