

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
GRADUAÇÃO EM DANÇA: LICENCIATURA



Reflexos vitrais

A EXPRESSIVIDADE DE CORPO PLURAIS

Autor : Mauricio da Rosa Cruz
Orientação : Aline Da Silva Pinto

 **uergs**
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM MONTENEGRO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA: LICENCIATURA**

MAURICIO CRUZ

REFLEXOS VITRAIS:

A Expressividade de corpos plurais

MONTENEGRO

2023

MAURICIO CRUZ

REFLEXOS VITRAIS:

A Expressividade de corpos plurais

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Dança pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Aline Da Silva Pinto

MONTENEGRO

2023

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

C957r Cruz, Mauricio

Reflexos vitrais: a expressividade de corpos plurais / Mauricio Cruz. – Montenegro: Uergs, 2023.

59 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Dança (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2023.

Orientadora: Prof.^a Dra. Aline da Silva Pinto

1. Expressividade. 2. Vídeo dança. 3. Processo Coletivo. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Pinto, Aline da Silva. II. Curso de Dança (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2023. III. Título.

Catálogo elaborado pelo Bibliotecário da Uergs Marcelo Bresolin CRB10/2136

MAURICIO CRUZ

REFLEXOS VITRAIS:

A Expressividade de corpos plurais

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Dança pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Aline Da Silva Pinto

Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA

Orientador (a): Prof.^a.Dr.^a Aline da Silva Pinto
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Prof.^a.Dr.^a Kátia Salib Deffaci
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Prof.^a.M.^a Sílvia da Silva Lopes
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

[...] Contudo, a beleza mais profunda reside na imperfeição. Os corpos, assim como os vitrais, muitas vezes exibem “falhas”, “imperfeições” que, longe de diminuir sua beleza, acrescentam-lhes caráter e autenticidade.” (CRUZ, 2023).

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho de conclusão de curso representa um marco significativo em minha jornada acadêmica. Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que desempenharam um papel fundamental nessa conquista. Sem o apoio, orientação e incentivo de cada um de vocês, esta jornada teria sido muito mais desafiadora. Este TCC é o resultado de esforços coletivos, e por isso, desejo expressar minha profunda gratidão a todos que tornaram isso possível. Durante esses anos de estudo, enfrentei inúmeras adversidades, desafios, dores e reviravoltas inesperadas. No entanto, a determinação de não desistir, de persistir e superar cada obstáculo foi o fio condutor que me manteve no caminho. Hoje, sei que essa conquista é fruto do meu esforço incansável e da minha resiliência.

Querida mãe, embora você não esteja mais fisicamente presente em nossas vidas, sua influência, amor e orientação continuam a iluminar nosso caminho. A gratidão que sinto por toda a dedicação e investimento que você fez em minha irmã e em mim é imensurável. Suas lições de vida, sua crença inabalável em nosso potencial e sua incansável dedicação a nosso crescimento moldaram quem somos. Seguimos nossa jornada, sempre acreditando, graças ao alicerce sólido que você nos proporcionou. Sua memória e seu amor permanecem vivos em nossos corações, e a cada conquista que alcançamos, você está conosco, guiando-nos e inspirando-nos. Obrigado por ser a melhor mãe e mentora que poderíamos ter tido. Este trabalho também é inteiramente dedicado a ti em sua memória.

Agradeço a professora Aline Pinto, que desempenhou um papel fundamental em minha jornada acadêmica além de sua orientação exemplar, ofereceu algo ainda mais precioso: amor, atenção e escuta dedicados. Sua paciência e dedicação foram um farol em meio às incertezas da minha caminhada.

Aos professores Kátia Salib, Sílvia Lopes e Giuliano Andreoli agradeço por suas valiosas contribuições ao longo desses anos. Suas aulas e orientações moldaram meu percurso, fornecendo *insights* essenciais e direcionando meu desenvolvimento acadêmico e construção como futuro professor. Cada um de vocês contribuiu de maneira significativa para o meu crescimento e aprendizado e estou

profundamente grato por ter tido a oportunidade de ser orientado por profissionais tão dedicados e competentes.

É com imensa gratidão que dedico este parágrafo ao elenco maravilhoso com quem tive a oportunidade de trabalhar e pesquisar. Aline Cruz, Dhiulia Gony, Natasha Rossoni, Vanessa Rossoni, Juliane Vicente, Fabiane Vicente e Ane Levorci - cada uma de vocês trouxe uma contribuição única e inestimável para nossa jornada. Suas habilidades, paixão e comprometimento fizeram deste projeto uma experiência verdadeiramente enriquecedora. Cada ensaio e construção foram marcados por sua dedicação e criatividade, estou profundamente grato por ter tido a honra de compartilhar o processo criativo com um elenco tão talentoso e inspirador. Esta jornada foi uma verdadeira celebração de nossas habilidades individuais e da sinergia que compartilhamos como grupo. Obrigado por tornar essa experiência inesquecível.

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todos os meus amigos que têm sido uma parte essencial da minha vida. A amizade de vocês enche meus dias de alegria, risos e apoio. No entanto, quero fazer um agradecimento especial à minha parceira Aline Kauana Cezar. Sua presença, troca constante, nossos encontros virtuais e nossas conversas longas têm sido um alicerce incrível em minha vida. Sua amizade é uma dádiva e as conexões profundas que construímos ao longo do tempo de pandemia até aqui são inestimáveis. Obrigado por ser uma amiga tão incrível, por compartilhar momentos memoráveis e por ser alguém em quem posso sempre confiar. Sua amizade é um tesouro, e estou profundamente grato por tê-la em minha vida.

Por fim agradeço à Uergs, uma instituição de ensino superior pública e de qualidade que me acolheu de braços abertos. Ao longo desses anos desempenhou um papel fundamental em minha jornada acadêmica, fornecendo uma base sólida de conhecimento e oportunidades de aprendizado enriquecedoras. Agradeço sinceramente por esta instituição ter sido parte integrante do meu crescimento e desenvolvimento acadêmico.

RESUMO

Esta pesquisa resulta de reflexões pessoais, artísticas e acadêmicas que aqui, apresento com o tema de: A Expressividade de Corpos Plurais Brasileiros. Este trabalho centra-se no reconhecimento, experimentação e observação de diferentes corpos. A análise ao adotar a prática como pesquisa tem sua metodologia como a busca de compreensão dos processos que permeiam a expressão antes, durante e depois da manifestação, bem como a forma como bailarinos se expressam por meio do movimento. O problema desta pesquisa é: "De onde vem a expressividade do corpo?" O objetivo principal é reconhecer e explorar os diversos processos envolvidos, investigando, experimentando e analisando tais manifestações. O foco especial é direcionado aos corpos plurais, confrontando os desafios e lacunas existentes, também contribuindo para uma análise crítica sobre a valorização e representação desses corpos na dança. Assim visando não apenas responder à questão inicial, mas também proporcionar contribuições importantes para o entendimento mais amplo desta diversidade na dança e no meio artístico.

Palavras-chave: Expressividade; Corpos-Plurais; Vídeo dança; Processo Coletivo

ABSTRACT

This research is the result of personal, artistic and academic reflections that I present here with the theme: The Expressivity of Brazilian Plural Bodies. This work focuses on the exploration and observation of different bodies. The analysis adopts practice as research as its main methodology, seeking to understand the processes that permeate expression before, during and after the manifestation, as well as the way in which dancers express themselves through movement. The problem of this research is: "Where does the expressiveness of the body come from?" Where the main objective is to recognize and explore the various processes involved, investigating, experimenting and analyzing such manifestations. The special focus is on plural bodies, confronting existing challenges and gaps, also contributing to a critical analysis of the appreciation and representation of these bodies in dance. Thus aiming not only to answer the initial question, but also to provide important insights for a broader understanding of this diversity in dance and the artistic world.

Keywords: Expressivity; Plural Bodies; Dancevideo; Collective Process

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Corpo subestimado	14
Figura 02 - Corpo gordo estigmatizado	15
Figura 03 - Turma de dança UERGS 2015	16
Figura 04 - Corpo gordo ignorado	17
Figura 05 - Grupo Andanças	18
Figura 06 - Caderno do artista	20
Figura 07 - Caderno de registros escritos	21
Figura 08 - Videomaker	22
Figura 09 - Produção interativa	32
Figura 10 - Primeiro encontro	34
Figura 11 - Registro de criação	35
Figura 12 - Registro de exercícios	36
Figura 13 - Anélito	38
Figura 14 - Pulso	40
Figura 15 - Dor	42
Figura 16 - Tempérie	44
Figura 17 - Pressão	46
Figura 18 - Criação em vídeo dança	47
Figura 19 - Casa de cultura Mário Quintana	50
Figura 20 - Os espaços	52
Figura 21 - O figurino	53

SUMÁRIO

CONCATENAR.....	13
1. INTRODUÇÃO.....	14
2. A METODOLOGIA.....	19
3. ESTILHAÇO.....	22
3.1 A EXPRESSIVIDADE.....	22
3.2 AMBIÊNCIA E UMA PRÁTICA SOLITÁRIA.....	25
3.3 O CALEIDOSCÓPIO DE CORPOS.....	27
3.4 A ESCOLHA.....	31
4. ENCAIXE (O PROCESSO).....	33
4.1 PRIMEIROS CONTATOS.....	34
4.2 ANÉLITO.....	37
4.3 PULSO.....	39
4.4 DOR.....	40
4.5 TEMPÉRIE.....	42
4.6 PRESSÃO.....	45
4.6 FRAME.....	46
4.7 O PORQUÊ DA VIDEO DANÇA?.....	48
4.8 SUBSÍDIOS DA CONCEPÇÃO.....	49
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	57

CONCATENAR

Os vitrais representam mais do que uma mera estética arquitetônica. Eles capturam a luz do mundo exterior e a transformam em um espetáculo interno de matizes e nuances. Da mesma forma, nossas vidas são moldadas pelos reflexos das experiências que atravessam nosso ser. Cada momento, cada encontro é um fragmento de vidro que interage com a luz da nossa existência, criando um mosaico único de emoções, memórias e aprendizados.

Ao longo da vida, assim como os vitrais que resistem ao teste do tempo, nossos corpos são moldados e transformados por uma infinidade de experiências que deixam uma marca. Da mesma forma que um vitral só revela sua verdadeira beleza quando iluminado pela luz, nossos corpos são mais evidentes e valorizados quando explorados e observados cuidadosamente. Sob a luz, um vitral não apenas revela sua imagem, mas também projeta essa imagem, enchendo o ambiente ao redor com sua beleza. Da mesma forma, nossos corpos, quando compreendidos e atendidos, não apenas constituem nossa existência, mas também projetam nosso ser no mundo, uma expressão contínua da nossa vitalidade e presença.

É imperativo reconhecer e valorizar a diversidade de corpos que compõem nossa sociedade. Os corpos socialmente negligenciados e invisibilizados carregam consigo uma riqueza de experiências e perspectivas que merecem ser apreciadas e observadas. Trazê-los à tona não apenas enriquece um trabalho de conclusão de curso superior em Dança, mas também revela um ato político significativo de valorização de subjetividades muitas vezes relegadas a exclusão e/ou papéis secundários. Ao destacar e dignificar esses corpos promovemos a inclusão e representação, respeitando e acolhendo vivências por suas potências e complexidades.

Assim como um vitral pode variar em cor e intensidade, nossas vidas também oscilam entre momentos de brilho e sombra. Os reflexos vitais são nossa resposta a essas variações. Quando a luz é intensa e vibrante pode-se inferir que haja alegria radiante, entusiasmo e energia. No entanto, quando a luz se atenua, podem ser interpretadas sensações de introspecção, resiliência e busca por significado.

