

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
CURSO DE DANÇA – BACHARELADO

Natália Rodrigues Colvero

**MOVER EM CONTRADIÇÃO: DA TEORIA À PRÁTICA EM  
BUSCA DE UMA COERÊNCIA CRÍTICA EM DANÇA(R)**

Santa Maria, RS  
2020/02

**Natália Rodrigues Colvero**

**MOVER EM CONTRADIÇÃO: DA TEORIA À PRÁTICA EM  
BUSCA DE UMA COERÊNCIA CRÍTICA EM DANÇA(R)**

Trabalho final da disciplina Laboratório de Técnica, Criação, Composição e Performance em Dança II apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Dança – Bacharelado, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) para obtenção do título de **Bacharel em Dança**

Orientador: Prof. Dr. Flávio Campos

Santa Maria, RS.  
2020/02

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço a toda minha família por me apoiar em absolutamente tudo que eu me proponho a ser e fazer. Sem esse apoio, carinho e suporte, eu não chegaria até aqui!*

*Agradeço ao meu orientador Flávio Campos por todo auxílio e trocas nesse período turbulento de finalização de curso em meio a uma pandemia.*

*Agradeço à minha professora Daniela Nascimento por estar à frente de um projeto tão importante quanto a Royale, possibilitando uma mudança significativa na vida de tantas meninas e meninos com a dança, como foi o meu caso.*

*Agradeço a todos meus professores de dança por terem, de alguma maneira, contribuído para a artista e profissional que hoje me tornei.*

*Agradeço às minhas amigas bailarinas de longa data, Alana da Rosa Ferreira, Layana da Rosa Ferreira, Naylana da Rosa Ferreira, Pâmela Rosa e Sabrina Pires, e todas as outras que não citei o nome, por me apoiarem e serem tão companheiras depois de tantos anos de amizade e dança.*

*Agradeço a todas as amigadas que desenvolvi nesta graduação! Elas foram muito importantes e me deram suporte, de um jeito ou de outro, para eu me manter firme até o final.*

*Agradeço ao meu companheiro Anthony Scapin Eichner, por me ajudar, ouvir, acolher e transpor tanto amor e cuidado em toda essa trajetória.*

*Agradeço aos meus camaradas por me auxiliarem a acreditar e seguir convicta da possibilidade de uma mudança radical desse modo de produção e forma de sociabilidade que tanto nos explora e oprime. Seguimos firmes!*

*Agradeço a todos que abriram o caminho para que hoje eu possa desenvolver este estudo!*

*Desconfiai do mais trivial, na aparência  
singelo. E examinai, sobretudo, o que  
parece habitual. Suplicamos  
expressamente: não aceiteis o que é de  
hábito como coisa natural, pois em tempo  
de desordem sangrenta, de confusão  
organizada, de arbitrariedade consciente,  
de humanidade desumanizada, nada  
deve parecer natural, nada deve parecer  
impossível de mudar.*

*(Bertold Brecht)*

## RESUMO

### MOVER EM CONTRADIÇÃO: DA TEORIA À PRÁTICA EM BUSCA DE UMA COERÊNCIA CRÍTICA EM DANÇA(R)

Autora: Natália Rodrigues Colvero  
Orientador: Prof. Dr. Flávio Campos

A partir de uma análise crítica, essa pesquisa buscou compreender como a corrente pós-moderna do pensamento surge atrelada ao desenvolvimento do capitalismo mundial e das mudanças socioculturais do mundo moderno. Utilizando da tradição teórica marxista, procurei entender como o campo pós-moderno estabelece-se enquanto expressão ideológica hegemônica na nova organização do capital e como todo esse processo implica na criação em arte na contemporaneidade. Para tanto, retomei minha trajetória como artista e militante política, para situar como as contradições da ideologia pós-moderna expressaram-se em minha vida, implicando num conflito ideológico frente à criação em dança. Todas essas reflexões foram a base do meu processo de criação da videodança “não é aleatório! uma construção em dança”

**Palavras-chave:** Pós-modernismo. Ideologia. Contradições. Criação. Dança.

## **ABSTRACT**

### **MOVING IN CONTRADICTION: FROM THEORY TO PRACTICE IN SEARCH OF A CRITICAL COHERENCE IN DANCE(ING)**

Author: Natália Rodrigues Colvero

Advisor: Prof. Dr. Flávio Campos

From a critical analysis, this research sought to understand how the postmodern current of thought arises linked to the development of world capitalism and the socio-cultural changes of the modern world. Using the Marxist theoretical tradition, I attempted to understand how the postmodern field is established as a hegemonic ideological expression in the new organization of capital and how this whole process affects the creation of art in contemporary times. Therefore, I resumed my trajectory as an artist and political activist, in order to situate how the contradictions of postmodern ideology were expressed in my life, resulting in an ideological conflict in face of dance creation. Upon all these reflections, I bring you how the process of creating my video conclusion course called "it is not random! a construction in dance" occurred.

**Key words:** Postmodernism. Ideology. Contradictions. Creation. Dance.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2 MODERNIDADE E PÓS-MODERNISMO: AS CONTRADIÇÕES EMERGENTES</b> .....	11
2.1 PERÍODO MODERNO E A INSUSTENTABILIDADE DE SEU PROJETO .....	11
2.2 SURGIMENTO E CONSOLIDAÇÃO DO CAMPO PÓS-MODERNO: UMA ANÁLISE CRÍTICA .....	12
<b>2.2.1 Formação de consciência sua intrínseca relação com a ideologia hegemônica</b> .....	14
<b>2.2.2 Reestruturação produtiva do capital: base material para a perspectiva ideológica pós-moderna</b> .....	16
2.2.2.1 <i>Acerca do modelo taylorista/fordista</i> .....	18
2.2.2.2 <i>Modelo toyotista: condições materiais para o pós-modernismo</i> .....	20
2.3 EXPRESSÕES E CONTRADIÇÕES DESSA CORRENTE DE PENSAMENTO. 21	
2.4 O CERNE DO CONFLITO IDEOLÓGICO: O PENSAMENTO PÓS-MODERNO NA DANÇA .....	24
<b>3 O EU EM MEIO AO TODO: ANÁLISE DA MINHA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA E POLÍTICA</b> .....	27
3.1 CAMINHOS E ESCOLHAS: O QUE BASEIA MINHAS REFERÊNCIAS, REFLEXÕES E CONVICÇÕES POLÍTICAS E IDEOLÓGICAS COMO ARTISTA? .....	27
3.2 CORPO AFETADO E(M) CONTRADIÇÕES: ORIGEM DO CONFLITO COM A PERSPECTIVA PÓS-MODERNA .....	29
<b>3.2.1 Trajetória no curso de Dança – Bacharelado da UFSM: incômodos, dúvidas e críticas</b> .....	30
<b>3.2.2 Experiências com práticas de educação somática: fazer menos, até fazer...?</b> .....	31
<b>3.2.3 Criação a partir de pautas políticas: a fachada apresenta, mas e o conteúdo?</b> .....	32
<b>3.2.4 Subjetivação de questões sociais: o que é a arte quando se limita a uma busca ao indivíduo?</b> .....	33
<b>4 MOVER EM CONTRADIÇÃO: PROCESSO DE CRIAÇÃO DA VIDEODANÇA “NÃO É ALEATÓRIO! UMA CONSTRUÇÃO EM DANÇA”</b> .....	36
4.1 REFLEXÕES ACERCA DO PROCESSO .....	36
4.2 POR QUE NÃO É ALEATÓRIO? .....	38
4.3 ELEMENTOS QUE COMPÕEM O TRABALHO .....	40
<b>4.3.1 Por que uma videodança?</b> .....	40
<b>4.3.2 Local da gravação</b> .....	41

