

FLUXO
CONTÍNUO

PROCESSO
CRIATIVO

EM **CAMINHADA**
SOBRE O PROCESSO E
REVERBERAÇÃO DA PEÇA
DE DANÇA *O QUE MANCHA*

ON **WALKING**
ABOUT THE PROCESS AND
REVERBERATION OF THE
DANCE PIECE *O QUE MANCHA*

Beatriz Yamada Sano¹

1. Artista da dança, professora e pesquisadora. Graduiu-se em Dança e é Mestre em Artes da Cena pela Unicamp. Faz parte da Key Zetta e Cia, e desenvolve parcerias com Eduardo Fukushima, Júlia Rocha e Isabel Ramos Monteiro. E-mail: bia_sano@hotmail.com. ORCID no.:/ 0000-0003-1803-0286.

RESUMO

O presente texto apresenta os caminhos do processo de criação em dança da peça *O QUE MANCHA – 2021*, de Beatriz Sano e Eduardo Fukushima, acompanhando seu início e seu desenvolvimento com a descoberta do mote principal da peça - a relação imbricada entre voz e movimento - reverberando, por meio de textos escritos, as percepções das pessoas que assistiram a peça durante a temporada realizada na unidade do Sesc Avenida Paulista, em julho de 2023. Estes caminhos da criação em dança às vezes são difíceis de descrever por não possuir um único percurso, mas ao mesmo tempo, há vários e estreitos caminhos por onde tenta-se apresentar aqui. O texto utiliza-se da proposição de Lygia Clark (*Caminhando*) para descrever o processo de criação artística da peça. A lógica dessa descrição pretende revelar o modo como operou-se artisticamente e, sobretudo, porque tais escolhas foram feitas durante a caminhada nessa construção de dança. Há nesse texto também, as reverberações do encontro de alguns apreciadores da peça, a partir do compartilhamento de suas experiências, o que faz refletir sobre os rastros textuais que acontecem quando se finaliza o acontecimento de uma dança.

Palavras-chave

Processo de Criação. Dança. Práticas Corporais.

ABSTRACT

This text presents the paths of the dance creation process of the piece *O QUE MANCHA – 2021*, by Beatriz Sano and Eduardo Fukushima, following its beginning and its development with the discovery of the main theme of the piece - the relationship between voice and movement - reverberating, through written texts, the perceptions of people who watched the piece during the season at the Sesc Avenida Paulista, in July 2023. These paths of dance creation are sometimes difficult to describe as they do not have a single path, but at the same time, there are several and narrow paths through which we try to present here. The text uses Lygia Clark's proposition (*Caminhando*) to describe the process of artistic creation of the piece. The logic of this description intends to reveal the way in which it operated artistically and, above all, why such choices were made during this dance construction. In this text there are also reverberations of the impressions of some audience of the piece, from the sharing of their experiences, which it makes reflect on the textual traces that happen when the event of a dance ends.

Keywords

Creation process. Dance. Body Practices.

Em *Caminhando* (1963), proposição artística de Lygia Clark² (1920-1988) destaco uma faixa de papel, torço-a e colo suas pontas de maneira a obter uma fita de Möbius³. Com uma tesoura na mão, enfio a ponta na superfície iniciando o corte da faixa no sentido do comprimento, num movimento contínuo. Ao cortar, temos o cuidado de não cortar a parte já cortada. Quando damos a volta na fita, precisamos escolher entre o lado direito ou esquerdo dando continuidade ao corte. “A obra é o ato” escreveu Lygia. À medida que a largura da fita vai se estreitando, continuamos a cortar até o fim do atalho. Vou sentido cada vez mais dificuldade em cortar as superfícies tão estreitas. Com o encerramento do corte, percebo o surgimento de vários estreitos caminhos, fios que se entrelaçam e emaranham.