A complexidade dos vitrais, com suas várias formas e cores interconectadas, também espelha a complexidade das relações humanas. Nossas vidas se

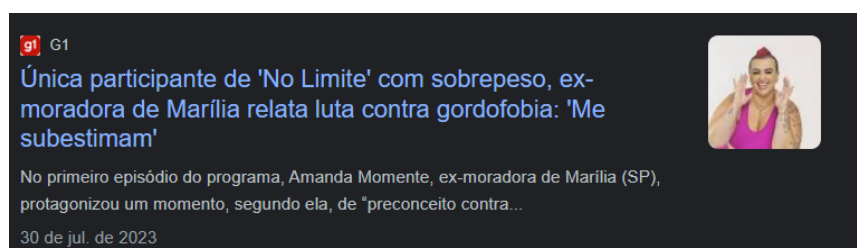
entrelaçam, assim como os raios de luz que passam através de diferentes vidros para criar um panorama unificado. Nossos reflexos encontram ressonância nas histórias uns dos outros, formando uma rede de conexões. Contudo, a beleza mais profunda reside na imperfeição. Os corpos, assim como os vitrais, muitas vezes exibem “falhas”, “imperfeições” que, longe de diminuir sua beleza, acrescentam-lhes caráter e autenticidade. Da mesma forma, nossas vidas são enriquecidas por nossas próprias falhas e desafios, que, quando iluminados pela luz da aceitação e do crescimento pessoal, contribuem para a riqueza de nossa história.

A relação entre o vitral e o vital é uma jornada contínua de autodescoberta. Assim como cada vitral conta uma história única, nossos reflexos revelam a história de quem somos e de como vivemos. Em meio à dança da luz e da sombra, cada matiz contribui para a formação do mosaico brilhante que é a nossa existência.

1. INTRODUÇÃO

A escolha deste estudo inicia-se a partir de experiências no meio artístico deste fragmento/corpo que vos fala. Reflexões recheadas muitas vezes de não representatividade. Mas antes de abordarmos este tema vale destacar que na sociedade em que vivemos, o corpo magro é tido como o padrão de beleza, o que contribui para a existência da gordofobia em diversos âmbitos e espaços. Isto acontece em relação às mídias globais e as indústrias que criam e perpetuam estereótipos que causam medo na sociedade e em artistas de virem a tornar-se um corpo gordo que muitas vezes está associado ao não potente, sem valor ou grande demais para se estar naquele espaço.

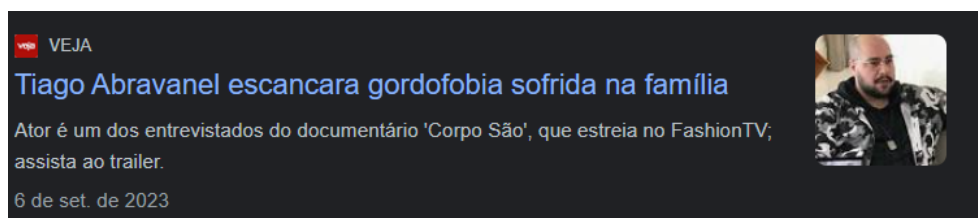
Figura 01 - Corpo subestimado



Fonte: Resultado da pesquisa Google, 2023.

Durante muito tempo, sempre busquei por representatividade e todas as vezes que procurava e buscava por isto, sempre encontrava respostas relacionadas ao “como não ser”. O corpo gordo, está associado ao diferente, o não saudável e o não capaz, uma estigmatização social sobre sua existência. A cultura midiática, seja no cinema, na televisão, tradicionalmente apresentava personagens que comem demais, com autoestima enfraquecida, ou aqueles que nunca se relacionam afetivamente com ninguém até que resolva ou busque por uma mudança estética, procedimento ou hábitos. Quando estes corpos gordos ganhavam espaço na trama eram os engraçados, os comilões, os estabados e muitas vezes até mesmo atrelados ao sujo. Cresci com esses questionamentos sobre meu próprio corpo, percebendo diariamente como todas essas representações se repetiam. A dança como parte da cultura não escapa deste padrão, a própria construção do imaginário de um corpo que dança está atrelada a corpos esguios, magros. Durante minha trajetória ouvi diretamente que para o corpo estar bonito, presente e virtuoso em palco, isto implicava em estar/ser magro.

Figura 02 - Corpo gordo estigmatizado



Tiago Abravanel é um dos protagonistas do filme *Corpo são*, sobre a oposição a padrões estéticos de magreza, que será exibido pela primeira vez na TV, no canal por assinatura FashionTV, na terça-feira, 12, às 19h30. “Talvez o fato de ser na família, eu nunca tinha percebido. Mas o que mais ouvia era ‘não emagrece, senão você vai perder a graça’. Como assim? O que eu sou pra vocês: Só um corpo ou mais do que isso?”, diz Tiago sobre as gordofobias ouvidas em casa.

Fonte: Resultado da pesquisa Google, 2023.

Ao chegar na universidade em 2015, eu sentia que era o único corpo destoante dos demais. Eu, um corpo estranho. Recordo-me que junto nesta mesma turma havia uma outra colega gorda, acredito que em torno dos seus quarenta e poucos

anos, e que dias depois trancou o curso, tendo jamais retornado. No pouco tempo que convivemos me recordo dos olhares sobre nós e de como éramos os últimos escolhidos para os trabalhos. Levou um tempo para aprender a dura verdade, que mesmo ali em um espaço educacional e de múltiplas possibilidades, muitos perpetuavam e acreditavam que aquele ali talvez não fosse também o meu lugar.

Figura 03 - Turma de dança UERGS 2015

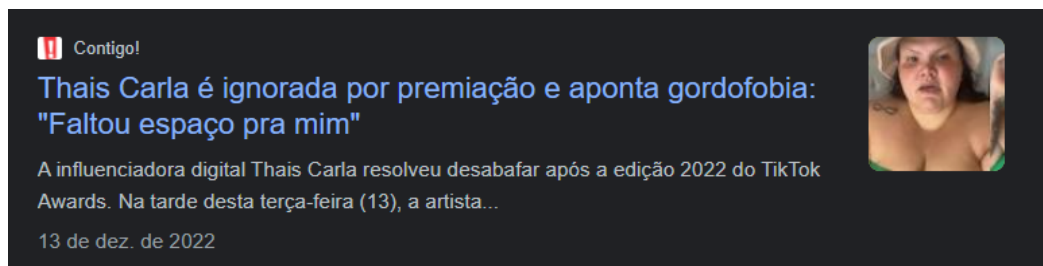


Fonte: Acervo pessoal do autor, 2015.

Sempre sonhei e me vi a trabalhar como professor e bailarino profissional. Mas como ser um bailarino profissional e professor de dança gordo? Isso é possível? Afinal de contas, não existem nutricionistas gordas(os), professores(as) de educação física gordos(as) ou até mesmo dentistas que não tenham seus dentes branquíssimos e alinhados. Uma vez, já dentro da universidade, fui realizar um teste para o elenco de um musical, o mesmo teste para elenco que vários colegas artistas da universidade também realizaram. O bailarino escolhia a música, montava ou apresentava uma coreografia e ao final improvisava com uma das músicas do espetáculo. Me desloquei até a cidade que não era a minha e realizei o teste muito feliz pois era a primeira vez em que participava de um e tinha coragem para realizar. Dias depois a devolutiva: Dedicado e expressivo demais, porém gordo. Existe expressividade no corpo gordo/plural? Se sim, a minha estrutura corporal é mais importante e apreciada do que este conteúdo?

A partir dessas reflexões, me debrucei também em uma tentativa de encontrar meus pares. Ao olhar para os espaços dados ao corpo gordo na mídia e em transmissões televisionadas como forma de representatividade, percebi que a presença de corpos gordos estavam cada vez mais associadas à diversidade. Isto é, se proporciona um espaço em um tempo determinado e atrelado a objetivos de inclusão, como se o corpo gordo servisse a um propósito, descartando-o como a um objeto. Esta observação me levou a questionar: será que esses corpos só cabem ali? Poderíamos contar nos dedos, quantas pessoas gordas atualmente estão inseridas na mídia e em produções televisionadas como bailarinos e bailarinas profissionais e que são nomeadas como tais.

Figura 04 - Corpo gordo ignorado



Fonte: Captura de tela da pesquisa Google, 2023.

Talvez seja por estes motivos e questionamentos que eu tenha encontrado a ressignificação do meu corpo nas danças populares brasileiras, onde pulsa a diversidade, onde o corpo é o povo e o povo é corpo. Em 2016 entrei em um grupo de danças populares brasileiras chamado Andanças - um grupo que não é folclórico ou de origem, mas que estuda e pesquisa o folclore bem como as danças populares, respeitando e projetando suas bases em cena, tendo se apresentado aqui no estado e em diversos países em festivais internacionais.

Figura 05 - Grupo Andanças



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2016.

Desde então me dedico e trabalho para conhecer mais sobre as culturas populares, entendendo-as como uma manifestação diversificada, incorporando elementos de diversas origens e influências, refletindo a diversidade cultural do Brasil. Pluralidade que se manifesta não apenas na música e coreografia, mas também nos corpos dos bailarinos, onde os diferentes biotipos desempenham um papel significativo.

A partir daqui nitidamente existe uma modificação e “virada de chave”, quase que sem perceber. Um corpo por outrora tido como sem técnica alguma, neste lugar apresenta valor, ao ponto de em diversos momentos não ser capaz de se reconhecer em cena através dos registros. Dito isso, e ao observar todo esse enriquecimento adquirido e advindo das práticas que me constituem bailarino apresento a questão da presente pesquisa: De onde vem a expressividade de corpo variado? Logo este trabalho tem por objetivo também reconhecer os processos que ocorrem antes, durante e depois da expressão e a forma como os bailarinos se expressam através do movimento; investigando, experimentando e analisando as diferentes manifestações em corpos variados.

Acredito que esta pesquisa relacionada ao estudo do corpo e a dança seja de extrema importância e relevância para área e minha formação, sendo indicado e necessário que comece a partir dos meu próprio corpo e experiências, a fim de registrar e observar os caminhos de criação. Ao compreendermos melhor essas relações, podemos analisar e refletir como a pluralidade corporal é incorporada e

valorizada no meio artístico. Deste modo, abrem-se possíveis espaços para promoção e apreciação profunda e complexa, a fim de fomentar discussões sobre inclusão e representatividade no mundo da dança. Os resultados poderão oferecer reflexões sobre como diferentes corpos interpretam e se expressam, contribuindo para o desenvolvimento de abordagens eficazes para bailarinos que desejam trabalhar a sua expressividade.

2. A METODOLOGIA

O desejo de pesquisar sobre o tema já apresentado anteriormente, tem relação direta comigo, com meu corpo, experiências e vivências. Assim como também, atrelado a importância para a minha formação em dança, a relevância para a área e atuação como professor e artista. Sendo assim, me encontro com Lancrri a respeito de como iniciar uma pesquisa em arte: [...] por onde começar? Muito simplesmente pelo meio. É no meio que convém fazer a entrada em seu assunto. De onde partir? Do meio de uma prática, de uma vida, de um saber, de uma ignorância”. (LANCRI, 2002, p. 19).

No campo das pesquisas em artes e mais especificamente em dança, diferentes são as metodologias criadas para satisfazer e atingir os objetivos de uma investigação. Para o que busco e me proponho aqui partindo da proposta de construção em que utilizarei e darei visibilidade a outros corpos, inclusive o meu, estivemos totalmente inseridos nesta pesquisa juntos enquanto corpos/fragmentos constituintes desse processo, sendo assim o próprio objeto de pesquisa. Todo o processo em sua maior parte esteve pautado e orientado pela metodologia da prática como pesquisa e que a sustenta como a prioridade e via a ser seguido em dança (FERNANDES, 2015), neste caso, e de onde todo o processo e a produção de saberes vieram. Para isso utilizei algumas ferramentas desta prática como as observações registradas e meu caderno de artista. Segundo Fortin (2010, p.80), os documentos de pesquisa podem incluir croquis, gravação em vídeo, notas dispersas etc. Tais dados podem fazer parte de uma etapa inicial da pesquisa e das etapas de registro, relevantes durante o processo e resultado.