<b>4.3.3 Da criação das cenas</b> .....	42
4.3.3.1 <i>Mover em contradição</i> .....	43
4.3.3.1.1 Caminhada em prancha na escada com escombros.....	43
4.3.3.1.2 Movimentação das costas/clavículas:.....	44
4.3.3.1.3 Movimento dos braços na parte de cima do elevado.....	45
4.3.3.1.4 Varrer .....	46
4.3.3.1.5 Na periferia da praça (esquina) .....	47
4.3.3.1.6 Abrupto.....	48
4.3.3.2 <i>Buscando um mover mais leve</i> .....	50
4.3.3.3. <i>Persona “diva”: uma sátira</i> .....	51
4.3.3.3.1 Diva no banco e julgando .....	51
4.3.3.3.2 Diva no banco fazendo chacota.....	51
4.3.3.3.3 Diva na escada.....	52
<b>4.3.4 Gravação das cenas</b> .....	54
<b>4.3.5 Figurinos</b> .....	55
4.3.5.1 <i>Preto e vermelho: em contradição</i> .....	55
4.3.5.2 <i>Verde: mover mais leve</i> .....	55
4.3.5.3 <i>A la francesa: persona “diva”</i> .....	56
<b>4.3.6 Direção de edição de imagem e som</b> .....	56
4.3.6.1 <i>Edição de imagem</i> .....	56
4.3.6.2 <i>Direção de som</i> .....	57
<b>4.3.7 Roteiros</b> .....	57
4.3.7.1 <i>Roteiro de gravação</i> .....	57
4.3.7.2 <i>Roteiro de edição</i> .....	63
4.3.7.3 <i>Roteiro de som</i> .....	65
<b>4.3.8 Para além de mim, relação e construção com o público</b> .....	71
<b>4.3.9 Processo colaborativo: para além do individualismo</b> .....	72
<b>4.3.10 Divulgação do trabalho</b> .....	73
<b>4.3.11 Feedbacks e percepções e interação com o público</b> .....	74
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	76
<b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	77
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	78



## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho reflete parte de uma análise crítica à corrente pós-moderna que se desenvolve no campo das ciências sociais e se constitui enquanto uma construção ideológica que transpõe um “olhar” da realidade social pela aparência, tendo esta como a expressão da essência dos fenômenos sociais da sociedade contemporânea. Essa corrente apresenta-se como expressão das mudanças socioculturais no mundo atrelado ao processo de desenvolvimento do capitalismo mundial. Adentrei, ainda, em alguns tópicos de discussão visando uma contextualização ampliada do surgimento e consolidação da perspectiva pós-moderna. São eles: o processo de formação de consciência social e individual e a reestruturação produtiva do capital que nos ocorreu em 1970.

Com isso, procurei compreender como a minha experiência como acadêmica do curso de Dança - Bacharelado gerou em mim um desconforto, acabando por consolidar uma disputa ideológica e reforço da divergência às minhas vivências como militante política. Entendi que houveram momentos em que senti minha subjetividade condicionada a certas respostas contraditórias ideologicamente, principalmente quando me propunha a defender meu ponto de vista baseado na análise crítica sobre construção da estrutura social e modo de produção vigente, vinculadas à consciência social para pensar a dança e seus processos.

Procurei compreender, portanto, como a condição moderna interferiu diretamente nesse processo individual e como, na criação em dança, produziu reflexos nos processos e procedimentos como num geral. Por fim, apresento como toda essa reflexão culmina no processo criativo e produção da videodança de conclusão de curso denominada “*não é aleatório! uma construção em dança*”.

É preciso situar que a leitura aqui feita sobre o processo de desenvolvimento do campo pós-moderno do pensamento estrutura-se a partir de uma análise que é mediada pelo meu acúmulo de leituras e pela compreensão do método materialista histórico e dialético - método de análise desenvolvido por Karl Marx e Friedrich Engels.

Vale situar, ainda, que o conceito de “ideologia” que emprego neste trabalho consiste em duas concepções, ambas da tradição teórica do marxismo.

Para Marx e Engels<sup>1</sup>:

-[...] a ideologia é, fundamentalmente, um conceito crítico-negativo, que indica uma falsa representação, um conhecimento invertido da realidade que tem por consequência a justificação de relações de dominação e poder. [...] pode-se dizer que seria bastante inapropriado falar-se em uma “ideologia proletária”, tendo em vista que os trabalhadores, em sua luta, teriam a necessidade não de criar mistificações, mas de exterminá-las. (Pereira, 2016,297)

Porém, em certos momentos desta pesquisa irei conferir a leitura concebida por Vladimir Lênin e Rosa Luxemburgo<sup>2</sup> sobre ideologia. Essa leitura consiste em compreender a “ideologia como representante de um conjunto de ideias vinculadas a um grupo ou classe social” (Pereira, 2016, p.296).

- 
- 1 BOSCHETTI, Ivanete. INTRODUÇÃO AO MÉTODO DE MARX com JOSÉ PAULO NETTO (primeira parte) - PPGPS/SER/UnB. 2016. (2h50m01s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2WndNoqRiq8>>. Acesso em: 28 ago. 2020.
  - 2 Vladimir Lênin foi um teórico político russo que serviu como chefe de governo da Rússia Soviética de 1917 a 1924 e da União Soviética de 1922 até sua morte. Rosa Luxemburgo foi uma filósofa e economista marxista polaco-alemã. Ambos foram militantes revolucionários comunistas.

## 2 MODERNIDADE E PÓS-MODERNISMO: AS CONTRADIÇÕES EMERGENTES

### 2.1 PERÍODO MODERNO E A INSUSTENTABILIDADE DE SEU PROJETO

O período moderno é marcado por muitos acontecimentos histórico-culturais e sociais que contribuíram para a mudança da dinâmica organizacional do capital, produzindo reflexos em toda a constituição da sociedade. A partir da contribuição de José Paulo Netto (2000)<sup>3</sup>, consegui situar e compreender alguns dos pilares constitutivos do período moderno, os quais irei explicar a seguir.

Existem várias críticas e contestações para com a modernidade, desde o século XIX. No século XX, quem está à frente dessas críticas é a corrente pós-modernista. Essa corrente desenvolve-se a partir da percepção da insustentabilidade do projeto sociocultural proposto pela modernidade. Mas qual projeto seria esse?

O projeto desenvolvido pela modernidade originou-se com o pensamento iluminista em meados do século XVIII e se realizou no século XIX. O projeto do iluminismo baseia-se no “racionalismo, tecnocentrismo, na padronização do conhecimento e da produção, na crença num progresso linear e em verdades universais e absolutas” (WOOD, 2010, p.40). A proposta é que se estabelecesse a racionalização do intercâmbio do ser humano com a natureza, possibilitando, assim, o conhecimento racional e científico do mundo, visando a otimização das condições de reprodução social a partir da exploração da natureza. Conjuntamente com isso, pretendia-se desenvolver um conhecimento racional da sociedade, possibilitando a organização racional desta, almejando autonomia, liberdade e emancipação humana. É perceptível o pilar da razão em meio às perspectivas iluministas e modernas.

Porém, com o decorrer da história, foi-se percebendo este projeto como falho em possibilitar uma utilização racional dos recursos naturais e a emancipação humana, utilizando-se como principal marco um discurso sobre a derrota das experiências socialistas no mundo, simbolicamente representada pela queda do muro de Berlim, derrota da URSS na guerra fria e o fim desta na década de 1980. O pós-modernismo, então, apresenta-se como uma hipotética

---

3 MARANHÃO, César. Palestra do professor José Paulo Netto – Modernidade e Pós-modernidade. 2000. (1h28m39s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=fHrZi1F7jd4&t=4355s>>. Acesso em: 22 jan. 2021.

reação à modernidade e à aparente insustentabilidade de seu projeto.

## 2.2 SURGIMENTO E CONSOLIDAÇÃO DO CAMPO PÓS-MODERNO: UMA ANÁLISE CRÍTICA

Não utilizo o termo *pós-modernidade*, que supõe um período histórico em que ocorreu a ruptura com a era moderna ou enquanto um estágio específico e tardio da modernidade. O pós-modernismo se constitui enquanto um movimento que defende essas teses, em especial a da ruptura com a modernidade e a da necessidade de nossas percepções de ciência, arte etc. se adequarem à suposta ruptura.

Com isso, é possível afirmar que o pós-modernismo surge enquanto alternativa ideológica a partir de acontecimentos sócio-históricos, mas não se estabelece concretamente enquanto um período histórico. Nesse sentido, pode-se afirmar que, mesmo não havendo uma mudança concreta nas bases estruturais sociais, existe a “transição de uma configuração material para outra, assinalada pela passagem de uma formação cultural para outra diferente” (WOOD, 2010, p.39). Evangelista (2006) sobre as contribuições de David Harvey vai discorrer que as

[...] mudanças culturais contemporâneas como o resultado de um complexo processo de transformações na estruturação das sociedades capitalistas. As crises cíclicas do modo de produção capitalista desencadeiam revoluções científico-tecnológicas que ensejam modificações fundamentais no sistema produtivo e permitem a retomada em novas bases da acumulação de capital. [...] Surgem, então, novas formas de sensibilidade e de representação do mundo que incidem diretamente sobre a cultura e as múltiplas formas de consciência social, com o esgotamento de cânones até então estabelecidos e a transição para novas modalidades de racionalidade e novos padrões artístico-culturais e ideológicos. Essas são as matrizes a partir das quais pode ser pensada criticamente a modernidade e a atual condição pós-moderna.