Os processos de criação em dança, de alguma maneira, podem coincidir com o procedimento relatado acima. Ao iniciar a feitura de uma peça, não sabemos exatamente onde está o começo. Ao cortar a fita enfiamos a ponta em algum lugar da superfície iniciando o corte sem saber os caminhos e onde essa ação nos levará. Ao entrar num processo de criação muitos estreitos caminhos são abertos, e às vezes se entrelaçam, sobrepõem, soltam e emaranham. Talvez seja importante entender que todo processo abarca os pequenos e estreitos caminhos. Como numa caminhada, o caminhar já é o processo em desenvolvimento, não há tanto distanciamento, cada passo é ação e toda ação está em caminhada.

Apesar dos grandes centros urbanos objetivarem nossos caminhos, a ação de caminhar não necessariamente precisa de um objetivo específico. Não é à toa que muitos poetas utilizavam as caminhadas como “experiência de devaneio mental e corporal” (MONTEIRO, 2022, p.72). Durante a caminhada, o ritmo das pernas, o modo de olhar, os cheiros que aparecem, as conversas que atravessam podem dar vazão a outros pensamentos e sentidos. A caminhada como passeio pode nos mostrar paisagens para respirar, outras para apenas acompanhar e observar, algumas que se desviam, outras quem sabe, para refletir.

Este texto tem como horizonte relatar o processo de criação da peça *QUE MANCHA* de minha autoria junto com Eduardo Fukushima. E também suas reverberações após uma breve temporada que aconteceu na unidade do Sesc⁴ Avenida Paulista, em julho de 2023.

Seu início aconteceu em setembro de 2018 e, desde então, foram diversos desdobramentos e formatos realizados (residência artística, ensaios abertos até vídeo-dança e transmissão online durante o período de pandemia). Nesse processo-caminhada, passamos por diferentes estreitos caminhos até encontrar, talvez, a caminhada em sintonia com a luz, som, voz, movimento para que os próprios corpos conseguissem seguir o mesmo fluxo.

2 Lygia Clark foi pintora e escultora brasileira contemporânea (<https://portal.lygia-clark.org.br>).

3 Fita de Möbius é uma forma não orientável pois não existe lado de dentro ou lado de fora, e pode representar o símbolo do infinito.

4 SESC – Serviço Social do Comércio.



Figura 1: Edição das fotos de Wojciech Gatuszka em Varsóvia por Beatriz Sano

PRIMEIRO CORTE / PROCESSO - CAMINHADA

O QUE MANCHA teve início com o projeto *Les Flâneur*⁵ junto com Eduardo Fukushima⁶, a convite do diretor de teatro Michal Borczuch⁷. Entre 2018 e 2019 foram realizadas residências artísticas pelas ruas de São Paulo e Varsóvia, com a proposta de relacionar a ação de flunar, perambular, vagar e andar à deriva como experiência no corpo, para a criação de duas obras independentes, uma de dança (entre Sano e Fukushima) e outra de teatro (Borczuch). Essas duas criações foram colocadas em diálogo no mesmo espaço/tempo no teatro Nowy Teatr de Varsóvia, em dezembro de 2019.

Fazer da caminhada um campo de estudo ou prática artística, já foi algo recorrente entre artistas, filósofos, escritores dadaístas e surrealistas ou mesmo

5 *Le Flâneur* teve o apoio de pesquisa da Rolex Arts Institute em Genebra e co-produção do Nowy Teatr em Varsóvia (2018/2019).

6 Eduardo Fukushima é coreógrafo, dançarino e professor, tanto na cena da dança brasileira como internacionalmente. Entre 2012 a 2013 participou do programa *Rolex Arts Mentor and Protégé*. Alguns de seus trabalhos são: *Como superar o grande cansaço* (2010), *Homem torto* (2013), *Título em Suspensão* (2016).

7 Michal Borczuch é diretor de teatro pelo Nowy Teatr em Varsóvia, na Polônia, e participou do programa *Rolex Arts Mentor and Protégé*, no mesmo ano que Eduardo Fukushima.

em ações performáticas, como a caminhada de Paulo Nazaré que “saiu da região do Rio Grande em Minas Gerais até Nova York, sem nunca limpar os pés, para lavá-los somente no rio Hudson (2011 – 2012)”, (GONÇALVES, 2023).