Figura 06 - Caderno do artista



Fonte: Registro do *Jamboard* (caderno do artista) do autor, 2023.

Ainda sobre a investigação como pesquisador, no campo da prática como pesquisa, a fim de iniciar este trabalho, parti de exercícios criados e elaborados por mim, buscando a consciência atrelada à prática, fazendo com que, pele, órgãos, sensações e sentidos se transportem em movimentos conjuntos, perceptíveis a quem os está executando e observando. Assim este estudo tem como base os constructos teóricos de diferentes autores, mas escrita por alguém que é um resultado das vivências e experiências que lhe aconteceram. Talvez seja possível afirmar que, a pesquisa em arte destaca mais ainda esse caráter inventivo. Deveríamos, nessa direção, pesquisadores em arte, compor nossas pesquisas tal como criamos nossas obras?

Na arte, a formatividade se especifica dando-se um conteúdo [...]. O conteúdo é toda a vida do artista, sua personalidade no ato de se fazer não apenas energia formante, mas justamente “modo de formar”, “estilo” e de estar presente na obra somente como estilo (PAREYSON, 1993, p. 13).

Ao adotar essa abordagem, se faz necessário um mergulho também em experiências de vida e prática artística, explorando memórias, emoções e narrativas pessoais como possíveis pontos de partida para a investigação. Ao examinarmos as trajetórias e vivências, é possível desvendar reflexões profundas sobre a natureza

da expressão, a construção de identidade e a relação entre o eu e o mundo ao seu redor, o que enriquece a compreensão em dança como uma forma de arte e comunicação intrinsecamente ligada à experiência humana. Sendo assim, estudar, pesquisar e escrever sobre dança é também escolher, arriscar, extrair, abandonar, refinar, reinventar, organizar.

Figura 07 - Caderno de registros escritos



Fonte: Registro do caderno de anotações de encontro do autor, 2023.

Por último e longe de ser menos importante, devido à apresentação em formato de vídeo, sua incorporação à metodologia tornou-se essencial. Segundo Machado (2007, p. 9-10) “Ao perceber a imagem eletrônica como suporte de criação, em meados dos anos 70, uma geração de artistas inaugurou no Brasil uma práxis criativa, que elegeu o vídeo uma linguagem de experimentação”. Conforme Guedes (et al., 2022, p.10) “cabe salientar que não há uma metodologia própria para o desenvolvimento de um vídeo dança”, nesse sentido, subsidiado, pela metodologia da prática como pesquisa, ao longo do processo, experimentei as diferentes possibilidades, avaliando a eficácia e compreendendo o processo de composição em termos coreográficos e visuais, conforme indicado por Aires (2018).

Figura 08 - Videomaker



Fonte: Registro do processo de criação do autor, 2023.

E assim como sugere Luigi Pareyson (PAREYSON, 1993): “a pesquisa em arte se cria no fazer”.

3. ESTILHAÇO

Mergulharemos agora na matéria-prima destes corpos plurais associados ao “vitral”, a expressividade que, por sua vez, é a energia liberada quando o vidro se quebra, representando a capacidade de se expressar através da dança. Essa dualidade, em que a fragilidade do vidro encontra a força, desencadeia uma profunda reflexão sobre a interconexão entre a arte e corpo em movimento. Neste capítulo, o objetivo é estabelecer um alicerce sólido que irá nos guiar em nossa exploração por esse mundo de vitrais.

3.1 A EXPRESSIVIDADE

O conceito de expressividade de acordo com a abordagem de Rudolf von Laban (1879-1958), desempenha um papel fundamental na compreensão da linguagem do corpo em movimento. Exploraremos como a expressividade está intrinsecamente relacionada às qualidades dinâmicas do movimento e como Laban transformou a maneira como entendemos o “como nos movemos” na dança.

A expressividade para Laban ultrapassa a mera realização de movimentos esteticamente agradáveis. Cada gesto, cada postura, cada passo tem potencial

gigantesco, dando vida a mensagem, oferecendo ao público uma janela para o mundo interno do intérprete. Segundo Fernandes (2006, p.120) “a categoria Expressividade expressa a atitude interna do indivíduo com relação aos quatro fatores: fluxo, espaço, peso e tempo (em ordem de desenvolvimento na infância)”.

Na dança a expressividade só é alcançada quando as qualidades dinâmicas presentes são fusionadas entre si (FERNANDES, 2006, p.121). Quando isto ocorre, somos desafiados a explorar essa interação, criando nuances e profundidade nas performances de forma consciente e equilibrada. Os fatores oscilam entre duas polaridades de cada, totalizando oito qualidades expressivas:

- Condensada: fluxo contido, espaço direto, peso forte, tempo acelerado.
- Entregue: fluxo livre, espaço indireto, peso leve, tempo desacelerado.

As gradações de um sistema abrangente de notação e análise oferecem aos bailarinos e coreógrafos ferramentas para criar e compreender a partir das qualidades do movimento. O movimento humano está em constante variação expressiva. A cada 3 a 5 segundos, uma nova qualidade e suas combinações concedem um novo colorido à ação (FERNANDES, 2006, p.121) permitindo assim que o movimento seja mostrado de maneira mais clara e compreensível.

O fator peso refere-se a mudanças na força usada pelo corpo ao mover-se, mobilizando seu peso para empurrar, puxar ou carregar objetos, tocar em outro corpo está ligado à sensação de leveza ou peso no movimento. Movimentos leves podem transmitir delicadeza e graça, enquanto movimentos pesados podem comunicar força e determinação. O fator relaciona-se com o “O quê” do movimento, a sensação, a intenção ao realizá-lo.

O fluxo refere-se à tensão muscular usada para deixar fluir o movimento (fluxo livre) ou restringi-lo (fluxo contido). Tanto o fluxo livre quanto o contido pedem uma tensão muscular, mas “é a relação entre estes músculos tensos, ao invés da presença de tensão no corpo, que determina a qualidade do fluxo”. Descreve a suavidade e continuidade do movimento. Movimentos fluidos podem expressar emoções suaves e conexões harmoniosas, enquanto movimentos abruptos podem comunicar tensão ou transições bruscas. O fator fluxo relaciona-se com o “como” do movimento, o sentimento, a emoção e a fluidez ao realizá-lo.

O fator tempo indica uma variação na velocidade do movimento, que se torna gradualmente mais rápido ou mais devagar. Um movimento que mantenha seu tempo constantemente rápido ou lento não possui ênfase no fator tempo. Movimentos rápidos podem transmitir excitação, urgência ou alegria, enquanto movimentos lentos podem expressar tranquilidade, melancolia ou contemplação, este fator relaciona-se com o “quando” do movimento, a intuição e a decisão ao realizá-lo referem-se à velocidade do movimento.

O fator espaço refere-se à atenção do indivíduo a seu ambiente ao mover-se. Assim, ele pode ter sua atenção concentrada em um ponto, canalizada para um único foco (foco direto), ou expandida por milhares de pontos ao mesmo tempo, como se seu corpo tivesse olhos por todos os poros, e se movesse com todos esses simultâneos focos (foco indireto). Ele envolve a direção e o alcance do movimento no espaço. Movimentos expansivos podem comunicar confiança e abertura, enquanto movimentos contidos podem expressar introspecção e restrição. Relaciona-se com o “onde” do movimento, o pensamento, a atenção ao realizá-lo.

A expressividade na dança não é uma mera camada superficial, mas um elemento intrínseco que permeia todo o movimento. Cada passo, cada giro, cada gesto carrega consigo a marca e os bailarinos devem ser conscientes de como suas escolhas de movimento comunicam as intenções desejadas e como afetam a interpretação do público. Através do uso consciente destes fatores, podemos transmitir uma ampla gama de sentimentos, desde a serenidade até a agitação, da suavidade à explosão de energia. Essa variabilidade permite que a dança seja não apenas uma questão de quais movimentos utilizamos e executamos, mas de como esses movimentos são realizados a partir desta interação, das quatro as dimensões da expressividade. Integrar mente e corpo se faz muito necessário, ela não é apenas uma questão de técnica; mas envolve também essa conscientização. À medida que avançamos na exploração desta abordagem, a dança se revela como arte profundamente e expressiva.

No entanto, proponho aqui uma abordagem que não se concentre nos fatores em sua forma organizacional ou estrutural, mas sim nas perguntas fundamentais: "Como? O quê? Onde? Quando?" Examinando o que cada um desses aspectos mobiliza ao se manifestar no movimento. A expressividade deriva do conceito de *Antrieb*, que significa propulsão, ímpeto, impulso em direção ao movimento.

Portanto, concentremo-nos nisso. O fator fluxo está relacionado ao sentimento, a emoção e a fluidez do movimento. O fator espaço está relacionado ao pensamento e à atenção durante a execução da movimentação. O fator peso proporciona acesso à sensação e intenção por trás do movimento. Por sua vez, o fator tempo está ligado à intuição e à tomada de decisão durante a realização do movimento. Todos esses elementos constituem parte integrante de cada experiência, influenciando os corpos presentes e participantes. Aqui, apresento um percurso que estabelece minha conexão e relação com a expressividade neste trabalho. Esta associação me conduz à interligação entre os sinais vitais humanos e os reflexos gerados por um vitral fragmentado, composto por diferentes partes. A vida se desdobra preenchida e colorida em uma variedade de tons e cores, sustentada por todos esses ímpetos e propulsões, refletindo-se na expressividade de cada gesto e movimento.

3.2 AMBIÊNCIA E UMA PRÁTICA SOLITÁRIA

Minha incursão na pesquisa começou com a intenção clara de mergulhar no forró. Empolgado, busquei compreender a técnica que tinha no meu corpo, esperando alinhar meus movimentos. No entanto, a jornada rapidamente se tornou uma série de experimentações onde eu me sentia muito sozinho, onde eu me via constantemente saindo da linha, questionando cada passo e gesto. Esse desvio do caminho predefinido me causava desconforto. Eu me pegava repetidamente retornando à estabilidade do forró, convencido de que deveria seguir rigidamente o estabelecido. Essa repetição, entretanto, revelou-se um ciclo infrutífero, levando-me a um ponto de estagnação criativa. A sensação de que algo estava faltando começou a pairar sobre minhas experimentações.

[Em meio aos movimentos e à trilha que embalava, eu me vi solitário. Uma experiência que me levou a questionar a direção da minha pesquisa. Eu não estava falando sobre o que realmente desejava. Cada vez que eu me entregava às minhas pequenas experimentações, acabava voltando ao mesmo ponto de partida, mesmo quando eu buscava explorar o que ali era proposto. Estava me limitando, me podando das possibilidades infinitas que o processo poderia me oferecer. A cada tentativa, me via voltando, dançando os mesmos movimentos.]

Reflexão do autor, 2023.

Foi nesse impasse que tomei uma decisão. Optei por abandonar o forró como tema e delimitador da pesquisa. Essa renúncia trouxe consigo uma sensação de liberdade revigorante. Libertei-me das amarras auto impostas e abracei a oportunidade de explorar movimentos de forma mais ampla, sem a constante preocupação em me encaixar em padrões específicos. Essa mudança de perspectiva revelou-se um divisor de águas em meu trabalho. Ao invés de me prender a uma técnica específica, passei a dedicar-me à exploração de fato. Cada movimento, antes restringido, agora fluía desencadeando uma avalanche de novas possibilidades. Percebi que o processo de criação ganhava vida quando me permitia transcender as fronteiras do esperado.

[Foi um momento de questionamento e autodescoberta. Eu me dei conta de que alguma coisa ali presente, precisava mudar de rumo. Precisava abandonar a sensação de estar aprisionado em minhas próprias experimentações, de dar um passo a um novo horizonte de pesquisa.]