A “atual condição pós-moderna”, como sugere Harvey, traz consigo a crítica ao projeto iluminista e moderno. As expressões dessa nova corrente de pensamento são a perspectiva de mundo fragmentado e indeterminado, a contraposição às “metanarrativas”, rejeição de discursos totalizantes e projetos universalistas emancipatórios, os que almejavam a emancipação humana.

O pós-modernismo já não desenvolve mais análises, mas sim olhares para

com a realidade, tendo a aparência dos fenômenos sociais da sociedade contemporânea como sendo o reflexo da essência de todos esses fenômenos. A partir da contribuição de Evangelista (2006) compreendemos que

O pós-modernismo inaugura uma nova superficialidade, na qual o mundo objetivo é convertido em um conjunto de textos e simulacros e as coisas são reduzidas à imagem de suas superfícies externas. Há, também, um enfraquecimento da historicidade em que o passado é tomado como uma vasta coleção de imagens aleatórias, que são combinadas de múltiplas formas a partir do presente. Essa presentificação do passado e do futuro funda um discurso “esquizofrênico” sobre a história.

Esse processo pressupõe uma mistificação de tais fenômenos ao distanciar a leitura destes dos processos histórico sociais e materiais que auxiliam na compreensão, na totalidade, de quais foram todas as condições para tais fenômenos expressarem-se de tal forma. Nesse sentido, cria-se um campo de imobilismo frente às leituras superficiais sociais, não dando brechas para uma compreensão da real possibilidade de intervenção na origem e base estrutural dos problemas sociais.

Sem a compreensão do processo de desenvolvimento histórico, social e cultural do conjunto pós-moderno de pensamento, caímos em várias lacunas e contradições do que possa vir a ser esse “pós-moderno”, como bem coloca Evangelista (2006, p.278) ao afirmar que

A análise das transformações sistêmicas ocorridas nas sociedades contemporâneas exige uma abordagem analítica que vá além das aparências imediatas. A magnitude das mudanças societárias, expressas nos múltiplos fenômenos emergentes já referidos, não caracterizam, contudo, uma ruptura histórica radical com a modernidade capitalista e a instauração de uma novalógica de estruturação e reprodução social.

Podemos afirmar que uma das principais “metanarrativas” do período moderno era o marxismo. Não é à toa que o desenvolvimento do pós-modernismo vai no sentido de “combater” tais perspectivas de análise social. Encontram-se, nos discursos pós-modernistas, a afirmação de um insucesso de algumas das principais experiências socialistas, atrelando-o à acontecimentos da modernidade capitalista, como as grandes guerras, o extermínio em massa, a miséria etc. como se o socialismo tivesse falhado por ter sido concebido como uma ciência da

modernidade e, falhando um conseqüentemente o outro seria fadado à falha. Falham assim, segundo esta lógica, a perspectiva de emancipação humana. A partir daí fundamentam-se as críticas a “este” projeto: o projeto do modernismo e o projeto do socialismo. Então, é possível compreender a rejeição à teoria marxista e de uma perspectiva revolucionária e emancipatória por essas perspectivas serem herança do projeto moderno. Existe uma aversão à tradição marxista por parte dos pós-modernos, justamente por estes estabelecerem a pulverização das relações sociais havendo um distanciamento da compreensão totalizante da realidade.

Há, ainda, no debate contemporâneo, uma certa desqualificação ao comparar as análises e perspectivas totalizantes às expressões políticas totalitárias. Por esse motivo, há uma comparação errônea entre regimes do período moderno, como a comparação desmedida entre o nazismo de Adolf Hitler e o socialismo de Joseff Stalin.

A partir de seu surgimento e críticas ao período moderno, o pós-modernismo foi se estabelecendo enquanto a expressão ideológica da nova base material da sociedade e organização do capitalismo. No próximo tópico, irei adentrar nas expressões ideológicas desta corrente de pensamento. Alguns tópicos como o processo de formação de consciência individual e social e a reestruturação produtivado capital auxiliam-nos a compreender a consolidação do pós-modernismo enquanto perspectiva vigente no atual estágio capitalista.

### **2.2.1 Formação de consciência sua intrínseca relação com a ideologiahegemônica**

A formação da consciência humana perpassa o desenvolvimento dos modos de produção vigentes na sociedade, pois estes determinam e são suportados pela ideologia, esta que auxilia nesse processo de fazer a manutenção e instaurar a naturalização da forma de sociabilidade que, em nossa era, é a capitalista.

A formação da nossa consciência pressupõe um movimento dialético entre consciência individual e social. A partir da análise de Melissa Rodrigues (2008, p.552) sobre as contribuições de Lev Vygotsky, observo o movimento dialético

entre consciência individual e social quando ela afirma que:

Os seres humanos produzem sua existência por meio de sua atividade social, ou seja, a partir das relações que estabelecem entre si e com a natureza e simultaneamente produzem certa consciência social que, desse modo, é ao mesmo tempo determinada pelo seu ser social e determinante desse próprio ser.

E ainda:

Podemos entender a consciência social como os modos de pensar, sentir e agir dominantes em uma dada sociedade, por exemplo, as formas de explicação para suas relações, para os fatos e acontecimentos históricos, para os fenômenos da natureza, as formas de sentir-se diante de certas situações, bem como as formas de atribuir valor (positivo ou negativo) a tais pensamentos e sentimentos. A consciência social é, antes de qualquer coisa, um produto social, e desenvolve-se baseada na complexidade da produção material humana, no grau de desenvolvimento das forças produtivas e nas relações sociais de uma dada sociedade.

Em outras palavras, nossa compreensão da realidade, ou consciência social, perpassa a assimilação de signos. Por exemplo, se falamos a palavra “copo” ela não vem em nossa consciência estando esvaziada de significado, pois recriamos em nossa mente a imagem de um copo como ele é na materialidade. Ou seja, os signos pressupõem um significado e a maioria desses significados são desenvolvidos a partir de uma ideologia hegemônica socialmente.

Dando outro exemplo, quando falamos a palavra “mulher” compreendemos que também existe um significado intrínseco a este signo, mas, diferente de “copo”, “mulher” vêm carregado de pressupostos ideológicos mais acentuados. Esses pressupostos transpõem a expressão do modo de produção e sociabilidade vigente, que é o capitalismo. No capitalismo, a compreensão de “ser mulher” é carregada por vários aspectos, alguns deles são: ter, na sua constituição corporal, um sistema reprodutor; ser e performar características como calma, cuidado, doçura, cautela, submissão, omissão, etc. Claro que esse processo como um todo é bastante complexo, mas todos esses aspectos só existem e são designados para tal signo, pois é necessário que haja, na forma de sociabilidade capitalista, a manutenção do “ser mulher” a partir de seus pressupostos ideológicos. E, ainda, que todo esse processo social seja concebido enquanto natural.

Então, compreendendo que tudo que podemos identificar no mundo e que

podemos nomear de signos são vinculados a significados. Esses significados desenvolvem-se e passam por um processo de naturalização a partir da necessidade da ideologia hegemônica.

Nesse sentido, quando não vamos a fundo para entender a construção social das coisas e acontecimentos, para além de seus significados aparentes e pré-concebidos, ficamos cada vez mais suscetíveis a reproduzir, mesmo que indiretamente, os pressupostos ideológicos hegemônicos.

Essa reprodução espontaneísta de conceitos sociais foi me produzindo inquietações visto que em minha subjetividade e sua constituição ter a explicação teórica sobre os problemas e constituição social do que compreender, a partir da aleatoriedade, o porque e como das movimentações e estruturações da nossa forma de sociabilidade. Porém, percebo que minha subjetividade começou a ser condicionada a uma lógica contraditória que se propunha ser contra hegemônica frente ao tratamento e vazão de questões que tocam e constitui o individual, mas acabou por encurralar minha perspectiva de análise social e pessoal, por essa não ir de encontro e total concordância com o que vinha sendo transmitido para mim em meu campo de conhecimento, que é a dança.

Dessa percepção, e de todo o emaranhado de reflexões que auxiliam nesse processo, compreendo que essa reprodução espontaneísta de conceitos sociais é expressão latente do pensamento pós-moderno, principalmente por haver um distanciamento da ciência e razão enquanto pilares de análise crítica e pressupostos de teorias sociais. Essa reprodução espontânea de conceitos sociais ocorre em todos os campos da vida, mas vou buscar compreender, neste trabalho, como isso acontece na criação em dança contemporânea. Porém, para compreender esse processo em sua totalidade é importante retomar historicamente um pouco do que foi o processo de desenvolvimento do capitalismo mundial e dos fenômenos socioculturais nos últimos anos para situar quais foram as condições materiais da disseminação do pensamento pós-moderno.