As caminhadas aconteceram em Varsóvia, Cracóvia e Auschwitz durante duas semanas de setembro de 2018, início do outono. Caminhamos a pé e de bicicleta pelas ruas, parques, nas proximidades do rio Vístula, entre os bairros e também nos campos de concentração. Devido à curta estadia, nos deparamos constantemente com os lugares turísticos ou mesmo com os grandes complexos (shoppings, metrô ou museus); ao final, fomos conseguindo caminhar em espaços indeterminados, distantes e bairros locais.

Tentamos fazer das caminhadas um modo de experienciar ou uma forma de não somente vê-las, mas, sobretudo, de criar paisagens. Ao andar, o corpo era inserido na paisagem, fazendo das andanças a passagem constante de percepções. Caminhando, caminhava-se também com os pensamentos, sensações e fluidos.

Apesar da proximidade dos espaços espetaculares ou, como diria Milton Santos, dos espaços “luminosos” considerados “espaços fechados de exatidão, racionalizados e racionalizadores” (CARERI, 2013, p.13), os nossos pés encontraram também zonas interrompidas, fragmentadas ou “opacas”, “espaço aberto do aproximativo e da criatividade” (CARERI, 2013, p.13). A cidade turística que muitas vezes se revelava mais próxima da perfeição também se mostrava cheia de lacunas, muitas vezes habitada por outras culturas.

Ao voltar, nos deparamos com a grande São Paulo, muito maior e muito menos organizada. Apesar de não nos debruçarmos nas longas caminhadas, temos a familiaridade cotidiana da alternância caótica da paisagem concreta, com seus edifícios cada vez mais altos, sem planejamento algum, interferindo completamente no trânsito da cidade. A cidade continua a crescer num ritmo tão acelerado que fica difícil entender o que está dentro ou fora de seu perímetro urbano.

Nessa retomada, caminhar pelas cidades nos aproximou dos caminhos internos e recorrentes de cada um. Quais eram os caminhos que as práticas que estudávamos efetuavam nos nossos corpos? As práticas também moldavam um percurso dentro do corpo? Quais eram os caminhos registrados no corpo? Quais práticas possibilitaram a atenção aos caminhos internos do corpo? A partir daí, nos voltamos para as práticas que continuávamos a seguir e que vinham construindo nossos corpos, como as práticas corporais asiáticas – o *doho*, princípios do *seitaiho*⁸ e o *tai chi dao yin*⁹, mais especificamente. Tanto o *doho* (educação corporal japonesa), quanto o *tai chi dao yin* (exercícios chineses) são práticas que buscam o resgate da sabedoria natural do corpo através da completa relação entre mente e corpo, adquiridas pela prática.

8 *seitai-ho* é a educação corporal japonesa fundada por Haruchika Noguchi (1911-76). No Brasil essa técnica é difundida por Toshiyuki Tanaka, relacionando-a com as artes e performance.

9 *tai chi dao yin* é uma linhagem do *tai chi* de Taiwan, e sistematizado pelo mestre Wei Xiong em 1960. Eduardo Fukushima vem estudando esta técnica desde 2012, e relaciona com o campo da dança.

As práticas aqui não se restringem à execução e eficiência da tonificação muscular, como também, investem nas qualidades das percepções, nos caminhos internos e na observação do corpo. Trata-se de uma proposta de compreender o corpo como organismo capaz de experimentar, em profundidade, todos os processos da vida, o que pode ser relacionado ao que Yuasa Yasuo (1987) designa ser uma forma de “cultivo”. Yuasa mostra como o termo *shugyo* aparece no contexto das práticas monásticas ligadas a diferentes escolas budistas e, depois, torna-se uma referência na estruturação dos treinamentos de algumas artes tradicionais, como a poesia *waka* e o teatro *nô*. Para o autor, as práticas artísticas são formas de cultivo do artista, um caminho de práticas que possibilite a atenção às próprias experiências em relação ao seu entorno, e “dos modos de lapidação da percepção que se procura realizar.” (QUILICI, 2015, p.193)

Além disso, são exercícios que valorizam a relação simbiótica entre a respiração e o movimento, os ciclos repetitivos, a concentração no fluxo, a criação de um tempo alargado e contemplativo, e a construção das qualidades corporais com estado de total atenção, manchando os limites entre o dentro e fora.