Reflexão do autor, 2023.

Neste estudo sobre o ato de pesquisar e processos que envolvem a criatividade, trago os apontamentos de Salles (2006), sobre o ato de criar. Onde os processos são uma rede, e atravessam as obras. Desta forma, a autora nos instiga:

Aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista poderia ter feito aquela obra de modo diferente daquele que fez. Ao assumir que há concretizações alternativas, admite-se que outras obras teriam sido possíveis. Chegamos, desse modo, à possibilidade de que mais de uma obra satisfaça as tendências de um processo (SALLES, 2006, p. 22).

Ao decidir abrir mão, dei um salto em direção a um terreno mais fértil e diversificado. Não mais limitado pelo escopo inicial, iniciei uma colaboração com um grupo, ampliando ainda mais as fronteiras da pesquisa. Esse desprendimento permitiu que minha criatividade florescesse. Essa experiência não apenas redefiniu minha abordagem, mas também enriqueceu minha compreensão sobre o processo criativo.

3.3 O CALEIDOSCÓPIO DE CORPOS

No centro desse turbilhão, os bailarinos assumem o papel de elementos essenciais na criação deste trabalho. Eles são os protagonistas e também intérpretes criadores que trazem à tona novas percepções que se entrelaçam em um jogo que é belo.

Cada corpo aqui emprestado, é uma peça única deste vitral de cores e formas em constante mutação. Eles são os arquitetos, moldando o espaço, o peso, o tempo e o fluxo do sentir. Assim, resolvi mergulhar nestes corpos e histórias, movimento que foi indispensável para um aprofundamento maior no processo criativo; tal envolvimento trouxe novas possibilidades e movimentações surgidas a cada encontro que são decorrentes dessa experiência e também são inspirações no processo.

O imaginário criativo é o próprio corpo, imbuído de sensações, sentimentos, memórias, ideias e conteúdos percebidos e imaginados. É o corpo, organismo de onde brotam as nascentes de nossa criação. No imaginário criativo, iniciam-se os motivos, os impulsos, os conteúdos, as ideias, os muitos os "quês" do que vamos manifestar em cada criação. É onde cada artista toma consciência do que quer expressar e dos motivos dessa expressão (LOBO/ NAVAS, 2008, p. 30-31).

Seus corpos e suas trajetórias são instrumentos e objetos de estudo que transcendem a linguagem verbal, provocando a minha questão. Cada um deles é repositório de sonhos, emoções, sentimentos e um canal para a beleza contida na "não perfeição". Por isso aqui, convido você a conhecer mais de perto, suas origens, inspirações e o que os move a dançar, onde cada um é uma peça-chave, um fragmento único nessa construção, aqui vos apresento um caleidoscópio de corpos:

FRAGMENTO 01

Artista multifacetado com uma jornada formativa bastante diversificada. Nascido com uma paixão pelo movimento e pela expressão, já atuou em várias áreas ao longo de sua vida como Professor, Educador Social, Produtor Cultural, Coreógrafo, Bailarino e Multiartista. Atualmente é graduando em dança licenciatura pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Desde jovem, mostrou interesse em compartilhar conhecimento com os outros. Hoje, é reconhecido como

educador social, já atua a 12 anos nas principais instituições de porto alegre dedicando-se a desenvolver e capacitar crianças, adolescentes, jovens e adultos e comunidades por meio da educação e da cultura. Além de seu trabalho educacional, é produtor cultural, contribuindo com a promoção de novos artistas e profissionais através de cursos e oficinas formativas voltadas para o artesanato e dança tendo como um de seus últimos trabalhos a Quarentena Digital Criativa (2020) e a produção do espetáculo Sitio Do Pica-Pau Amarelo pelo Instituto são benedito em (2022). No mundo da dança, é conhecido como coreógrafo de casamentos, Professor de dança e Bailarino. Atualmente compõe o elenco do Grupo Andanças onde atua desde 2015, com quem já participou de festivais internacionais de dança no Peru (2018), Espanha (2019) e Chile (2023), destacam-se entre suas participações o espetáculo “Quadros Internacionais” que foi indicado ao Prêmio Açorianos de Dança (2019) e o Opera Farroupilha – Uma História de sangue e Metal (2018). Também constitui parte integrante de outros grupos como o Rancho Folclórico Maria Lisboa desde (2019). Como professor de dança já ministrou aulas em algumas escolas de porto alegre, tendo sua última passagem Arthur Murray – Escola da dança (2023). Mas sua criatividade não se limita à dança; é um verdadeiro multiartista, explorando diversas formas de autoexpressão, Geminiano nato que ama comunicação e conhecimento também é membro da atual gestão do colegiado setorial de dança do estado – RS (2023-2025) é membro integrante do projeto Onde Está o Rolê Poa (2023).

FRAGMENTO 02

Nutricionista (2012, UFRGS) e especialista em Atenção Básica em Saúde Coletiva (2018, ESP/RS), dançarina do grupo Andanças há 6 anos, com ele viajou para o Peru e a Espanha, representando o Brasil internacionalmente. Participou de várias apresentações em cidades do RS e dos espetáculos “Brasileirada, uma história de amor” e “Andanças: Danças internacionais”. Tem também experiência em jazz e tecido acrobático, as quais realizou diversas apresentações.

FRAGMENTO 03

Estudante de Educação Física e atualmente bailarina do grupo Afro-Sul Odomode, onde é integrante do atual elenco do espetáculo Reminiscências (2023) e

do Coletivo Dance art. De 2018 a 2020 constitui parte do elenco do Grupo de danças populares brasileiras Andanças, participando de diversas apresentações e representando o Brasil em 2 festivais internacionais: Peru (2018) e Espanha (2019). Durante sua passagem pelo grupo participou do espetáculo “Quadros Internacionais” que foi indicado ao Prêmio Açorianos de Dança (2019). Enquanto corpo que dança teve participações em diversas outras apresentações, grupos e movimentos como a Parada de Luta LGBTQIAPN+ (2018) e o Sarau Afro Gueto Urbano (2018) junto ao grupo Wonder Family.

FRAGMENTO 04

Formada em administração, atua profissionalmente no ramo corporativo há 20 anos. Sempre amou dançar, porém era algo que fazia apenas socialmente. Há oito anos resolveu fazer aulas de ballet e não parou mais. De 2016 a 2020 constitui parte integrante do elenco de bailarinos do Grupo de danças populares brasileiras andanças, participando de diversas apresentações incluindo 3 festivais internacionais: Holanda 2017, Peru 2018 e Espanha 2019. Destacam-se entre suas participações o espetáculo “Quadros Internacionais” que foi indicado ao Prêmio Açorianos de Dança (2019) e o Opera Farroupilha – Uma História de Sangue e Metal (2018). Já fez aulas de jazz e dança contemporânea, participou de espetáculos nas escolas em que estudava. Fez uma oficina técnica de um ano de teatro musical na Actemus, onde participou de 3 pequenas montagens. Atualmente pratica Lira e parada de mãos no Circo Veneno, onde também faz aulas de flexibilidade.

FRAGMENTO 05

Licenciada em Educação do Campo - Ciências da Natureza (2021), pós-graduada em educação (2022), tem a dança como parte da vida desde a infância, fez parte do grupo de Danças Raça Nativa (2006 - 2010), onde participou do Porto Alegre em Dança (2007), Santa Maria em Dança (2007), entre outras apresentações em escolas e espaços não escolares. Participou de oficinas de teatro pela Teatraria (2019 - 2020). Atualmente integra o grupo de bailarinos do Grupo de Danças Populares Andanças, tendo representado o Brasil em festival internacional na Itália (2023).

FRAGMENTO 06

Filha de Oyá e neta de Luiza. Africanista. Multiartista. Escritora, slammer, performer. É bailarina do “Grupo de Danças e Músicas Populares Andanças” desde 2016, atuando com a propagação da dança popular, folclórica e étnica pelo Brasil e em festivais internacionais de folclore - Peru (2018), Espanha (2019), Chile (2023) e Itália (2023); é bailarina de flamenco da “Cia La Negra” desde 2021. Bailarina do “Afro-Sul Qdõmode” e do coletivo “Dance Art” desde 2023. Participa como coreógrafa e bailarina do grupo “Nossas Origens” do Quilombo Família de Ouro - comunidade tradicional Ylê de Oxum e Ossanha desde 2021, valorizando a cultura tradicional dos povos de terreiro, celebrando orixás e a ancestralidade africanista. Participou da Escola Developpé (2018-2019), do Grupo de Danças Tradicionais Gaúchas Tchê UFRGS (2018). Foi bailarina da Comissão de Frente das escolas de samba Império da Zona Norte (2023), Guajuviras (2023), Camas (2019). Participou do espetáculo “Quadros Internacionais” que foi indicado ao Prêmio Açorianos de Dança (2019). Como produtora cultural, criou o “Afro21: Futurismos” e “Pampa Bizarro - uma obra transmidiática”. É uma das responsáveis pela organização e produção de projetos sociais e culturais multiartísticos ligados à comunidade tradicional Ylê de Oxum e Ossanha e pelas aulas de dança na Escolinha do Quilombo. Mestre em Comunicação (UFRGS) e Especialista em Teoria e Prática na Formação do Leitor (UERGS). Como Doutoranda em Comunicação (PUCRS) pesquisa a indústria criativa com tese em finalização sobre os processos de criação artística envolvendo Dança, Literatura, Artes Visuais, Audiovisual e Artes Cênicas e a transmidialidade. Venceu o VII Prêmio Odisseia, Microconto de Ouro, 53º FEMUP, III Fale em Versos e Slam das Minas. Recebeu o Prêmio Trajetórias PMLL 2021 e Trajetórias Culturais Mestra Sirley Amaro (2021).

FRAGMENTO 07

Atualmente cursa o projeto de extensão UFRGS - História da Arte, participando de grupo de estudos em Filosofia e Psicanálise (desde 2019). Em 2023 concluiu o curso de “Dança e Criação: consciência corporal”, ofertado pela Academia Arte de Toda Gente, Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) e a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EM/UFRJ). Realizou curso extensão de

dança inclusiva- "Diversos corpos dançantes" Esefid- UFRGS (2017-2018) Fez parte da companhia de dança- Grupo LAÇOS - Dança de salão contemporânea com Izabela L. Gavioli em Esefid- UFRGS (2016-2017). Compôs a equipe de ginastas de Ginástica Artística na pré-seleção brasileira do clube sócio-esportivo Grêmio Náutico União no ano de (1998-2003), iniciando as atividades aos 7 anos de idade. Posteriormente, foi bailarina da Sogipa Cia. de dança (1999-2009), onde conquistou alguns destaques e premiações em sua categoria. Como bailarina possui experiência nos estilos de dança como ballet, jazz e dança contemporânea. Juntamente com a trajetória na dança, atuou como baliza da Banda Municipal de Triunfo (2000- 2007), conquistando inúmeros títulos estaduais, sul brasileiros e nacionais. No ano de (2016-2017) foi baliza da banda amugs- Getúlio Vargas, conquistando novos títulos. Foi palestrante do III Fórum de regentes, coordenadores e coreógrafos de Bandas da AGB desde 2016 e compôs o grupo de ministrantes do 'Dispositivo Coreográfico' nos anos de (2017- 2021). Foi atriz, bailarina, coreógrafa no teatro Nilton Filho (2015- 2019), e desde (2016) faz parte do elenco e produção do núcleo Clownesco - "Nic mulheres palhaças" - Artes circenses situado em Porto Alegre. É parte do corpo de jurados do campeonato estadual da AGB desde 2017.