### **2.2.2 Reestruturação produtiva do capital: base material para a perspectiva ideológica pós-moderna**

Irei discorrer um pouco sobre o processo de reestruturação produtiva do



capital, buscando melhor situar o surgimento do pós-modernismo e sua articulação com o modo de produção capitalista. Para este tópico, utilizei como referência, principalmente, o livro “Os sentidos do Trabalho”, de Ricardo Antunes (1999).

Houve, em meados dos anos 70, uma mudança na organização da produção capitalista. Essa mudança ocorreu ao passar do modo de produção estabelecido pelo modelo fordista/taylorista para o modelo toyotista. Esse processo de mudança é denominado “reestruturação produtiva” e transformou drasticamente as relações de trabalho. As relações de trabalho, no modo de produção capitalista, pressupõem um processo de desenvolvimento da consciência do indivíduo enquanto ser social e da alienação.

Os estudos de Georg Lucács, trazidos neste trabalho a partir da leitura de Uelber Silva (2012), apresentam o processo de alienação enquanto um fenômeno histórico-social, que emerge no contexto do processo de desenvolvimento da sociedade. Esse processo atua tanto sobre indivíduos quanto na sociedade, bloqueando o desenvolvimento dos indivíduos no mesmo nível das forças produtivas. Nesse sentido, estabelece-se uma contradição entre o desenvolvimento das forças produtivas e o desenvolvimento dos indivíduos em seres sociais. Esse processo se expressa na exploração do homem pelo homem, no trabalho.

A alienação vai assumindo formas diferenciadas nesse processo de desenvolvimento da sociedade, manifestando-se tanto em aspectos objetivos quanto subjetivos. Vale reforçar que a alienação trata-se de um fenômeno objetivo que provém da base produtiva da sociedade e vai atuar, então, sobre a subjetividade.

Compreendo, assim, que o homem alienado de si, impedido de desenvolver suas capacidades humanas justamente na sua atividade mais fundamental, que é o trabalho, não vai poder se libertar dessa alienação, pois ele é um simples instrumento de produção no trabalho alienado.

A reestruturação produtiva pressupõe o desenvolvimento das forças produtivas e uma nova organização dessas. As relações de trabalho, por consequência, têm em si uma alteração e contribuem para uma modificação na consciência de classe dos trabalhadores, conjuntamente com todos os outros

fenômenos que ocorriam na mesma época, a saber: fim das experiências socialistas no mundo, queda do muro de Berlim, dissolução da URSS e ascensão capitalista, vulgo globalização, sobre o planeta.

Esse processo de reestruturação foi o estopim de uma crise capitalista que vinha se alastrando desde muito tempo, e essa mudança na organização da produção foi primordial para a não derrocada político, econômica e ideológica deste modo de produção e sociabilidade. Podemos observar quando Antunes (1999) aborda a expressão da crise do capital:

A crise capitalista não é outra coisa senão a ruptura de um padrão de dominação de classe relativamente estável. Aparece como uma crise econômica, que se expressa na queda da taxa de lucro. Seu núcleo, entretanto, é marcado pelo fracasso de um padrão de dominação estabelecido (...). Para o Capital, a crise somente pode encontrar sua resolução através da luta, mediante o estabelecimento da autoridade e através de uma difícil busca de novos padrões de dominação.

A partir desse processo de reestruturação, ocorre um movimento superficial de reorganização das bases do modo de produção do capital, porém não há uma alteração nos pilares centrais do modo de produção do capital.

#### *2.2.2.1 Acerca do modelo taylorista/fordista*

Por conta de todos seus aspectos, o modelo de produção fordista pressupõe uma maior compreensão das contradições do processo de trabalho e, a partir da compreensão histórica da luta de classes, percebe-se que, este período, coincide com o período em que ocorreram as maiores greves, principalmente aqui no Brasil, no complexo metalúrgico do ABC Paulista.

A compreensão crítica à ideologia capitalista que perpassa as relações de trabalho, a venda da força de trabalho e a extração de mais valia no modo de produção fordista/taylorista, e a expressão de tal ideologia na precarização da vida do trabalhador, a partir do adoecimento físico e psíquico, fome, preconceito, perseguição aos sindicatos que se colocavam ativos à luta contra os patrões e de militantes organizados em partidos e coletivos revolucionários, pressupõe um levante da classe frente às ofensivas do capital na época.

O quadro crítico que se apresenta nos anos 70 como crise do padrão de acumulação taylorista/fordista vai levar a novos processos de reestruturação,

para recuperar o ciclo reprodutivo e reafirmar o projeto de dominação perante a sociedade, já que esse projeto estava sendo abalado por conta de conflitos de classe que vinhamse desvelando mais uma vez, como dito anteriormente. A partir disso, vão ocorrendo várias transformações no processo produtivo.

Com esse momento da crise cíclica e estrutural do sistema capitalista, essa necessidade de modificação da forma do sistema de produção foi necessária, inclusive no intuito de conter essa compreensão ideológica e desenvolvimento da consciência da classe operária, cessando a articulação da classe, pois:

[...] a consciência reflete a realidade e, sobre essa base, torna possível intervir nessa realidade para modificá-la, quer-se dizer que a consciência tem um real poder no plano do ser e não - como se supõe a partir das supracitadas visões irrealistas - que ela é carente de força. (LUCAKS, 1969, p.3)

A partir disso, começou-se o processo de reestruturação produtiva para novo modelo de produção toyotista. O capital promove essa reestruturação, que se apresenta desde ajustes socioeconômicos e na produção industrial até novas formas de organização do trabalho e expansão dos mercados pelo mundo, que já está imerso pelo processo de globalização.

#### *2.2.2.2 Modelo toyotista: condições materiais para o pós-modernismo*

O *just in time* é o principal aspecto desse modelo de produção. Ele é a redução dos estoques ao mínimo possível para a produção ser regida mais diretamente pela demanda. Mas essa prática de reduzir ao mínimo possível não é só com os estoques com a matéria-prima, pois se aplica, também, ao número de trabalhadores, que acaba flutuando conforme a necessidade para produção. Ou seja, trata-se de reduzir os custos ao mínimo possível, usando só o que é estritamente necessário.

Como consequência desse processo, ocorrem grandes mudanças no mercado de trabalho. Dentre elas, há o processo de terceirização ou externalização, que é causado a partir da fragmentação das empresas, em que existe uma empresa central que vai realizar a atividade principal de planejamento e várias empresas satélites que vão realizar as outras atividades para que a

atividade central possa ser realizada. Isso é uma mudança que implica profundamente na subjetividade dos trabalhadores, agindo como uma forma mais sutil de controle social.

É estabelecida uma meta para equipe e, se alcançada, no final eles ganharão uma recompensa. Cada trabalhador da equipe tem a responsabilidade de regular o trabalho dos colegas porque isso afeta a ele diretamente, ao mesmo tempo que ele também é regulado por outros desses colegas. Isso faz com que o trabalhador acabe por se envolver mais com a atividade laboral, tendo um maior esforço para atingir as metas da empresa, instigando uma integração mais profunda no processo de trabalho.

Com a vigência do modelo toyotista, ocorre uma mudança drástica e consciente no ambiente de trabalho. É importante retomar que o trabalho, enquanto categoria, é a atividade essencial no processo de transformação do homem de ser natural para ser social, assim como bem pontua Uelber Silva (p. 76 e 77):

[..] outro aspecto categorial decisivo é o momento ontológico que define a transição do ser natural ao ser social. Esse momento é representado pelo trabalho. O trabalho é o momento ativo pelo qual o homem (sociedade) interage com a natureza, transformando-a, e o faz em função de suas necessidades. O trabalho é uma categoria central e decisiva na transformação do homem, de simples espécie animal em ser social-humano. Pelo trabalho, o homem cria realidades antes inexistentes na natureza, e este processo retroage sobre ele, de modo que ao criar novas realidades cria-se a si mesmo.

O trabalho, portanto, é atividade essencial no processo de desenvolvimento da consciência de si e do mundo. Porém, no modo de produção capitalista, como se tem o processo de alienação nesta atividade, o trabalho assume o papel de corroborar a dominação ideológica da classe dominante. Por esse motivo, com a mudança de modo de produção, ocorre a mudança das relações sociais mediadas pelas relações de trabalho e isso contribui para uma outra compreensão de realidade.