Com essa perspectiva corporal, as práticas também vão ressignificando a memória e a história migratória dos nossos corpos pela ascendência japonesa. E ao praticar, vamos entendendo as marcas invisíveis e subjetivas dos saberes dos nossos antepassados e observamos atentamente os processos naturais da vida.

Ao intensificar os estudos de respiração com a voz dos exercícios de *doho*, foi possível perceber as pequenas e as máximas vibrações que a emissão da voz promovia no corpo, e como se amplificam no espaço. A insistência em encontrar a materialidade física da relação entre os dois corpos fez perceber as microvibrações e ressonâncias que aconteciam em movimento.

Para essa nova pesquisa, a dança foi sendo construída a partir da vibração imbricada com os sons que geramos em tempo real, e que se repetem ao longo da peça. Aos poucos, fomos entendendo a relação entre voz e movimento e o que era estar entre as duas ações e entre os dois corpos pelo espaço. Estar entre, não era somente estar no meio, mas ser o próprio meio em transformação e, nesse sentido, os limites corporais se tornavam menos rígidos.

Restringindo-nos ao espaço de um quadrado de aproximadamente 4m x 4m, utilizando 8 praticáveis, com uma elevação do chão de vinte centímetros, ecoando as batidas do corpo, produzidas nele, através de microfones acoplados. Nesse pequeno espaço, somos lançados em meio às urgências dos movimentos e da voz, os corpos vibram e se confundem, produzindo uma possível comunicação que transforma riso e choro, ruído e melodia, barulho e silêncio. Ao emitirmos as vozes, não há palavras a serem faladas, e sim, sua expansão a partir de vogais ou fonemas, possibilitando a abertura de significados.