3.4 A ESCOLHA

Atualmente, existem várias produções cinematográficas interativas nos quais você responde perguntas para influenciar o desenrolar dos eventos, toma decisões importantes sobre o enredo e até mesmo escolhe seu próprio final e cenas. Alguns desses especiais fazem parte de franquias bastante conhecidas, mas o mais importante é que eles permitem que os espectadores participem da história. Recentemente, a *Netflix* anunciou sua primeira comédia romântica interativa, na qual os espectadores podem decidir quem é o melhor par romântico para a personagem e se a história terminará com um “felizes para sempre” ou com lágrimas e arrependimento. O filme, intitulado *As Escolhas do Amor*, chegou à plataforma em 31 de agosto deste ano.

Figura 09 - Produção interativa



Fonte: Trailer de As Escolhas do Amor via Netflix/reprodução

Já nos últimos meses, as lives NPC (Personagens Não Controláveis) tomaram conta dos assuntos mais comentados em redes sociais, seja pelos adeptos e consumidores, ou por aqueles que enxergam o conteúdo com estranheza. Os chamados "personagens não jogáveis" são aqueles que aparecem nos videogames, mas não podem ser controlados por quem está jogando. Como figurantes, fazem parte da história e do cenário, podendo até mesmo interagir com o protagonista, mas são pré-programados e, portanto, limitados em suas ações e falas. Nos vídeos, os criadores agem como personagens enquanto recebem presentes e interações. Em essência, o cérebro humano é programado para buscar experiências que despertem emoções intensas, e alguns desses vídeos muitas vezes proporcionam exatamente isso.

E porque estou explicando tudo isso? Para trazer uma justificativa e apontar possíveis caminhos para as próximas produções em vídeo dança. Num contexto atual, o circuito de recompensas pode ser ativado por um grupo de fatores estimulantes que podem incluir experiências artísticas, entretenimento, conquistas pessoais e até mesmo a busca por gratificação instantânea. Dito isto, durante o processo de pesquisa me questionei como seria assistir uma vídeo dança de forma interativa em que o público pudesse participar da escolha das cenas sem seguir uma sequência já pré estabelecida.

Desde os anos 1970, a interatividade no campo artístico frequentemente é associada a instalações multimídia e cenários que incorporam interfaces eletrônicas ou computacionais. Nicholas Negroponte (1970) já propôs que tais interfaces não apenas se caracterizam pelos pontos de contato e interação entre uma máquina e o ambiente físico ou digital, mas também pelas estratégias artísticas empregadas para engajar o público em um diálogo.

Em comparação com obras de arte digitais, esculturas sonoras, jogos de computador e as formas mais recentes de interfaces de performance, a dança, não pode alegar uma história tão diversificada. Os profissionais de dança permanecem dedicados à apresentação de encenações de trabalhos multimídia completamente estruturados para o consumo e contemplação estética da plateia. Peças de dança interativas online, que envolvem ativamente o espectador-participante, são raras que demandam atenção e análise cuidadosas, especialmente porque não temos critérios estabelecidos esteticamente ou socialmente para avaliar.

Então aqui aproveito e apresento como um possível meio de interatividade a escolha das cenas e criações, que são cinco cenas distintas ao todo, no qual o público participa ativamente, selecionando. São elas a “ANÉLITO”, “PRESSÃO”, “DOR”, “PULSO” e “TEMPÉRIE”, podem ser acionadas em diferentes ordens. Uma escolha que proporciona uma significativa contribuição para a experiência do público, bem como sua participação na montagem das possíveis sequências decidindo-as. A estrutura interativa proposta permite que o público participe ativamente na construção, tornando-se parte da criação artística. A inclusão da escolha das cenas, concede ao público o poder de escolher a ordem que desejam ver. Essa interatividade aumenta significativamente o nível de envolvimento, proporcionando uma experiência personalizada, onde eles têm a oportunidade de criar sua própria narrativa, refletindo suas preferências, emoções e conexões pessoais com a arte.

4. ENCAIXE (O PROCESSO)

Aqui as cenas que se desdobram diante de nossos olhos são meticulosamente construídas como um intrincado vitral, onde a beleza reside não na perfeição, mas na união de diversas partes que ao mesmo tempo que se opõem também abrem

espaço para o encaixe. Essa metáfora do vitral simboliza a natureza colaborativa e coletiva da pesquisa artística que aqui é desvendada. Não se trata de uma empreitada solitária, mas de um encontro de corpos plurais que compartilham a mesma paixão pela arte e que, juntos, tecem uma experiência única.

Desde o início das experimentações, os exercícios e ensaios permitiram que o elenco explorasse a profundidade dos e suas motivações. Os movimentos foram explorados e exercitados, buscando uma sincronicidade entre os bailarinos e a atmosfera desejada. Essa abordagem colaborativa e meticulosa na realização dos exercícios resultou em cenas e que aqui apresento como se sucederam.

4.1 PRIMEIROS CONTATOS

Antes mesmo de começar, tivemos uma conversa animada sobre os objetivos da pesquisa. Expliquei a importância de investigar como as experiências e emoções da vida cotidiana podem ser traduzidas em movimentos e expressões corporais. Queríamos desvendar a maneira como nossos corpos respondem às histórias que vivemos e como essa resposta pode ser interpretada na dança. Com os olhares brilhando de entusiasmo, partimos para as experimentações em dança. Era incrível observar cada um deles em movimentos únicos e autênticos. À medida que o encontro se desenvolvia, o local de ensaio se transformava em um palco de expressão pura. Exploravam o exercício de dança explorando e expressando alguns sentimentos como a alegria, a tristeza, o amor, o medo e a esperança.

Figura 10 - Primeiro encontro



Fonte: Registro do processo criativo pelo autor, 2023.

Após as experimentações iniciais, nos reunimos para uma conversa final. Foi um momento de compartilhar reflexões, ideias e descobertas. Cada bailarino compartilhou sua perspectiva sobre a pesquisa. Era evidente que todos estavam envolvidos no processo e profundamente inspirados pelo trabalho coletivo pois já conseguiam vislumbrar alguns pontos e inclusive contribuir com a criação. Durante esse momento de conversas surge uma contribuição muito importante a partir da fala de um dos bailarinos que aqui como já apresentado chamou de fragmentos. Enquanto falávamos sobre o processo de olhar para os reflexos vitrais associando aos nossos sinais vitais, sentidos e emoções, um dos bailarinos faz uma associação deste processo como um estado fora do tempo espaço e que denomina como estado de contemplação. O ato de parar e pensar como todas essas constituições orgânicas moldavam e de certa forma transportavam o sentir para a forma como nos expressamos em cena.

Em um dos encontros, mergulhamos em uma experiência, onde o foco foi aprofundar nossa compreensão sobre os fatores de movimento, aplicando-os de maneira prática e criativa em uma série de exercícios. O encontro teve início com uma breve introdução sobre os elementos que compõem o movimento, desde a qualidade do tempo até a dinâmica espacial. Esta reflexão inicial estabeleceu as bases para o que viria a seguir, preparando o terreno para uma imersão mais profunda nos gestos cotidianos que compõem nosso repertório de movimentos.

Figura 11 - Registro de criação



Fonte: Registro do processo criativo pelo autor, 2023.

No decorrer da aula, conduzi um exercício no qual cada um escolheu um gesto cotidiano para executar ao som da música. A peculiaridade desse exercício estava na progressão: à medida que o tempo avançava, introduzi comandos que encorajavam os participantes a explorarem diferentes fatores de movimento na mesma ação. Essa dinâmica proporcionou segundo minha observação uma ampliação de perspectivas, levando-os a descobrir novas nuances em gestos familiares. O ápice da aula foi o exercício prático de aplicação individual, onde cada bailarino recebeu a tarefa de criar uma sequência de três movimentos utilizando uma cadeira, incorporando os fatores de movimento discutidos anteriormente. Isso não apenas desafiou a criatividade de cada um, mas também incentivou a reflexão consciente sobre como aplicar os conceitos abordados em um contexto mais complexo.

Ao finalizar suas sequências, apresentaram suas criações ao grupo. Essa etapa foi crucial não apenas para compartilhar individualidades, mas também para estimular a análise coletiva. O desafio era identificar os fatores presentes em cada sequência, promovendo uma discussão e compreensão mais profunda da aplicação prática desses conceitos.

Figura 12 - Registro de exercícios



Fonte: Registro do processo criativo pelo autor, 2023.

Por fim, a última etapa da aula foi verdadeiramente emocionante. Unindo todas as sequências individuais, construímos uma coreografia coletiva que reflete a

diversidade de movimentos. Cada bailarino contribuiu com sua perspectiva única corporal, criando uma pequena obra que encapsula a essência da aula. Esse encontro não apenas fortaleceu nosso entendimento sobre os fatores, mas também destacou a importância da expressão individual no processo criativo. Foi uma jornada de descoberta, proporcionando uma base sólida para a construção da cena e a partir de onde partiríamos para a continuação do nosso processo.

Ao longo desses primeiros encontros, as bases do projeto foram lançadas, e a conexão entre os membros do elenco se fortaleceu. À medida que continuamos nossa pesquisa, permanecemos de certa forma ansiosos para ver como nossos reflexos vitais se manifestam e como essa experiência em cena se transformaria.

4.2 ANÉLITO

Conduzir os encontros bem como a criação foca na conexão entre o sentido do olfato, a respiração e a expressão foram muito tranquilas ao mesmo tempo que potente. A dinâmica das propostas visava sempre estimular a criatividade dos participantes por meio da integração de estímulos sensoriais na prática da dança. A discussão sobre o sentido do olfato e sua influência nas emoções gerou interesse imediato. Os bailarinos puderam expressar uma variedade de associações pessoais entre aromas, memórias e sentimentos.

Foi como desvendar um universo sensorial, onde tudo se entrelaçou de forma tranquila e poderosa. A criatividade floresceu, proporcionando aos bailarinos uma jornada única de associações pessoais entre aromas, memórias e sentimentos, um diálogo autêntico com as emoções.]

Reflexões do autor, 2023.

Os exercícios de respiração consciente foram bem recebidos, promovendo uma pausa reflexiva antes da experiência com os aromas. A ênfase na conexão entre a respiração e a percepção olfativa foi percebida como uma abordagem eficaz para sensibilizar os bailarinos aos estímulos olfativos. A variedade de aromas escolhidos, como óleos essenciais, flores e frutas, cheiros estes resgatados por eles próprios, proporcionou uma gama rica de estímulos. Eles compartilharam abertamente suas experiências sensoriais, criando um ambiente participativo. Foi

então que decidi e orientei a formação de pequenos grupos, o que permitiu uma exploração mais íntima. Os bailarinos criaram sequências de movimentos que tivessem como base a respiração. Cada grupo apresentou suas sequências, acompanhadas pela difusão suave do aroma correspondente. A combinação de movimento e aroma criou uma experiência sensorial envolvente. Durante os momentos de discussão, compartilharam como as sensações olfativas influenciam suas percepções dos movimentos. Muitos participantes destacaram a surpresa ao perceberem como os aromas influenciam diretamente a forma como se moviam. Houve uma apreciação geral pela abordagem sensorial, destacando a conexão evidente entre o olfato, a respiração e a dança. Alguns inclusive mencionaram a descoberta de novas formas de se expressar, ampliando seu vocabulário de movimento.

Figura 13 - Anélito



Fonte: Registro do processo criativo pelo autor, 2023.

O encontro proporcionou uma experiência que integrou elementos sensoriais à prática da dança. A diversidade de reações destaca o potencial dessa abordagem. A conexão entre o sentido do olfato e a expressão, revelou novas perspectivas sobre a interseção da expressividade na dança. O retorno positivo e as reflexões dos participantes indicam que essa abordagem pode ser um caminho valioso para a exploração artística e pessoal

4.3 PULSO

Os encontros tinham como objetivo explorar a conexão entre o sentido do tato e o movimento do pulso, integrando-os como elementos essenciais para a expressão. Iniciamos com um aquecimento que focou em preparar o pulso e o corpo como um todo. Movimentos circulares com os pulsos e alongamentos suaves permitiram que os bailarinos se concentrassem no pulso e se preparassem para a exploração tátil que estava por vir. Comecei explicando como o sentido do tato é uma parte essencial da dança, pois permite que consigamos em certo ponto traduzir sensações táteis em movimentos expressivos. A discussão motivou como diferentes texturas, temperaturas e sensações podem ser incorporadas em seus movimentos.