Como já foi apresentado antes, a consciência do indivíduo vem atrelada a toda a ideologia hegemônica transposta em todos os signos e significados produzidos socialmente para servir como pilar de sustentação das contradições deste modo de produção, sem que haja contestação. Com isso, existe a relação

dialética entre a consciência individual e social, pois, ao reproduzir alienadamente a lógica capitalista, vendendo sua força de trabalho (pois isso é inerente à nossa classe neste modo de produção), o indivíduo contribui para a sustentação da ideologia e esta vai disseminando-se e consolidando-se cada vez mais.

No momento que se estabelece, nas fábricas, o modelo de organização do trabalho onde os próprios trabalhadores se auto regulam e existem metas a serem alcançadas, reforça-se uma maior competitividade no ambiente de trabalho. Assim é aumentado, na mesma proporção, o individualismo, pois essa relação distancia, cada vez mais, os trabalhadores de compreenderem-se enquanto classe.

Com a intensificação do processo de terceirização, amplia-se a fragmentação, ainda mais acentuada, da classe como um todo, distanciando ainda mais a consciência dessa macroestrutura que se apresenta em nosso cotidiano de trabalho. Desenvolve-se, em meio a isso, um aspecto subjetivista no indivíduo, pois não há uma visão ampla dos problemas e contradições vivenciados pelos indivíduos. Por isso, conjuntamente com o reforço da perspectiva pós-moderna de pensamento, vai se estabelecendo a subjetivação dos problemas sociais enquanto angústias individuais.

No tópico a seguir, irei me deter em adentrar nas expressões comportamentais e contradições que emergem a partir da consolidação do pós-modernismo enquanto expressão ideológica vigente.

## 2.3 EXPRESSÕES E CONTRADIÇÕES DESSA CORRENTE DE

PENSAMENTO Com as mudanças estruturais na esfera do trabalho, estabelecem-se também mudanças ideológicas. Essas permitem a manutenção do modo de produção e são chamadas, metaforicamente, de mudanças superestruturais. Temos, nesse sentido, o crescimento de vários aspectos comportamentais e que se expressam na consciência social. O pensamento individualista, fragmentador e subjetivista são características que podem ser identificadas enquanto características pós-modernas, pois a expressão ideológica que emerge e se fortalece nesse processo é o pós-modernismo, indicando uma maturação e universalização do capitalismo.

Vemos que a modificação da produção interfere diretamente no desenvolvimento da consciência individual e social, existindo um reforço, por parte do capital, para essas concepções ideológicas serem naturalizadas entre as relações sociais, na perspectiva de manter esse processo nebuloso.

Apesar dos pós-modernos terem a intenção de superar o período moderno em vários aspectos, tendo-se mantido o distanciamento de uma leitura mais profunda da realidade social, nota-se que, segundo os teóricos citados até então, essa superação deu-se superficialmente. Esta constatação surtiu em mim a seguinte inquietação: Não seria provável que, assim como o pós-modernismo no campo sociológico, a ideologia pós-moderna na dança reproduz muitas das perspectivas capitalistas num aspecto massificador, tal qual vinha-se tentando contrapor?

Voltando à corrente teórica pós-moderna, esta é influenciada ideologicamente com a lógica capitalista e, numa relação dialética, contribui para a manutenção desta em outros parâmetros. Mesmo que traçando críticas ao modo de produção capitalista, essa corrente não se propõe a desenvolver uma produção intelectual com o objetivo de superar, total e concretamente, este modo de produção e forma de sociabilidade.

Minhas leituras críticas pareciam demonstrar que as contradições dessa corrente são expressas por atos, ações, pensamentos, teorias, práxis política e filosófica e um fazer artístico que transpõe um não proceder entre a intenção da corrente pós-moderna, muitas vezes expressa como alternativa contra hegemônica do pensamento, dissociando-se o cerne do seu surgimento. Para situar essas contradições e compreender as defasagens de análise que elas possuem é importante abordar uma categoria primordial para que não seja reproduzido, neste trabalho, aspectos pós-modernos de análise. Trata-se da compreensão da existência da realidade concreta.

A realidade concreta é a realidade para além do que concebemos em nossas consciências e acabamos por projetar enquanto a realidade, ou uma das possíveis realidades. Fernando Pessoa coloca em um dos seus poemas que: “A realidade não é ideia minha! A minha ideia da realidade é que é ideia minha!”. Com isso, Pessoa expõe que existem determinações e movimentações sociais que acontecem para além do que eu vejo e sinto enquanto realidade. Nesse

sentido, a não compreensão e análise da realidade concreta é aspecto importante que abre brechas para que haja contradições na práxis filosófica pós-modernista. Essa categoria de análise da realidade é desenvolvida e mediada pelo método materialista histórico e dialético. O conhecimento deste método, é parte importante para esta pesquisa, pois, neste sentido, tive o basilar teórico para perceber e apresentar como as contradições do “fazer artístico” pós-moderno desenrolam-se até se expressarem, na dança, da maneira como se expressam hoje.

Existe, na leitura dos intelectuais pós-modernos, um distanciamento consciente das análises totalizantes da sociedade. Estabelece-se, assim, uma maior setorialização dessas, tendo um enfoque nas micro realidades. Em Herold (2009, p.224) podemos compreender que:

de forma geral, como já sinalizava Lyotard (1979), um dos pilares da concepção pós-moderna de ciência e filosofia é a crítica às “grandes narrativas”, vistas como desenvolvidas e praticadas na modernidade e que, no século XX teriam sido as grandes causadoras de guerras e mortes. A base da crítica às grandes narrativas, tornou-se a explicitação dos limites e do autoritarismo da ciência, que passou a ser evidenciada pelo seu caráter discursivo, pragmático e social, em que a tão almejada objetividade, que em nome da verdade redundaria em uma sociedade livre, nada mais seria que uma “construção discursiva”.

E ainda:

Os objetos de análise, a partir daí, tornaram-se mais localizados, específicos, pois eles conteriam neles mesmos, lógicas próprias, riquezas idiossincráticas que seriam impossíveis de serem captadas por análises que privilegiassem a “totalidade social”. O que se queria buscar era o concreto, as tramas e os conceitos que eram feitos e refeitos em cada interação social, diferentes em várias nuances, de acordo com os infinitos relacionamentos (Ibid, p.224).

A maneira de superação do que Herold coloca como os “limites da ciência” vaisendo exposto, pelos intelectuais pós-modernos, por uma certa relativização no desenvolvimento de teorias sociais, pois começa a existir a construção de discursos e perspectivas a partir da concepção de micro realidades. Essa relativização do saber científico vai contribuindo para uma maior valorização do saber não científico. David Harvey (1989), em seu livro “Condição Pós-Moderna” irá explicar sobre o saber não científico quando fala que:

O saber não-científico possuiria quatro características principais: 1) geralmente, as narrativas apresentariam relatos valorativos sobre determinadas ações, possibilitando a avaliação das formas de conduta adotadas de acordo com as instituições sociais; 2) a narrativa permitiria o uso de mais diversos enunciados para ser transmitida de maneira clara; 3) o narrador e o ouvinte tendem a se inserirem no relato contado para legitimar o saber discursado, nos seus próprios papéis de narrador e ouvinte; e 4) o saber não-científico não se preocuparia com a noção de cadência temporal, ou com maior exatidão, o tempo deixaria de ser o padrão de memorização, tal como seria nas metanarrativas, para se fixar no próprio relato, tornando este último uma realização atemporal.

No tópico 3 da citação de quando Harvey (1989) explica as características do saber não científico: “3: o narrador e o ouvinte tendem a se inserirem no relato contado para legitimar o saber discursado, nos seus próprios papéis de narrador e ouvinte;”, traz muito do que eu vinha percebendo na produção da pesquisa em dança. Foi por esse motivo que, no início desta pesquisa, eu quis conscientemente me colocar o mais distante possível enquanto sujeito da pesquisa, para não reproduzir esses aspectos “pós-modernos” ao subjetivar questões concretas.

#### 2.4 O CERNE DO CONFLITO IDEOLÓGICO: O PENSAMENTO PÓS-MODERNO NA DANÇA

O campo da dança não está fora de todo esse processo. Vários dos aspectos que vão sendo reforçados após a reestruturação produtiva; o individualismo, o subjetivismo e a fragmentação, são tópicos aos quais eu percebia e me incomodavam, principalmente nos processos e procedimentos criativos.