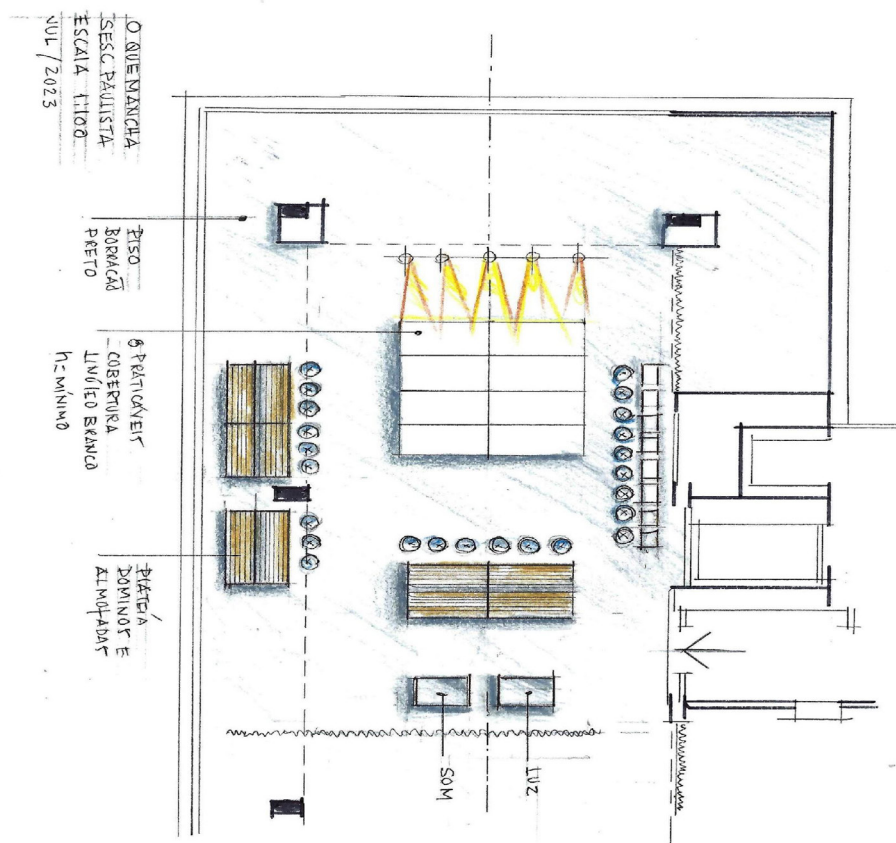


Figura 2: desenho de Hideki Matsuka para a disposição do espaço no Sesc Avenida Paulista.

A peça foi se organizando a partir das nossas experiências simultâneas de emitir os sons, ao mesmo tempo que criávamos os movimentos. Os corpos se colocavam em constante relação e atenção aos sons e movimentos, dividindo a atenção das duas ações e desestabilizando as noções de dualidade. Manchamos a voz com o movimento, confundimos o corpo com o intuito de criar variações dessa relação.

Entender o processo-caminhada, pelos caminhos internos das práticas, nos proporcionou compreender que o enunciado principal da peça – a relação da voz e movimento - fazia manchar as duas ações, desestabilizando os limites corporais e a possibilidade de abrir um campo fértil para que tudo possa acontecer.

Durante todo o desenvolvimento da peça, Júlia Rocha acompanhou o processo com suas observações e provocações com perguntas, imagens e referências; Hideki Matsuka e Igor Sane também estavam presentes na criação do espaço cênico e iluminação; e no início do processo, para a criação e captação das vozes, estavam Miguel Caldas e Rodolphe Alexis. Ao final, para a composição ao vivo das vozes, juntaram-se Chico Leibholz e Isabel Ramos Monteiro na colaboração artística e produção.

O processo foi caminhando: ainda em 2019, foi possível realizar uma residência artística de 5 dias no Sesc Avenida Paulista, em meados de julho, para experimentarmos as possibilidades de luz e som. No final de novembro, fizemos um ensaio aberto no antigo espaço Capital 35, e uma apresentação em Varsóvia.

Desde lá, a caminhada segue em transformação; já que o mundo foi criando outras formas, também fomos desenvolvendo outros formatos para a peça. Em 2020, com os festivais online, o registro da peça foi exibido no Brasil Cena Aberta - ATO 2020, e em 2021, o mesmo vídeo foi veiculado no teatro de Freiburg, na Alemanha.

Em 2021, foi desenvolvida uma videodança com a videoartista Paula Ramos (contemplada pelo ProAC Expresso LAB Aldir Blanc), em que fizemos a captação e transmissão ao vivo, com a coordenação de Pedro Nishi na Bienal Sesc de Dança, seguindo até sua estreia presencial em novembro de 2021, na unidade do Sesc 24 de maio, com uma única apresentação. Posteriormente, a temporada em julho de 2023, na unidade do Sesc Avenida Paulista.

Aqui relato aquele primeiro corte da fita de Möbius, que ao enfiar a ponta da tesoura na superfície da fita, seguindo seu fluxo contínuo, fez surgir pequenos e estreitos caminhos. O percurso do processo de criação em dança também acontece como no movimento contínuo do corte, nesse caso, as caminhadas à deriva, que fizemos no início do processo, foram abrindo espaço para as perguntas sobre os caminhos internos às práticas que caminhavam em nossos corpos, e o limite entre os caminhos internos e externos; e também fez surgir a relação imbricada entre voz e movimento que, acionadas ao mesmo tempo, fez os contornos vibrarem, desestabilizando os limites dos corpos.



Figura 4: foto de Dany Satiko

Depois da ação de cortar resta um emaranhado de fios. Esse emaranhado pode ser a memória daquilo que se passou confirmando o fim da ação.

Na dissertação de mestrado *Ao fim da dança – ensaios sobre o dançar e o fazer literário* de Isabel Ramos Monteiro, a autora utiliza como arco reflexivo os textos que restam após o fim do acontecimento da dança.