Seguindo as discussões, dividi o elenco em duplas, onde cada par teve a tarefa de explorar diferentes objetos com texturas variadas. Os participantes experimentaram sensações táteis como tecidos, penas, pedras frias, folhas e até gelo. Um membro da dupla explorou o objeto com os olhos fechados, enquanto o outro guiava seus movimentos. A ênfase aqui estava em permitir que o sentido do tato influenciasse a forma como se moviam.

Em nossos encontros, aprendi que a dança vai além do movimento físico; ela é a tradução poética das sensações. Ao explorar, descobri que texturas, temperaturas e sensações podem ser entrelaçadas, transformando cada movimento. (Fragmento 04, 9 Set 2023).

Após a exploração tátil, eles deveriam criar sequências de movimentos que refletiam as sensações táteis que haviam experimentado. Aqui, eles foram incentivados a incorporar variações no movimento, como movimentos rápidos, lentos, interrompidos e contínuos, para comunicar as texturas e sensações. Foi notável ver como cada um se apropriou das sensações táteis para criar movimentos mais expressivos. Decidi então novamente reunir o grande grupo e compartilhar seus movimentos com os parceiros. Trabalharam juntos para criar pequenas sequências que combinavam os movimentos individuais de cada membro. Aqui, a ênfase estava na conexão entre a exploração tátil e o uso do pulso, resultando em sequências cativantes. Cada dupla apresentou sua sequência para o grupo, seguida de uma breve discussão. As apresentações e as reflexões foram incrivelmente

inspiradoras, e os participantes compartilharam suas impressões e interpretações dos movimentos apresentados. Houve uma troca significativa de ideias e percepções.

Figura 14 - Pulso



Fonte: Registro do processo criativo pelo autor, 2023.

Encerramos nos reunindo em grande grupo e discutindo como a exploração do tato e a conscientização do corpo enriqueceram a experiência em dança. Os incentivei a refletirem sobre como podem continuar a incorporar esses elementos em suas práticas de dança futuras, enriquecendo sua expressão e conexão com a arte.

4.4 DOR

Conduzir os encontros foi uma experiência significativa tanto como pesquisador quanto como facilitador. A dinâmica proposta permitiu uma investigação profunda das relações entre elementos visuais, emocionais e o movimento na dança. A discussão inicial sobre a relação entre dor e percepção visual estabeleceu uma base conceitual sólida durante todo o processo. Os participantes compartilharam experiências pessoais de dor, conectando emoções complexas a diferentes formas, cores e até intensidades visuais, sendo crucial para despertar a consciência emocional antes de entrar na exploração prática.

A observação silenciosa de imagens permitiu que a emoção da dor emergisse organicamente. Como pesquisador, observei variações notáveis nas expressões faciais e posturas corporais durante essa etapa, indicando uma forte conexão emocional com as imagens escolhidas e que refletiram nas criações como a imagem ilustrativa do envelhecimento, a de alguém usando roupas justas e algumas que tratavam do luto. A transição para a exploração do movimento foi fluida. Os participantes, com as imagens ainda em suas mentes, começaram a traduzir a emoção da dor em movimentos através de uma mediação guiada realizada por mim neste primeiro momento. Houve uma diversidade surpreendente de abordagens, desde movimentos leves e fluidos até gestos mais fortes e diretos. Essa variedade reflete a riqueza das interpretações individuais da dor visual bem como conversa e apresenta alguns fatores de movimento.

[Vi a dor em expressões faciais e posturas corporais que se tornaram a essência das criações. Testemunhei a transformação única de imagens, como a ilustração do envelhecimento e representações de luto, em movimentos carregados de emoção. Cada participante trouxe uma perspectiva singular, rica e individual.]

Reflexões do autor, 2023.

Durante a execução deste mesmo encontro e conforme solicitação minha como mediador, sugeri a formação de duplas entre eles o que permitiu uma troca mais íntima e colaborativa. As discussões entre os parceiros revelaram a complexidade das interpretações pessoais das imagens e a busca por uma representação da dor. Essa comunicação entre os pares desempenhou um papel crucial na construção da cena de dança. A criação de uma coreografia em grupo resultou em uma síntese impressionante de diferentes interpretações de dor relacionadas. O "caleidoscópio" de movimentos e corpos expressivos refletiu não apenas a diversidade das experiências individuais, mas também a capacidade do grupo de sintetizar essas experiências em uma narrativa coesa.

Foi então que resolvi propor também uma apresentação final, que proporcionou um momento poderoso de compartilhamento. Na reflexão em grupo, surgiram observações sobre como a conexão entre visão e dor foi explorada de maneira profunda e sobre a influência significativa dos elementos visuais em suas escolhas

de movimento. As reflexões dos participantes foram igualmente enriquecedoras. Muitos expressaram surpresa ao perceberem a variedade de interpretações e emoções evocadas pelas imagens.

Compreender a influência dos elementos visuais em minhas escolhas de movimento foi bem interessante. A diversidade de emoções evocadas pelas imagens foi rica e cheia de significados. (Fragmento 03, 15 Out 2023)

Essa experiência/criação proporcionou uma exploração profunda, as observações coletadas como pesquisador e as reflexões compartilhadas pelos participantes destacaram a eficácia dessa abordagem, onde o exercício não apenas ampliou a compreensão sobre a interseção entre visão, emoção e movimento, mas também demonstrou a potencialidade expressiva e significativa.

Figura 15 - Dor



Fonte: Registro do processo criativo pelo autor, 2023.

4.5 TEMPÉRIE

A condução destes encontros foi guiada pela utilização de diferentes ritmos e intensidades musicais, assim também como o silêncio, proporcionando uma jornada sensorial para os participantes. Desde o início, notei uma participação ativa dos bailarinos. A discussão sobre a importância da audição na dança gerou reflexões

sobre como a música pode ser um catalisador poderoso para a expressão e se o silêncio também poderia ter o mesmo poder. Eles se mostraram ansiosos por explorar e como poderiam influenciar suas performances. “Desde o início, todos apresentaram uma participação ativa, engajados na reflexão sobre como o silêncio detém um poder transformador na cena e na dança.” (Reflexões do autor, 2023).

O momento de preparação sensorial, sempre se mostrou muito potente. Focados em um primeiro momento na música e posteriormente no silêncio, foi essencial para criar um ambiente de concentração e atenção a audição e as percepções do próprio corpo. A respiração profunda criou a entrada chave e suave para a próxima fase, onde os movimentos seriam explorados. Acabo por sempre dividir os participantes em pares para o momento de exploração, acredito que a troca com o universo do outro, onde a interação trouxe à tona uma variedade de movimentos, destacando a adaptabilidade sobre a perspectiva e observação também do outro. Observou-se uma sincronia dinâmica entre os pares, onde o movimento respondia alternadamente ao silêncio e aos estímulos sonoros.

A transição para explorar ritmos marcantes e envolventes permitiu que os participantes se libertarem, movendo-se livremente no espaço. Houve uma notável diversidade na interpretação, evidenciando a expressividade individual e não mais colaborativa. Os bailarinos abraçaram a oportunidade de experimentar diferentes formas de movimento, incorporando e respeitando pausas e mudanças de direção de maneira intuitiva. A escolha de uma música que variava gradualmente em intensidade permitiu uma representação clara da interação entre o sonoro e a energia física deles. O pico de intensidade musical foi acompanhado por movimentos expansivos, fortes e rápidos criando uma narrativa dinâmica.

Figura 16 - Tempérie



Fonte: Registro do processo criativo pelo autor, 2023.

Durante as discussões, os participantes compartilharam suas experiências de forma muito clara. Muitos destacaram como o som influenciou não apenas a qualidade de seus movimentos, mas também as emoções evocadas durante a dança, assim como o silêncio respondendo a nossa pergunta inicial também os levaram a esses lugares. Houve uma ênfase na consciência sensorial, reconhecendo a importância de estar totalmente presente na interação entre os estímulos e o movimento. A ênfase na conexão entre mente e corpo, fortalecida pela interação, foi um tema recorrente nas reflexões finais. expressaram uma apreciação pela abordagem sensorial, destacando como a música se tornou um guia instintivo para seus movimentos. A conexão entre os pares durante a exploração da pressão sonora foi notada como um destaque, realçando a importância da comunicação e que no silêncio e no não movimento, também existiram possibilidades para a dança. Essa diversidade de respostas individuais me apresentou esta riqueza na utilização deste exercício para desbloquear também a criatividade dos bailarinos que me acompanharam no processo. Como pesquisador, essas observações alimentam meu interesse em continuar investigando as interconexões sensoriais na dança, abrindo caminho para futuras explorações e descobertas.

4.6 PRESSÃO

O Exercício B, que tinha como objetivo explorar a conexão entre o sentido do tato e o movimento do pulso, integrando-os como elementos essenciais para a expressão artística.

Iniciamos com um aquecimento que focou em preparar o pulso e o corpo como um todo. Movimentos circulares com os pulsos e alongamentos suaves permitiram que os participantes se concentrassem no pulso e se preparassem para a exploração tátil que estava por vir. A introdução ao tema foi um momento crucial para estabelecer a conexão entre o tato e o movimento do pulso. Explicamos como o sentido do tato é uma parte essencial da dança, pois permite que consigamos em certo ponto traduzir sensações táteis em movimentos expressivos. A discussão motivou como diferentes texturas, temperaturas e sensações podem ser incorporadas em seus movimentos.

Dividi o elenco em duplas, onde cada par teve a tarefa de explorar diferentes objetos com texturas variadas. Os participantes experimentaram sensações táteis como tecidos, penas, pedras frias, folhas e até gelo. Um membro da dupla explorou o objeto com os olhos fechados, enquanto o outro guiava seus movimentos. A ênfase aqui estava em permitir que o sentido do tato influenciasse a forma como se moviam.

A exploração do objeto com olhos fechados guiados, trouxe confiança e conexão para nós dois. Evidenciando o toque como a orientação, transformando o processo criativo em uma experiência tátil e intuitiva.
(Fragmento 02, 10 nov. 2023)

Após a exploração tátil, os participantes retornaram ao espaço de dança para criar movimentos que refletiam as sensações táteis que haviam experimentado. Aqui, eles foram incentivados a incorporar variações no movimento, como movimentos rápidos, lentos, interrompidos e contínuos, para comunicar as texturas e sensações. Foi notável ver como cada participante se apropriou das sensações táteis para criar movimentos únicos e expressivos.

Figura 17 - Pressão



Fonte: Registro do processo criativo pelo autor, 2023.

As duplas se reuniram novamente e compartilharam seus movimentos com os parceiros. Trabalharam juntos para criar pequenas sequências que combinavam os movimentos individuais de cada membro. Cada dupla apresentou sua sequência para o grupo, seguida de uma breve discussão. As apresentações e as reflexões foram incrivelmente inspiradoras, e os participantes compartilharam suas impressões e interpretações dos movimentos apresentados. Houve uma troca significativa de ideias e percepções.

Encerramos o exercício reunindo o grupo e discutindo como a exploração do tato e a conscientização do pulso enriqueceram a experiência de dança. Incentivamos os participantes a refletirem sobre como podem continuar a incorporar esses elementos em suas práticas de dança futuras, enriquecendo sua expressão e conexão com a arte da dança.