Adentrando na perspectiva de corpo, esta que é primordial para a pesquisa em dança, trago que, segundo Herold Junior (2008), os estudos sobre corpo e corporeidade surgem e se fortalecem no seio do paradigma pós-moderno. Esses estudos, para os teóricos pós-modernos, teriam sido negligenciados pelas “grandes narrativas” do período moderno. Por isso, um dos motivos do corpo tornar-se objeto central de investigação para os estudiosos pós-modernos é a tentativa de superar as metanarrativas da modernidade. Isso dá início ao entendimento do porquê no campo da dança, desde as últimas décadas do século XX até os dias atuais e, em que tange criações e discussões, existe a predominância de uma análise pós-moderna.

A arte contemporânea é banhada por muitas questões levantadas pela



corrente pós-moderna, e essas questões são, predominantemente, o cerne das criações artísticas. O pesquisador Rodrigo Belli (2017) discorre sobre essa compreensão de contemporaneidade ao afirmar que:

A contemporaneidade muitas vezes é apresentada por uma grande interrogação: se parece não saber ao certo quais são as características determinantes de nosso tempo, tampouco se parece saber as origens desse caráter duvidoso ou as tendências daquilo que virá. A única certeza desse período seria justamente a incerteza. Esta característica marcaria a cultura geral de nosso tempo, levando muitos intelectuais a denominarem esse período histórico como sendo o da pós-modernidade.

Hoje, mesmo me colocando mais ativamente enquanto agente desta pesquisa e acolhendo minha experiência individual e corpórea enquanto parte determinante e essencial de todo o processo, até porque a pesquisa em dança materializa-se no/a partir do corpo, meu objetivo foi buscar uma leitura crítica da corrente pós-moderna para compreender suas contradições. Nesse sentido, percebo o quanto dessas contradições expressas pelo campo pós-moderno vão para além das minhas angústias e incômodos individuais.

Muitas das expressões da corrente pós-moderna trazidas aqui foram percebidas por mim em todo meu processo de formação dentro do curso de dança. O subjetivismo, individualismo e fragmentação enquanto aspectos “pós-modernos” não são infundados aqui de maneira aleatória. Esses aspectos, apesar de serem percebidos espontaneamente e em situações que expressam uma realidade individual, expressam aspectos de um campo muito mais amplo, que vão para além de angústias individuais.

Hoje tenho consciência que muito dos incômodos que eu sentia para com uma criação em dança calcavam-se por existir, nesta, a busca de um processo individual de autoconhecimento, um subjetivismo acentuado no tratamento dos problemas sociais, um reforço do individualismo e de uma ideia fragmentada de coletividade. Todos esses aspectos vão tomando uma proporção para além da criação em dança, mas começam a ser vistos enquanto práxis e, com isso, vai-se naturalizando todos esses aspectos pós-modernos, reproduzindo uma grande parcela da ideologia capitalista, na vida e cotidiano desses artistas que se

formam.

Irei retomar um pouco da minha trajetória e experiência para situar quais foram as condições que eu tive, nesse período formativo, de compreender e desenvolver tais análises críticas sobre a realidade e quais foram os vetores iniciais de incômodo, e como eu os percebo hoje, que me fizeram adentrar nessa reflexão sobre o campo pós-moderno.

### **3 O EU EM MEIO AO TODO: ANÁLISE DA MINHA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA E POLÍTICA**

Aqui, pretendo situar como as contradições citadas anteriormente se evidenciam na construção em dança contemporânea a partir da análise da minha experiência artística em criar dança mediada por este campo pós-moderno, perspectivando uma análise crítica destes processos. Para tanto, irei retomar um pouco para situar de onde parte a busca por interseccionar temáticas sociais e a criação em dança.

#### **3.1 CAMINHOS E ESCOLHAS: O QUE BASEIA MINHAS REFERÊNCIAS, REFLEXÕES E CONVICÇÕES POLÍTICAS E IDEOLÓGICAS COMO ARTISTA?**

No ano de 2010, eu comecei a integrar a ONG Royale Escola de Dança e Integração Social. A Royale é uma organização não-governamental, e tem como objetivo possibilitar o ensino do ballet a crianças e adolescentes de baixa renda tendo em vista distanciar essas crianças de uma situação de marginalização e dando uma outra perspectiva de vida para esses jovens. Então desde sempre eu tive contato com questões sociais, ainda que no começo eu não as compreendesse de forma consciente. Hoje percebo que o desenvolvimento da minha consciência social atrelada ao meio artístico não começou agora.

Toda a construção da minha história na dança perpassa a ampliação da minha compreensão da realidade social. Foi também na Royale meu primeiro contato com um processo de criação em dança. Em 2016, passamos pelo processo de criação do espetáculo “Em memória delas”. Para a criação deste trabalho, fizemos uma pesquisa sobre o período da ditadura militar empresarial, que ocorreu no Brasil e em toda a América Latina a partir da década de 1960 até a década de 80.

Tivemos essa pesquisa para compreender, social e historicamente, esse período. O processo foi, a partir desses estudos, escolhermos a história de uma mulher que viveu e lutou neste período, para a representarmos no espetáculo. Eu escolhi a Inês Etienne Romeu. O que me motivou a escolhê-la foi o fato dela ter

sobrevivido àquele período em que muitas mulheres foram assassinadas, sequestradas ou cometeram suicídio por não conseguirem viver com o peso da experiência de ter vivido tantas atrocidades.

Inês conseguiu se manter firme e foi a única pessoa a sair viva da Casa da Morte - casa de tortura situada na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Ela continuou sendo perseguida posteriormente à sua saída da Casa da Morte, mas pôde delatar inúmeros nomes de torturadores, o que auxiliou no processo de identificação destes que, até então, só eram conhecidos por codinomes. Ela morreu com 72 anos, após contribuir consideravelmente para a luta contra toda essa violência programada pelo capital, no intuito de vencer a “ameaça comunista” e por outros tantos motivos.

A partir da história da Inês, eu senti e compreendi a real necessidade de estar ativamente engajada na luta, tanto pelos que morreram quanto pelos que hoje morrem de fome, bala, doença e vírus. Foi pela dança que eu vi a necessidade de estar, cada vez mais, ativa frente às pautas políticas nacionais e locais, e entendi que é necessária e possível uma mudança real e radical da sociedade.

Quando entrei na faculdade, no ano de 2017, tive contato com o movimento estudantil (ME) organizado a partir do processo de eleição para Diretório Central dos Estudantes. A partir da relação com pessoas de outros cursos e da participação nos debates que eram levantados nos espaços estudantis, comecei a perceber que as questões que se evidenciam na universidade ou em alguns cursos, interligam-se com toda uma estrutura complexa e macro política para além desse local em isolamento. Essa compreensão nos passa despercebida quando olhamos apenas para o micro, mas, olhando muito atentamente para o micro, compreendemos as reproduções deste macro em cada parte, estabelecendo-se como uma relação dialética.

Eu tentei levar demandas e pautas que estavam latentes do ME geral para o curso de dança, mas nunca teve um real interesse por esse todo, por essa ampla realidade para além da bolha da dança. Esse desinteresse e distanciamento das pautas do ME foi expresso tanto pelos alunos, quanto pelo corpo docente.

Desse contato com o ME, estabeleci uma militância política que se consolidou, em 2019, quando comecei a compor uma organização de cunho

revolucionário e anticapitalista, denominada coletivo Outros Outubros Virão. Esse coletivo é um campo de estudantes marxistas-leninistas que atuam em várias regiões do país. Ele é constituído por estudantes de diversas universidades e cursos, tendo como base o socialismo científico de Marx e Engels, de onde advém nossa busca teórica em união com nossas ações práticas. Seu nome surge como homenagem à Revolução Russa de outubro de 1917, a primeira revolução socialista, de inspiração marxista, a ser colocada em prática no mundo. Este acontecimento tirou o planeta do curso da fatalidade e da monotonia da velha ordem, abrindo uma janela para a emancipação humana.

Ao me vincular a uma militância organizada foi-se reforçando, em todos os campos da minha vida, o comprometimento para com o viés ideológico que eu vinha reforçando em minha consciência.

Porém, como já falado anteriormente, existe a dicotomia ideológica entre o marxismo e o pós-modernismo pois, o segundo, emerge no contexto de combate ao socialismo, tanto no campo político e econômico, quanto no campo ideológico, que é este caso. Eu percebia, no curso de dança, a hegemonia do pensamento pós-moderno. Isso fez com que se criasse uma contradição em minha consciência que se expressava na seguinte questão: me manter na dança e ir contra ao que eu venho construindo enquanto alternativa social, ou reforçar a minha perspectiva ideológica sendo o marxismo nesse campo onde essa perspectiva parece ser quase inexistente e bancar toda essa disputa sozinha?