Ao fim do acontecimento da dança, o texto toma lugar e ocupa portanto um espaço ambíguo; a sua existência atesta continuamente o fim da dança que o motivou e, no entanto, possibilita que se acesse rastros de sensações e imagens de uma dança para sempre perdida. (MONTEIRO, 2022, p.8).

Apesar da impossibilidade de recuperar o ocorrido, aquele que escreve ativa as palavras presentes na tentativa de compreender a experiência vivida, abrindo espaço para suas referências, contextos, imagens e poéticas, construindo talvez uma dança virtual que vem de encontro ao impacto no corpo, “tocado por corpos dançantes” (MONTEIRO, 2022, p.13) . Entre o luto e êxtase do fim da dança que as palavras se fazem presentes.

Além disso, Monteiro observa que o autor, outrora espectador de dança também performa ao experimentar a linguagem ou ao menos se aproxima do corpo do texto na medida em que se atenta às especificidades do texto através dos seus sons, ritmos e silêncios. A experiência com a dança faz aquele que escreve perceber o próprio corpo pelo simples fato de estar em contato com ele.

movimento para chegar até a superfície da pele, para chegar até a boca. Esses sons nada significam, não há palavra concreta que feche a expressão pura da voz. É como ouvir a conversa no dossel das árvores, aquele espaço onde as copas se encontram no ar, se misturam e produzem som com a passagem do vento entre as folhas. Conversa de pássaros, conversas entre as pedras e o rio, entre as ondas e a areia, entre a lua e o horizonte...
Ssshhhh.... ssshhh....

Não há palavras, parece que não há humanidade nesses corpos, só um contínuo devir presenças encantadas, como aqueles filmes de Miyazaki, como os *yarori* na narrativa Yanomami que se movem e se transformam sem parar enquanto ignoram a queda do céu. A luz e o som tornam o espaço floresta, pausa...

Uma máscara feita de cabelo envolve o rosto para libertar uma dança possuída. É necessário estrangular as palavras para fluir nas conversas, para habitar momentaneamente o espaço do divino. Se deixar moldar pela gravidade, ceder e se render a ela, como fazer o amor com o tempo. Pausa...

Uma conversa entre duas crianças, uma diz que quer fumar estrelas e a outra responde que sim, que quer que o mundo todo seja adormecido para beber um suco de lágrimas e se mover sem parar em todas as direções ao mesmo tempo. Pausa... espirais infinitas.
Coisa que move.

A luz e o som transformam o espaço, fumaça, um homem e uma mulher, o eco da voz num espaço infinito, sorriso, monstros e deusas, floresta, presenças, conversas silenciosas entre os elementos que compõem a natureza, tudo azul. Pausa... uma mulher rodando lentamente pelo deserto até se desfazer por completo, suas partículas repousam na areia. Escuro. Fim.

(Maurício Flórez, mensagem de whatsapp, 14 de julho de 2023)

Eduardo Fukushima e Bia Sano estão sentados numa das pontas do quadrado branco. Muito próximos, cabeças baixas, pernas misturadas, mãos que tocam levemente o corpo do outro. O movimento é lento, sutil. Intimidade. Assobia. Uma luz amarelada incide em meus olhos como o sol nascendo no horizonte e projeta sombras para a frente do espaço cênico. Amanhecer. A cabeça dele despenca no chão e a dinâmica muda, ganha velocidade e deslocamento. O movimento é rasteiro, quase nunca bípede, quase nunca deitado, sempre no espaço entre, sempre em transição, colorido por sons vocais que dão ritmo à composição e alimentam o mistério. Um outro mundo. Ventos, pássaros, seres da floresta, repetições, oscilações. E os dois sempre próximos, sempre da mesma espécie.

Maurício Flórez em seu texto imagético sobre o trabalho, usou a expressão devir animal. Embarco nessa viagem e penso no devir como fluxo permanente, movimento ininterrupto, transformação, mudança. É assim que percebo essa exploração de som, movimento e espaço. Há pausas breves, recomeços, mas há também uma coerência mantida pela contínua transformação.