4.6 FRAME

A prática como pesquisa é uma jornada que nos permite explorar os recantos da nossa criatividade e, ao mesmo tempo, contribuir para o conhecimento em dança. No meu caso, aqui enquanto pesquisador, professor em formação, mas que também contém em sua jornada acadêmica e profissional os lugares de TI (técnico em Informática) e facilitador do uso de tecnologias, meu encontro com a vídeo dança acontece de uma maneira inesperada, graças à pandemia que afeta o mundo em

2020, quando me vi obrigado a continuar minhas produções, trabalhos da faculdade e vida a partir dos vídeos e de uma tela de celular e ou computador.

A criação artística de um vídeo dança é um processo fascinante, que se torna ainda mais pessoal quando consideramos as experiências vividas durante a pandemia e a incorporação das tecnologias. Para mim, essa jornada começou como uma nova maneira de pensar dança para além das restrições e desafios vividos no período de isolamento social. As tecnologias emergiram como uma ponte para superar essas barreiras e aprender novas habilidades. Com sua capacidade de conectar pessoas e oferecer inúmeras ferramentas de criação e compartilhamento, foi uma parte fundamental. No entanto, a vídeo dança apesar de anteriormente a pandemia já existir, não era algo que eu tivesse explorado. Foi durante o período de quarentena que fui percebendo o quanto e como poderia unir as duas áreas.

Figura 18 - Criação em vídeo dança



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2021.

A vídeo dança se tornou um meio pelo qual pude me conectar com outros artistas e entusiastas da dança, apesar das restrições de distanciamento físico. Permitindo entender e aproveitar ao máximo as ferramentas disponíveis para criar, editar e compartilhar vídeos de dança. Desde a captação de movimentos até a edição de vídeo e a incorporação de efeitos visuais, toda a experiência adquirida foi valiosa. Lidar com questões técnicas, como a qualidade da conexão à internet, a falta de espaço e a aprendizagem de novas ferramentas, exigiu paciência.

Minha jornada na prática como pesquisa, tendo a vídeo dança como objeto final, foi uma experiência profundamente pessoal e enriquecedora. Ela me permitiu

combinar minhas formações anteriores com uma nova e a arte, enquanto exploro a interações entre a dança e a tecnologia.

4.7 O PORQUÊ DA VIDEO DANÇA?

A escolha pelo vídeo dança como criação é uma decisão profundamente pessoal e motivada por uma série de fatores que considero essenciais para a evolução da minha prática artística. Essa opção envolve uma fusão de novas possibilidades que entrelaçam as linguagens tecnologia e coreografia.

A vídeo dança oferece um meio de expressão único que me permite explorar a intersecção entre o mundo físico e o digital. Através da combinação de movimento humano, música e efeitos visuais, sendo capaz de criar uma experiência visual imersiva. “Quando Cunningham e Charles Atlas descobriram juntos que a câmera poderia funcionar não apenas para registrar o espetáculo, mas que possuía uma gramática própria na relação com a arte do corpo, surgiu a vídeo dança” (SANTANA, 2006a, p.127-128). Além disso, a vídeo dança oferece uma oportunidade única de experimentar a relação entre o corpo e o espaço. Pude explorar novas dimensões e perspectivas, incorporando elementos, paisagens e ambientes naturais de maneiras que seriam impossíveis em um palco convencional. A capacidade de controlar o ambiente visual e sonoro permite criar uma atmosfera para cada cena, aprimorando a comunicação artística. Outro motivo para escolhê-la é a possibilidade de alcançar um público mais amplo e diversificado. Através da exibição *online*, as criações podem ser compartilhadas com pessoas em todo o mundo, ampliando o alcance do meu trabalho. Isso também abre portas para colaborações, enriquecendo ainda mais o processo criativo. À medida que continuo a explorar, vejo um mundo de oportunidades para trabalhos futuros. A tecnologia continua a oferecer novas ferramentas e possibilidades, permitindo-me aprofundar ainda mais a intersecção entre a dança e a tecnologia. Também estou interessado em explorar questões contemporâneas e sociais por meio dela, abordando temas importantes de uma maneira acessível.

Em suma, minha escolha é uma resposta à minha busca por inovação e uma transformação que surgiu a partir da prática, experimentação e a necessidade de explorar as infinitas possibilidades que a tecnologia oferece no contexto da criação.

Oferece um caminho para o desenvolvimento da minha prática como pesquisa artística que ressoe com o público do século.

4.8 SUBSÍDIOS DA CONCEPÇÃO

Numa jornada intensa como a de uma pesquisa em dança, também fui encarregado de conduzir todo o processo de transformação da apresentação presencial em um vídeo dança. Ser responsável pela gravação, direção e edição representou um desafio, permeado por momentos incrivelmente positivos e algumas adversidades. Conforme proposto por Tavares (2019) considerar os elementos, o cenário, os planos, transições, cortes e outros aspectos, juntamente com a construção já realizada anteriormente foi primordial. Estando assim nas diferentes frentes que o trabalho propôs, para além do trabalho de coreógrafo e diretor dos bailarinos, também desempenho o papel de *videomaker*, filmando e editando o trabalho. Conforme Rocha (apud KIRCHER, 2019) o videomaker é, ao mesmo tempo, coreógrafo de uma linha e linguagem videográfica. Assim também, o coreógrafo vem a ser *videomaker*, visualizando os movimentos registrados pela câmera em diferentes perspectivas e como podem ser editadas e incorporadas para compor o vídeo final.

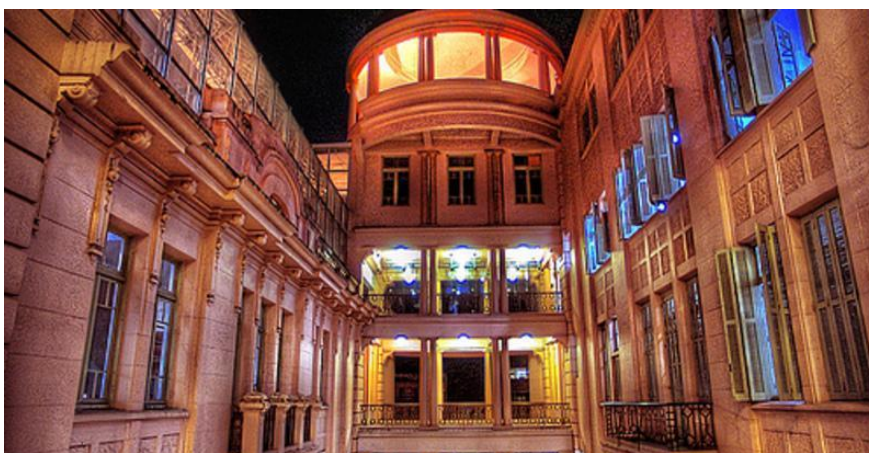
Os aspectos positivos foram numerosos. A sinergia com os bailarinos sempre trouxe uma atmosfera criativa e estimulante, fundamentais para o desenvolvimento do todo. A nossa paixão compartilhada pela dança e pela arte gera uma conexão profunda, tornando cada momento de gravação uma celebração. A Casa de Cultura Mario Quintana, com sua aura cultural, proporcionou um cenário inspirador para a materialização da minha visão artística e de como ou onde eu gostaria que fossem gravadas as cenas. Contudo, a tarefa não foi isenta de obstáculos, especialmente quando o cronograma de gravação se viu limitado a dois dias, incluindo períodos noturnos. Esta restrição temporal adicionou uma dimensão desafiadora ao projeto, demandando uma gestão minuciosa do tempo disponível.

Não posso ignorar as dificuldades que surgiram, especialmente em relação ao tempo limitado para a gravação. Com apenas dois dias, na parte da tarde e, em alguns casos, durante a noite, a pressão do cronograma criado e entregue para a orientação por mim foi palpável. Organizar os dias de gravação foi um

quebra-cabeça desafiador, pois os bailarinos também tinham suas próprias responsabilidades e jornadas. A conciliação de agendas exigiu flexibilidade e paciência, mas a determinação de todos prevaleceu, o apoio dos bailarinos, orientação e banca impulsionou o processo. Sua compreensão e incentivo foram fundamentais, transformando um obstáculo em uma oportunidade.

A escolha da Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ) como palco para a gravação das cenas resultantes do nosso processo de pesquisa em dança na Uergs vai além de uma mera seleção de um local. Trata-se também de uma imersão profunda na atmosfera inspiradora da CCMQ, onde cada espaço se tornou uma extensão da nossa expressão. Percorrendo o jardim, dançando nos corredores, explorando a entrada majestosa, subindo e descendo elevadores e escadas, a rua do meio tornou-se nosso próprio palco. Até os banheiros, inusitadamente, acolheram nossos movimentos.

Figura 19 - Casa de cultura Mário Quintana



Fonte: Registro de divulgação CCMQ no site SEDAC, 2023.

A Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ) também dentro deste processo revelou-se uma fonte de inspiração e transformação das cenas e da criação da vídeo dança. Ao estar e utilizar o espaço, encontramos em meio ao processo um cenário que não apenas influenciou as criações e construções, mas também contribuiu para uma redefinição das possibilidades. A arquitetura da CCMQ, com seus espaços amplos, corredores dinâmicos e salas, nos incentivou a repensar a relação entre os movimentos e o espaço. A plasticidade do ambiente se tornou um

aliado valioso, resultando em performances que foram além das limitações, explorando novas perspectivas. A complexidade e diversidade arquitetônica ofereceram oportunidades para experimentações, contribuindo para a evolução da criação.

Além da influência espacial, as obras presentes, as exposições e instalações artísticas proporcionaram um ambiente propício à inspiração, nos convidando a dialogar também com as diferentes expressões artísticas ali presentes. A CCMQ não foi apenas um local onde as cenas foram gravadas; foi um espaço que nos acolheu e convidou a explorar, interagir e criar. A sinergia entre o espaço, as obras expostas e o processo que ainda estava acontecendo após a decisão da transformação da obra em vídeo dança, criou um ambiente colaborativo, onde pudemos nos inspirar mutuamente, resultando em produções que capturam a essência das cenas. O espaço multicultural além de abrir novas possibilidades, esbarrou e contribuiu com o processo, deixando em aberto caminhos para futuras explorações artísticas.

Optamos por cenas curtas, não ultrapassando três minutos, uma escolha deliberada para capturar a essência do movimento sem diluir a intensidade do momento. Em dois dias intensos, transformamos a (CCMQ) em nosso palco, buscando registrar o resultado de nossa pesquisa. A agilidade das gravações não só respeitou a dinâmica, mas também permitiu que a energia e a conexão com o ambiente se manifestassem de maneira genuína. A Casa de Cultura Mario Quintana não foi apenas um espaço; foi um cocriador, um parceiro essencial que moldou e enriqueceu nossa construção artística. Agradeço sinceramente à Casa de Cultura Mario Quintana pelo espaço concedido. O processo de contato e agendamento, permeado por *e-mails* e trocas de mensagens, foi crucial para viabilizar a utilização desse ambiente. Agradeço por abrir as portas e proporcionar um palco e cenário tão especial para a concretização.

No que diz respeito à iluminação da gravação do vídeo dança, optei por preservar a iluminação original do ambiente e não mais conforme pensado inicialmente optar por uma cor e luz de fundo para cada cena. Esta escolha não apenas revela uma opção boa para a filmagem, mas também apresenta uma intenção de centrar a atenção na cena dentro de cada espaço. Mantendo a iluminação original, busquei realçar também a autenticidade do ambiente e as cores e tons presentes na casa de cultura e que compuseram de forma incrível as cenas,

permitindo que o movimento seja o destaque, imerso na atmosfera natural e espontânea do local.

Figura 20 - Os espaços



Fonte: Registro do Jardim Lutzenberger localizado na CCMQ no site WIKIMEDIA, 2021.

Sobre o figurino utilizado partiu-se da ideia de transformar os intérpretes. Quando a escolha recai sobre o branco, abre-se uma porta para explorar as nuances das emoções humanas. O branco, por sua essência, é uma tela pronta para receber a influência do ambiente que o cerca. Neste espaço, esse tom se torna uma metáfora para a simplicidade e, ao mesmo tempo, a complexidade da experiência humana, se tornando uma metáfora para a própria jornada humana.