Foi difícil e desgastante pois não era simples, a disputa ideológica desestabiliza a nossa compreensão de realidade e gera conflitos para muito além do imaginado. Naquele período, diferentemente de hoje, eu não tinha uma consciência de tal cenário, tudo isso expressava-se, em mim, como culpa por eu não concordar com o que era proposto por alguns docentes do curso. Por fim, após todo esse processo de pesquisa, mantive minha convicção e posicionamento político buscando melhor compreender a disputa ideológica que se estabeleceu na dança para eu ter entrado em tamanha contradição para com o curso.

### 3.2 CORPO AFETADO E(M) CONTRADIÇÕES: ORIGEM DO CONFLITO COM A PERSPECTIVA PÓS-MODERNA

Ao iniciar esse trabalho eu, conscientemente, me distanciei totalmente da possibilidade de ser o indivíduo agente da pesquisa, pois não queria subjetivar as contradições que até então eu gostaria de evidenciar. Porém, ao me voltar para mim enquanto indivíduo e com as minhas questões mais subjetivas, percebi o quanto a análise consciente destas questões foi polo necessário para situar, de uma melhor maneira, as contradições no campo da dança.

Com isso, eu acabei por retomar minha trajetória na dança, principalmente na graduação. A partir disso pude situar as dúvidas, os incômodos e as críticas, antes não elaboradas e/ou não conscientes, que se mantiveram como impulsos basilares desse estudo para que eu pudesse situar as contradições por mim vividas atreladas a todo um campo teórico ideológico pós-moderno.

### **3.2.1 Trajetória no curso de Dança – Bacharelado da UFSM: incômodos, dúvidas e críticas**

Desde que eu entrei para o curso de Dança – Bacharelado da UFSM, no ano de 2017, eu percebia vários aspectos que me causavam incômodo. Num primeiro momento, eu compreendi esse incômodo a partir da aproximação com métodos e técnicas que, até então, eram desconhecidos para mim.

Porém, no decorrer da graduação, esses incômodos foram tomando outras proporções e se acentuaram gradativamente. Os incômodos eram expressos a partir de vários estímulos. Alguns deles são a criação em dança baseado-se no processo de autoconhecimento do indivíduo e desembocando em um trabalho autobiográfico; a significação das coisas baseado na realidade individual, recaindo numa conceituação espontaneísta das coisas; o distanciamento e certa desconfiança da utilização das técnicas codificadas na criação em dança e a moralização de quem o faz, com um juízo de valor negativo; a não correlação das questões estruturais e acontecimentos sociais com a criação de arte, sem recair numa “lacração”; o reforço da ideia de mudança social a partir da mudança individual do seu fazer artístico e cotidiano; uma ideia de coletividade que mais é um conjunto de indivíduos que habitam um mesmo espaço-tempo do que um real coletivo.

Nesse sentido, ao sentir e perceber tudo isso, ainda num primeiro momento

demaneira não tão elaborada, eu tinha para mim que o curso de dança não era o meu lugar, pois eu não convergia com a ideologia de pensamento que predominava naquele espaço.

No momento que comecei a estudar alguns dos tópicos que eu discorro neste trabalho, acabei percebendo que a leitura do nascimento da corrente pós-moderna na dança apresenta-se distanciada à leitura do surgimento do campo pós-moderno das ciências sociais. Mas eu ainda não conseguia pensar e interferir nas minhas ações tendo compreensão de como eu poderia continuar no campo artístico, criando e estabelecendo discussões que me fizessem sentido. Eu estava numa dicotomia entre minhas concepções ideológicas e políticas e a minha criação e formação enquanto artista da dança.

A partir disso, eu pude identificar as principais expressões que vinham me afetando enquanto artista nas criações. São elas: a relação com a educação somática, a criação em dança a partir de pautas distanciadas de um conteúdo e o foco da subjetivação nas criações. E como cada uma dessas questões implicam para a evidência das contradições sentidas por mim? Irei descrever sobre cada uma dessas situações a seguir.

### **3.2.2 Experiências com práticas de educação somática: fazer menos, até fazer...?**

Eu tive contato com ramos e práticas de educação somática apenas quando entrei na graduação. Num primeiro momento, eu não me sentia tão confortável ao realizar práticas de educação somática, mas, depois de um tempo, me aproximei e desenvolvi um grande interesse em manter uma prática contínua, principalmente com uma técnica em específico, a técnica Alexander<sup>4</sup>.

A partir do contato com a professora Dra. Heloisa Gravina<sup>5</sup>, pude conhecer um pouco mais sobre essa prática. Toda a sua proposição de estabelecer indicações para que possamos nos tornar conscientes de movimentos e

---

4 A técnica Alexander é um método de reeducação psicofísica que foi desenvolvida por Frederick Matthias Alexander (1869/1955). Tem como objetivo principal uma reeducação psicomotora, ensinando como corpo e mente podem funcionar juntos no desempenho de todas as atividades diárias ajudando a detectar e a reduzir o excesso de tensão promovendo harmonia e bem estar.

5 Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002), mestrado (2006) e doutorado (2010) em Antropologia Social pela mesma universidade, na linha de Antropologia da Performance.

tensionamentos parasitas em nosso corpo foi, para mim, uma maneira de explorar as formas de presença de corpo e perceber como isso afeta meu mover e sentir.

No segundo semestre de 2019, então, eu adentrei no grupo de experimentação da técnica Alexander<sup>6</sup>, onde buscávamos explorar algumas posições propostas para desenvolver essa prática de “fazer menos”. Porém, estar nesse grupo acabou me gerando um conflito.

Essa ideia de “fazer menos” se transpunha, entre participantes do grupo, enquanto práxis. Nesse sentido, a experimentação da técnica vinha articulada a uma significância de que “fazer menos” era, também, um ato político. Eu comecei a colocar essa ideia em questão pois, para mim, ser consciente da organização social, política e econômica e escolher fazer menos frente a isso, recaindo numa autopreservação excessiva a ponto de reforçar um individualismo enquanto resistência contra hegemônica não me parecia concebível. Então, não era com a técnica Alexander em si, nem a professora Heloisa que eu comecei a entrar em conflito, mas com a práxis atrelada a essa técnica que se instaurou dentre os componentes do grupo.

Esses aspectos atrelados a essa práxis, apresentaram-se enquanto uma expressão dessa perspectiva pós-moderna de pensamento e criação. Talvez, por esse motivo que, no início dessa pesquisa, eu tinha o intuito de me distanciar enquanto sujeito desse processo de análise pois, o reforço do “voltar-se para si” foi tão grande nesse cenário de práticas somáticas, e me geraram tanta contradição, que minha primeira reação foi entrar em total negação com elas.

### **5.1.1 Criação a partir de pautas políticas: a fachada apresenta, mas e o conteúdo?**

Desenvolveu-se um incomodo, também, com a criação em dança que se baseia em pautas latentes na atualidade, mas que não pretende discorrer sobre a profundidade do que corrobora para o desenvolvimento de tais pautas. Nesse sentido, muito da arte-militante recai na chamada “lacração”, ou até mesmo numa

---

<sup>6</sup> O grupo de experimentação em Técnica Alexander, coordenado pela professora Dr<sup>a</sup> Heloísa Gravina, é vinculado ao projeto de pesquisa EspaçoCorpo: núcleo de estudos em dança e terapia ocupacional



autopromoção.

Para exemplificar com uma situação na qual a compreensão desses incômodos foi latente, posso retomar o caso de quando, numa disciplina, o intuito do trabalho final era elaborar uma criação artística dando destaque para a temática indígena. Porém, todas as referências bibliográficas e procedimentos de criação provinham de autores da Europa Ocidental do século XX. Para além disso, não havia, em nosso cronograma de aulas, nenhuma exposição e/ou proposta de debate sobre a temática, para melhor elucidar sobre a temática proposta.

Nesse sentido me pergunto: qual a perspectiva de abordar um tema que se transpõe em forma e o conteúdo se apresenta anêmico? São muitas as questões que provêm dessa reflexão. Essa se apresenta, portanto, como a expressão de uma contradição na criação em dança pós-moderna: a defasagem da práxis artística e o distanciamento de debates e reflexões sobre as problemáticas sociais para além da aparência e estética. Isso que podemos identificar enquanto a leitura superficial dos fenômenos sociais proposto pela concepção pós-moderna.

A possibilidade de criação em arte de maneira crítica e comprometida, a partir de uma maior coesão e coerência ideológica, se limita frente a essas condições.