Agora eles parecem falar uma língua estranha que vai virar uma conversa de risadas, que eventualmente vira grito e uivo e logo se acalma em sussurros e chiados. Luz azul.

Noite. Som de helicóptero: o primeiro sinal violento da barbárie da civilização. Os dois sentados olham para cima. Mãos batem no chão, mãos flutuam. Pés batem no chão, pés flutuam. Outro helicóptero. Ela se defendeu atirando um pó branco. Suas roupas – ela de vinho, ele de cinza – ganham novas manchas esbranquiçadas.

Agora eles rolam lado a lado pelo chão até que ele rola para fora do quadrado e se afasta assobiando no escuro. Separação. Ela fica rolando sozinha no quadrado branco.

A luz amarela retorna como num amanhecer triste. Sinto um aperto no peito. Fim.

(Jane Oliveira, *Post de Dança* Instagram, 21 de julho de 2023.)

A linguagem dos pássaros, dos lobos, do vento e dos humanos, sustentada pelos músculos dos pés em movimento com o ruído branco dos lábios que sussurram a vida dos mortos. O corpo que fala, que transborda, que forma.
(Paula Borghi, post do Instagram, 22 de julho)

Devagar
Perto
Volumes
A matéria viva
Planos
Primitivo
Klaus
Bichos
Amiguinhos
Alegria
Ativo
Expectativa
Chão
Dupla
Labaredas
Bomba atômica
Canoa
Tecnologia
Explosão
Criança
Velho
Sono
Solidão.

(Lúcia Navarro, mensagem pelo *whatsapp*, 24 de julho de 2023)

REFERÊNCIAS

CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

GONÇALVES, Júlia da Rocha Mello. A língua é um músculo. (2023). Departamento de Poéticas Visuais. Escola de Comunicação e Artes. Universidade Estadual de São Paulo (no prelo).

OHNO, Marília Cecília. A arte no Corpo. 2007. Dissertação (Mestrado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2007.

MONTEIRO, Isabel Ramos. Ao fim da dança – ensaios sobre o dançar e o fazer literário. 2022. Dissertação (mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo, 2022.

QUILICI, Cassiano Sydow. O ator-performer e as poéticas da transformação de si. São Paulo: Annablume, 2015.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

VARDA POR AGNÈS. Direção e Interpretação de Agnès Varda. França, 2019. Filmmagem colorida (115 min), sonoro, gravação em francês.

ANEXOS

Sinopse da peça *O QUE MANCHA* (2021)

O QUE MANCHA é a primeira peça de dança da dupla Beatriz Sano e Eduardo Fukushima. A peça reverbera a relação imbricada entre voz e movimento fazendo desestabilizar as noções de dualidade manchando os limites entre os corpos. Nessa vibração, os corpos se confundem produzindo uma possível comunicação que se transforma em riso, choro, ruído, melodia, conversa, barulho e silêncio. A peça faz vibrar deixando o movimento disponível para a mistura, para a mancha e para aquilo que ainda não sabemos ver.

Ficha técnica

Co-direção, concepção e dança: Beatriz Sano e Eduardo Fukushima

Dramaturgia: Júlia Rocha

Desenho de luz e Espaço cênico: Hideki Matsuka

Assistente de iluminação e Operação: Igor Sane e Patrícia Savoy

Criação sonora: Miguel Caldas, Rodolphe Alexis, Beatriz Sano e Eduardo Fukushima

Captação de áudio: Miguel Caldas e Rodolphe Alexis

Adaptação de som e Composição ao vivo: Chico Leibholz

Fotos: Paula Ramos, Dany Satiko, Wojciech Gałuszka e Fernando Bizan

Figurino: Beatriz Sano, Eduardo Fukushima, Júlia Rocha, Isabel Ramos Monteiro e Hideki Matsuka

Produção executiva: Isabel Ramos Monteiro e Beatriz Sano

Submetido em: 18/08/2023
Aceito em: 24/12/2023