

## **“CHÃO-PÉ-GIRA”: REFLEXÕES SOBRE UM PROCESSO CRIATIVO EM VÍDEO-PERFORMANCE**

JÉSSICA OLIVEIRA DE CARVALHO<sup>1</sup> ; THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS<sup>2</sup> ;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas<sup>1</sup> – j.ocarvalho@yahoo.com.br<sup>1</sup>

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas<sup>2</sup> – thiagofolclore@gmail.com<sup>2</sup>

### **1. INTRODUÇÃO**

O presente trabalho visa socializar reflexões acerca de um processo artístico de uma vídeo-performance criada na disciplina Poéticas Populares na Contemporaneidade, ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, em 2019/1, quando estive vinculada como aluna especial. Esta experiência foi bastante significativa na minha trajetória, pois, em termos cronológicos, encontra-se entre a monografia e a dissertação, ou entre a graduação e o mestrado, uma vez que contribuiu com meu ingresso na pós-graduação.

Essa criação, que na atualidade, tornou-se o primeiro movimento próximo a dissertação e versando com essa experiência reverbera hoje como aluna regular no PPGAV UFPEL. No presente escrito, irão se desdobrar alguns aspectos dos processos que foram traçados até a criação final de uma vídeo-performance denominada “Chão-Pé-Gira”, que teve como disparadora a gira do ritual de Umbanda na Linha de Caboclo do Centro Espírita de Umbanda Ogum Sete Espadas. São adotados, aqui, como referências os conhecimentos da área de vídeo-performance (GRACIA, 2013), antropologia na dança (DAWSEY, 2018 ) e discussões de cunho religioso e ritual (CARVALHO, 2018).

### **2. METODOLOGIA**

A Disciplina Poéticas Populares na Contemporaneidade propôs algumas leituras, estimulando os alunos a pequenos processos de criação chamados “experimentos poéticos”, sendo o mais importante como finalização dessa disciplina um projeto artístico que teve como questão articuladora a pergunta: “Qual o popular que te representa?”.

O que me interessava era disciplina é exatamente isso: tomar a Cultura Popular como estímulo para a criação e não apenas a sua reprodução. Reinventar o movimento sem deixar de lado a sua memória corporal, além de enaltecer a cultura brasileira de uma forma menos tradicional, tal como destaca Souza (2011):

*Os novos coreógrafos começaram a realmente mostrar que as danças e a tradição não são coisas fixas e intocáveis, e criou-se um novo formato de produção cultural, com origem mais urbana. Eles começaram a pegar emprestados elementos de suas comunidades culturais e criar novos a partir do contato com as cidades e influências destas sobre as performances. (SOUZA, 2011, p. 67)*

Também fez parte do escopo de referências artísticas do processo o Espetáculo “Ginga” do Balé Folclórico da Bahia, que trata da mistura e do caldeamento da nossa ancestralidade, que seria a mesma influência diversa constituída na religião da Umbanda: os africanos, os indígenas e também os

européus. Além deste, foi bastante presente o Grupo Corpo que criou o espetáculo "Gira" onde atuou com a dança contemporânea a partir dos rituais da Umbanda e Candomblé para realizar o espetáculo (incluo o figurino - peitoral exposto em transparência com cores de pele e saia sem volume de cor clara - e do qual utilizei como inspiração para a vídeo-performance).

Voltando ao contexto desse trabalho, o Terreiro de Umbanda Ogum Sete Espadas pertence a minha trajetória, desde 2016, como participante e médium de incorporação nos rituais, o que me permite um tipo diferenciado de aproximação e pertencimento naquele ambiente.

Para além da experiência cotidiana neste ambiente, utilizo-me de uma observação-participante no final do mês de junho de 2019 no ritual de gira de desenvolvimento mediúnico de na linha de Caboclo, percebendo de modo mais específico as movimentações dos pés nos rituais da linha. Estive autorizada pela direção do Centro Espírita para realizar tal estudo.

As incorporações, normalmente, iniciam com a gira a qual estabelece girar em seu próprio eixo em dada velocidade, o que repercute em uma conexão dos pés no chão e reverbera pelo restante do corpo, gerando movimentações distintas em outras partes do corpo.

Para a criação foi utilizada a improvisação sendo acolhido o meu repertório corporal juntamente com o que foi observado. Em comunhão com a improvisação foi escolhido lugares que tivessem elementos da natureza que se relacionassem com o terreiro e a religião, propondo assim movimentações para a improvisação que seria filmada. A vídeo-performance foi filmada por outra pessoa para que pudesse gravar em princípio no ângulo *plongée* (por cima) e *contra plongée* (por baixo) na feitura da improvisação para a vídeo-performance e outras variações de ângulo quando necessárias.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A vídeo-performance teve sua primeira exibição na exposição "Somos o que fomos" do dia 2 a 8 de Julho na sala EPPA II do PPGAV da UFPEL intitulada "CHÃOPEGIRA".



FIGURA 1 – Frame do video-performance CHÃOPEGIRA  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=u8txkxMk53I>

O trabalho foi apresentado numa TV envolvida de tecidos onde o espectador podia sentar nesse tecido que percorria um caminho indicando onde poderia apreciar a obra. Consiste num vídeo de um minuto e trinta e oito segundos,

filmado por um telefone celular, editado por um aplicativo. Editado por mim e esta disponível na plataforma do YouTube<sup>1</sup>

Trata-se de um trabalho inspirado na Religiosidade Brasileira, especificamente na Umbanda, que tem suas matrizes influenciadas principalmente pelos conhecimentos indígenas, africanistas e espíritas do kardecismo. Por isso inicio a pesquisa para a video-performance pela importância dos pés no chão, da conexão com o solo (tido como sagrado) terreiros de Umbanda, onde são praticados os rituais de gira. Conexão esclarecida na minha monografia (CARVALHO, 2018) a qual fortaleceu essa criação.