As cores tem um significado diferente para cada cultura, na cultura ocidental, por exemplo, o branco está associado a luz e pureza, por tratar-se da reflexão de todos os aspectos cromáticos; já no Oriente, esta cor é atribuída ao luto. Essa dualidade deve-se a crenças religiosas que se consolidaram no imaginário popular com o passar dos anos. (GUEDES; FILHO, 2015, p.3)

Assim como o branco se adapta às luzes ao ambiente externo e sobre o que o incide, nós também nos adaptamos às circunstâncias da vida. Somos moldados pela intensidade das experiências, brilhando em momentos de felicidade e absorvendo as nuances das adversidades. A cada cena, a cada ato, o figurino branco nos lembra que somos capazes de nos transformar e revelar diferentes aspectos de nós mesmos, dependendo das luzes que nos cercam.

Figura 21 - O figurino



Fonte: Registro do processo criativo pelo autor, 2023.

Em última análise, a relação do figurino branco é um espelho da complexidade humana. É uma interação que transcende a superfície visual e penetra nas profundezas da psique, onde as cores e as sombras se encontram para contar histórias que vão além das palavras. No palco da vida, somos todos artistas vestindo figurinos brancos, prontos para dançar na luz e na escuridão, revelando assim as múltiplas facetas de nossa existência.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar o processo de pesquisa no atual momento em que me encontro, deparei-me com desafios significativos, oriundos de um período turbulento que se estendeu ao longo dos últimos seis meses antes do início do mesmo. Esse mergulho no universo da pesquisa não apenas representou um impulso transformador em minha vida, mas também se revelou como uma constante vivência artística, permeada por reflexões profundas ao longo de um breve período de três meses. Além disso, esse empreendimento revelou-se uma valiosa jornada de reconexão comigo mesmo, uma oportunidade de contemplar as diversas facetas que me constituem como ser humano, profissional e acadêmico. A analogia entre os reflexos vitais e o vitral não é mera coincidência; assim como ambos são construídos a partir de partes organizadas ou fragmentos, eu também sou um mosaico de experiências,

vivências e aprendizados. Analisar cada uma dessas partes, reconhecendo suas nuances, foi enriquecedor, proporcionando uma visão mais completa de minha própria complexidade e trajetória. Além disso, o diálogo e convívio com outras pessoas ao longo desse processo evidenciaram as interconexões da vida, revelando como experiências, embora distintas, compartilham semelhanças profundas. Este percurso não foi apenas uma busca acadêmica, mas uma jornada introspectiva e coletiva, na qual as diversas peças se entrelaçam, formando um todo coeso.

Esta pesquisa propôs-se a contemplar corpos distintos e plurais, semelhantes ao meu, muitas vezes renegados a uma posição de aparente falta de potência e menosprezo tanto no meio artístico quanto na sociedade em geral. O objetivo primordial foi explorar e desbravar caminhos que revelassem a incrível potência presente em seus corpos e em suas trajetórias, desafiando a concepção de que aquilo que é considerado diferente ou não padrão é desprovido de beleza e valor. A análise desses corpos em conjunto com o meu foi repleta de narrativas, sentimentos, emoções e trabalho árduo. No contexto do trabalho, a união de todos esses elementos, aliada ao exercício constante de experimentação e pesquisa, resultou em produções surpreendentes e abriu caminhos para criações profundas. Além disso, colaborar com corpos que compartilham o mesmo espaço cênico comigo e que se tornaram parceiros em diversos momentos não apenas evidencia a potência, mas também destaca a riqueza que surge quando suas vozes se entrelaçam em harmonia na criação artística. Este estudo não apenas contribui para a valorização desses corpos, mas também reforça a importância de celebrar a diversidade como fonte inesgotável de inspiração e potencial criativo.

Um ponto de grande interesse e análise nesse processo, que agora fica registrado aqui, são as formas potentes de trabalho encontradas para destacar e evidenciar a expressividade dos corpos dos bailarinos envolvidos. Cada exercício construído, as referências criadas entre os fragmentos, reflexos vitais e as cores se mostraram meios eficazes e fluidos para trazer à tona a riqueza expressiva no elenco e na cena. Além dos fatores de movimento que naturalmente guiaram nossas experimentações e construções, a incorporação de cores, sentidos, sinais vitais e exercícios simples, como o simples caminhar e respirar, fez toda a diferença não apenas na criação das cenas, mas também na consciência adquirida pelos bailarinos. Essa abordagem oferece não apenas uma contribuição para o momento

presente, mas também deixa uma bagagem em cada um, fornecendo formas concretas de resgatar, ativar e expressar em momentos futuros. Estou convencido de que todos os envolvidos saíram desse processo mais conscientes, não apenas pelas falas e registros apresentados, mas também pela maneira como se reconheceram ao seu término. O questionamento inicial que permeia minha mente ao observar vídeos meus, do tipo "nem parece eu ali", ecoou nas conclusões de cada bailarino, revelando não apenas uma transformação artística, mas também um despertar para uma consciência renovada e mais profunda.

Entre os desafios enfrentados, apesar da familiaridade com a tecnologia, a transformação do formato presencial para o vídeo dança, sem dúvida, se destacou como um ponto crucial durante o desenvolvimento desta pesquisa. Fui confrontado com a necessidade de adquirir diversas habilidades para transpor para as cenas de tudo o que estava emergindo durante as sessões de vídeo. Aprofundar-me em técnicas de edição, movimentações de câmera e transições, sem dúvida, tornou esse processo mais desafiador, mas ao mesmo tempo, abriu portas para caminhos previamente inexplorados. Um desses caminhos foi a continuidade da interação com o público, buscando referências e estratégias para tornar isso possível. Acredito que esses aspectos não apenas acrescentaram complexidade ao trabalho, mas também introduziram potenciais pontos de exploração futura, apontando para novas formas de criação em vídeo dança ainda não exploradas por receio, falta de conhecimento ou referências próximas, ao passo que outras áreas já incorporam tais abordagens. Trabalhar com diferentes ângulos, cortes e locações inspirou-me significativamente durante esse processo, e a Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ), além de ser o cenário que propiciou todo esse acontecimento, contribuiu com sua estrutura, ornamentando as cenas e muitas vezes modificando a execução e a criação das mesmas. Posso afirmar que cada uma das cinco cenas apresentadas aqui teria sido completamente diferente se tivesse sido realizada inicialmente de forma presencial ou em qualquer outro espaço. Diversas obras e intervenções no espaço também proporcionaram uma reflexão que fica em mim enquanto pesquisador sobre como a interação com outras formas de arte pode gerar processos e possibilidades novas de criação a partir de algo já existente.

Assim, percebo a impossibilidade de enumerar as possibilidades que emergiram, pois estas continuam a se revelar. A experimentação conduzida durante

este trabalho proporcionou uma percepção única: os corpos envolvidos depararam-se com novas formas de pensar e movimentar-se, possibilitando a vivência de seus próprios corpos sob uma perspectiva ampliada. Neste processo, os participantes não apenas se reconhecem como protagonistas plurais e potentes, mas também se conectaram com as possibilidades, vivenciando suas intensidades de forma plena.

Tinha um objetivo claro em mente, e de certa forma, atingimos esse propósito, contudo, novas dúvidas e questionamentos surgiram a partir dele. O próprio tema de pesquisa, inicialmente apresentado, sofreu modificações, assim como a forma de apresentação deste trabalho, que evoluiu para um vídeo dança. As fronteiras dessa pesquisa expandiram-se à medida que, em cada ensaio, os bailarinos trouxeram novas indagações e percepções. Percebo que as possibilidades para novas investigações são vastas e diversas, revela-se como uma característica intrínseca à prática como pesquisa, que foi a metodologia principal deste trabalho.

É crucial reconhecer que esses múltiplos caminhos não representam um obstáculo, mas sim uma oportunidade para o contínuo desenvolvimento da dança repleta de imensuráveis possibilidades de existência e transformação. Ao longo do trabalho, algumas questões permaneceram em aberto, enquanto outras emergiram, adicionando ainda mais beleza ao processo contínuo de pesquisa. As diversas possibilidades, nos convidam a reconhecer e valorizar a natureza fluida e em constante evolução da área como campo de estudo e prática. Essa reflexão ecoa desde o início desta escrita, sobre a beleza que reside também na imperfeição, indicando que a jornada da pesquisa em dança é, por natureza, uma celebração da descoberta constante.

REFERÊNCIAS

AIRES, D. S. Criação Em Vídeo dança: Corpos Em Contaminação. 2018. 109f. Dissertação (Mestrado) - **Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, Instituto De Artes, Programa De Pós-Graduação Em Artes Cênicas, Porto Alegre – Rs.** Disponível Em: Acesso Em: 29 nov. 2023.

FALCÃO, I.; Santos, D. **Dança E Pluralidade Cultural: Corpo E Ancestralidade.** Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-lms/index.php/ml/article/viewfile/www.metodista.br/revistas/revistas-lms/index.php/ml/article/viewfile/325/323>>. Acesso Em: 29 nov. 2023.

FERNANDES, Ciane. **O Corpo Em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff Na Formação E Pesquisa Em Artes Cênicas.** São Paulo: Annablume, 2002.

GUEDES, A. L., Scariot, F. F. Dias, A. G. **Experimentações Em Videodança: A Influência Do Audiovisual Na Visualidade Da Dança.** (2022). Revista Da Fundarte, 50(50). Disponível Em: Acesso Em: 29 nov. 2023.

GUEDES, D.Filho, M. **A Comunicação Das Cores Em Divertida Mente, Filme Da Disney/Pixar Animation Studios.** Disponível Em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2909-1.pdf>>. Acesso Em: 29 nov. 2023.

KIRCHER, A. L. **Propostas Compositivas Para Estabelecer Relações Entre Os Corpos Que Operam Na Criação Em Videodança.** 2019. 139f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, Instituto De Artes, Programa De Pós-Graduação Em Artes Cênicas, Porto Alegre – Rs. Disponível Em: Acesso Em: 20 nov. 2023.

LANCRI, Jean. Colóquio Sobre Metodologia Da Pesquisa Em Artes Plásticas Na Universidade. In: Brites, Bianca; Tessler, Elida (Org.). **O Meio Como Ponto Zero: Metodologia Da Pesquisa Em Artes Plásticas.** Porto Alegre: Ed. Universidade/Ufrgs, 2002.

MACHADO, Arlindo. **Made In Brasil. Três Décadas Do Vídeo Brasileiro.** São Paulo: Iluminuras, 2007.

MARTINS, Leda. Performance do Tempo Espiral. In: Ravetti, G. E Arbex, M. (Orgs.). **Performance, Exílio, Fronteiras: Errâncias Territoriais E Textuais.** Belo Horizonte: Fale-Faculdade De Letras Da Ufmg, 2002.

PALUDO, Luciana. **Atos De Transmissão: A Pesquisa Em Arte A Partir De Um Fazer Em Dança.** Revista Científica De Artes. Curitiba, V. 17, N. 2, P. 46-66, Jul/dez. 2017.

PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria Da Formatividade**. Petrópolis, Rj: Vozes, 1993.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes De Criação: Construção Da Obra De Arte**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SANTANA, Ivani. **Esqueçam as fronteiras! Vídeo dança: ponto de convergência da dança na cultura digital**. In Dança em Foco: dança e tecnologia. Vol.1. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006b.

TAVARES, C. G. **Vídeocorporicidade: Experimentações Em Videodança**. 2019. 210F. Tese (Doutorado) - Universidade Do Algarve, Doutoramento em Comunicação, Cultura E Artes, Algarve, Portugal. Disponível Em: Acesso Em: 20 nov. 2023.

APÊNDICE

QR CODE PARA ASSISTIR O VIDEODANÇA