A ênfase no chão deve-se ao fato de que, nesta religião, entendemos o solo como algo sagrado, que afirma a fé e coragem. Carvalho (2018) destaca um trecho do anexo que diz:

*Como que vem a conexão de cada Exu e qualquer entidade? Ela vem do chão. Por que ter o pé no chão? Porque também poderia usar a chamada maria mole, que é uma sapatilha, né? Que a pessoa usa. (...) pode usar tranquilamente quem quiser, né? Aqui como é madeira não há necessidade, mas se a pessoa quiser, tranquilamente. mas a energia do povo de Exu como é terra ela vem do chão, então a gente vê a cada gira da pessoa. Porque por exemplo: uma pessoa começa a girar e começa a agarrar nas outras pessoas ou ela começa a tombar... (idem, 2018, p. 132)*

Nesse trecho se destaca a linha de Exu, pois a pesquisa tinha esse olhar, mas como explicado serve para todas as linha consequentemente dá para compreender também a importância dos pés nos rituais de Caboclo da Umbanda. O pé é a iniciação da corporificação da manifestação do plano espiritual com o plano encarnado.

O ritual de Caboclos é voltado a influência indígena e carrega estereótipos dos indígenas, também perceptível nas imagens que ficam no congá (espécie de altar). Estão relacionados com a natureza, de maneira geral, como guerreiros vinculados à natureza.

Carvalho (2018) destaca que são espíritos que carregam as características dos nativos brasileiros, por isso são os mais próximos aos Orixás, que são responsáveis em zelar o mundo com suas energias, e por isso mantém os caboclos numa hierarquia maior de evolução espiritual.

Como parte do desdobramento da minha monografia, a qual flerta com os modos de comportamento e presença do corpo em movimento nos rituais da Umbanda. Cabe dizer que se trata de um corpo religioso e que carrega suas demais influências:

O corpo humano como sistema biológico é afetado pela religião, pela ocupação, pelo grupo familiar, pela classe e por outros intervenientes sociais e culturais. (RODRIGUES, 2006, p. 49)

Através dessa inquietude e vontade de tornar arte aquilo que vivi, senti e registrei nos/meu corpo(s) nos rituais de Umbanda durante a pesquisa da monografia é o que me trouxe para essa criação, que teve desdobramento enquanto aluno especial no Curso de Mestrado e agora, como aluno regular, quando darei continuidade e poderei aprofundar esta investigação, de modo a complexificar os olhares teóricos e poéticos.

<sup>1</sup> Link para acessar a video-performance CHÃOPEGIRA, 2019. Online.  
<https://www.youtube.com/watch?v=u8txkxMk53I>

#### 4. CONCLUSÕES

Reflico, a partir das considerações colocadas nessa performance em forma de resumo, que em uma busca incansável de afirmar a prática junto da teoria, entendo que uma não está longe da outra, pois são partes do todo e configuram no processo do mesmo produto.

Diante desse produto da vídeo-performance, fico satisfeita com o resultado, pois diante do uso de recursos simples foi possível gerar um produto artístico significativo, permitindo-me considerar que o objetivo foi alcançado. O silêncio do vídeo me deixou concentrada para o que podia acontecer, as alterações de velocidade tornou mais interessante. Ora um foco em uma movimentação específica, ora todo o corpo a mostra reverberado pelas ações dos pés.

Cada lugar de filmagem tornou mais especial e cinestésico para as improvisações, as quais se limitaram em algumas ações observadas e outras que vinhas de acordo com a sensação, o que o lugar promovia e o corpo sentia.

Reitero a força do corpo como afeto, intelecto, espiritual e artístico. Esses que se confundem no fazer histórico da obra de arte, da própria história daquele corpo que conta histórias e se torna único e complexo por esses e outros atravessamentos, estabelecendo momentos de tensão com dificuldade em dizer com exatidão quem esta produzindo no momento. Por isso prefiro dizer que é corpo e o corpo se produz em toda sua totalidade.

A partir desse primeiro estímulo do video-performance, considero que há um necessário e longo caminho para ser percorrido e possivelmente com mais estudo e mais pesquisa para uma futura performance como registro da dissertação.

#### 5. REFERÊNCIAS

CARVALHO, J. O. de. Chagas Abertas: O corpo no ritual de Umbanda. 2018. 145f. Trabalho de Conclusão de Curso (Dança Licenciatura) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

COMISSÃO NACIONAL DO FOLCLORE. **Carta do Folclore Brasileiro**, Salvador 16 dez. 1995. Acessado em 11 de set. 2019. Online. Disponível em <http://culturadigital.br/setorialculturaspopulares/files/2010/02/1995-CARTA-DO-FOLCLORE-BRASILEIRO-CNF.pdf>.

DAWSEY, J. C. Antropologia em Performance: Entrevista com Richard Schechner. **GIZ**, São Paulo, v 3, n 01, p. 380-439, 2018

RODRIGUES, J.C. **Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Fiocruz, f154, 7. ed., 2006.

SOUZA, M. A. da C. Processos de Criação x Identidade Cultural: grupos de danças brasileiros que em cena brincam com as danças folclóricas. **O Teatro Transcende**, Blumenau, v 16, n 01, p. 60-77, 2011

GRACIA, S. Dimensão eletrônica: da obsolescência do corpo às estratégias da tecnoperformance. **Performatus**, v 1, n 5, ed 5 p 2013. Acessado em 14 set. 2019. Online. Disponível em <http://www.artesquema.com/wp-content/uploads/2019/01/videoperformance.pdf>