### **6.1.1 Subjetivação de questões sociais: o que é a arte quando se limita a uma busca ao indivíduo?**

Outro aspecto que contribuiu para a intensificação desse processo de descontentamento com a criação em dança é justamente uma insistência direta e indireta para uma criação permeada pelo autodesenvolvimento pessoal. Há uma busca de autoconhecimento em vários aspectos a partir da dança e isso é bem perceptível em vários trabalhos produzidos pelos acadêmicos de dança. As pessoas têm seus processos individuais como elemento central no seu desenvolver enquanto pesquisadores. Isso em si não é um problema. A questão é que, na maioria das vezes, isso se dá de maneira a abordar os processos individuais sem uma análise crítica dos fatores sociais, histórico-culturais, econômicos e materiais que dão base e são influência dos conflitos individuais. A problematização esbarra numa pesquisa que aborda questões concretas de

maneira subjetivada e individualista, limitando os elementos que corroboram para tal, transpondo o aspecto subjetivista e pulverizador da perspectiva pós-moderna.

Nesse aspecto, eu não conseguia acessar as “minhas questões” a partir da pesquisa corporal. E, para falar a verdade, eu não via sentido nisso. Não me cabia explorar minhas questões individuais a partir da pesquisa e criação em dança, mas compreender a realidade concreta a partir da história, política, economia e materialidade, para estar cada vez mais instrumentalizada frente a vontade de criar uma arte com cunho revolucionário e crítico. Hoje eu percebo que essa vontade se refere às “minhas questões” e elas poderiam ser trabalhadas a partir da pesquisa corporal. Porém, por todas as contradições com a perspectiva hegemonicamente pós-moderna do curso, eu não via espaço para abrir tais questões, pois eu entendia que elas não seriam tão bem recebidas.

É possível afirmar que muito da nossa subjetividade, se não elaborada e não desenvolvida, poderá expressar conceitos espontaneístas e acabando por recair numa reprodução do senso comum. A percepção máxima de senso comum é expressa como algo conservador e preconceituoso. Mas, o senso comum pode expressar-se de maneira mais sutil.

Retomando a discussão sobre saber não científico, esse distanciamento da ciência ou, como eu coloco aqui, esse distanciamento de um polo mais teórico do conhecimento muitas vezes trazido no campo da dança como algo que tende a “enquadrar” ou enrijecer o fazer artístico, vai reforçando esse polo de reprodução do senso comum em nossa formação artística. Harvey (1989) vai falar que:

Nos dias atuais, seja no campo das artes, das tecnologias, da intelectualidade, bem como ao senso-comum, se parece valorizar sobremaneira a condição da sensação. “Carpe diem”, “mais amor, por favor”, “Do it”. Seja na esfera publicitária, na do cotidiano, ou até mesmo na filosofia, se faz presente com uma intensidade cada vez maior o desejo de sentir, muitas vezes contraposto ao de pensar. Numa forma de sociabilidade tão fria e matematizada quanto a nossa, qualquer expressão sentimental torna-se louvável. Até mesmo as mais destrutivas possíveis.

Essa dualidade do pensar e sentir é importante nessa discussão pois, em nossocampo, e para além dele, o sentir é reforçado em detrimento do pensar (o pensar sendo utilizado aqui num aspecto mais rígido). Tudo isso tem uma justificativa, pois desenvolveu-se na história uma hierarquia da palavra e do

intelecto frente ao saber corpóreo e sensorial.

Como dito anteriormente, esse saber corpóreo e estudos corporais foram abordados e retomados com maior acentuação conjuntamente com o desenvolvimento da corrente pós-moderna do pensamento. Nesse sentido, faz-se cada vez mais visível a relação entre a maneira como criamos arte com os reflexos do desenvolvimento de tal corrente.

Por tudo isso, vi e vejo a necessidade de estabelecer um fazer artístico calcadona práxis, mas não qualquer práxis: busquei desenvolver um procedimento de criaçãoem dança a partir da concepção marxista de “práxis filosófica”, ou seja, mantendo de forma dialética a articulação entre teoria e prática. Em sua elaboração sobre esta concepção filosófica, Marx diz que a práxis

se define por conter nela mesma um núcleo teórico e, ao mesmo tempo, prático, ou seja, ela se dá de forma dialética extraindo conteúdo de uma prática prévia ou determinando o conteúdo de uma prática posterior. (SILVA,2017, p.77).

Ainda nesse sentido, o autor apresenta que "uma teoria que veja seu próprio âmbito como um limite que deve ser transcendido mediante sua vinculação conscientecom a prática" (VÁSQUEZ apud SILVA, 2017, p.77).

Nessa perspectiva, busquei pensar e refletir sobre o meu trabalho prático de conclusão de curso a partir de todas essas discussões que venho estabelecendo, no intuito de disputar esse campo de conhecimento, que até então está, majoritariamente, permeado pelo pensamento pós-moderno.

Fez-se necessário evidenciar as contradições de todo esse processo para não me manter limitada em pesquisas que se encerram em angústias individuais, em criações que abordam temas relevantes socialmente, mas estagnam na exposição e não adentram num conteúdo denso do tema na qual se propõem a abordar ou, ainda, esbarram numa arte acrítica, esta que se expressa, assim, enquanto entretenimento.

## 4 MOVER EM CONTRADIÇÃO: PROCESSO DE CRIAÇÃO DA VIDEODANÇA “NÃO É ALEATÓRIO! UMA CONSTRUÇÃO EM DANÇA”

### 4.1 REFLEXÕES ACERCA DO PROCESSO

O processo de criação teve início em meio à pandemia da Covid-19<sup>7</sup>. Nesse processo de distanciamento da realidade presencial do curso de dança, tive espaço para desenvolver meus estudos extracurriculares. Com isso, comecei a perceber o quanto o curso de dança é permeado de um discurso, práxis e criação pós-modernos. Era isso que vinha gerando tantas contradições para comigo, pois existia uma disputa ideológica entre o proposto no curso e minha compreensão de realidade mediada pelo marxismo, já que existe uma dicotomia entre essas análises. Essa dicotomia é expressa principalmente pelo pensamento pós-moderno basear-se numa perspectiva não revolucionária, traçando críticas incisivas ao marxismo e às formas políticas organizativas proposta por esta tradição teórica.

Nesse sentido, a maneira como essa contradição expressou-se em meu corpo foi a partir da raiva. Eu sentia muita raiva, a raiva de classe como dizem, de ter todo um campo de pessoas que dizem ser abertas às diferentes perspectivas sociais, a não ser que essa leitura seja marxista. Se é marxista então talvez não exista uma abertura tão grande assim! Como eu já trouxe em todo o trabalho, o movimento anticomunista é histórico, basilar de toda essa nova organização social e é reproduzido não só por setores reacionários, pois todo o movimento pós-moderno surge enquanto suporte da ideologia capitalista frente à derrocada da “ameaça socialista” no mundo. Esse imenso movimento contrário à mudança real e radical da sociedade e toda a deslegitimação de instrumentos de luta historicamente conquistados e construídos pela nossa classe foi me afetando corporalmente. A raiva tomou meu corpo e foi a partir desse momento que eu tive o *start* para começar minha pesquisa de TCC.

Inicialmente, não havia uma compreensão de como essa pesquisa

---

7 No ano de 2020 consolidou-se uma pandemia em âmbito global e que percorre, ainda, no ano de 2021. Refere-se à pandemia do coronavírus ou Covid-19. Esse acontecimento desestabilizou o cenário mundial, no que se trata da economia, política, relações de trabalho e interpessoais. Isso fez com que as atividades das instituições públicas de ensino superior tivessem que manter seu funcionamento por vias remotas, a distância e online.

atravessava/atravessa meu corpo na criação em dança e na maneira como me coloconão só em cena, mas em espaços da dança. Eu vinha num processo inicial de me secundarizar enquanto pesquisadora. Por isso, eu não via como toda essa densa pesquisa afetava meu corpo e como eu iria dar vazão a essa a partir de uma criação corporal, pelo movimento.

Comecei a entender que toda essa busca consciente por compreender as contradições que eu percebia geraram muitas mudanças na minha percepção corporal, em como eu me apresento enquanto artista, em como eu me coloco em cena, em eu perceber minhas contribuições válidas neste campo de conhecimento. Hoje eu percebo como eu tinha uma insegurança muito grande em mim enquanto artista por não achar que eu me encaixava nesse lugar.

Agora é consciente, minhas inseguranças expressavam-se por eu perceber uma defensiva frente à minha perspectiva ideológica e como essas me dão suporte ao criar e pensar em dança, por existir uma real e, na maioria das vezes, sublime, perseguição ao campo marxista do pensamento. Após todas as reflexões feitas nessa pesquisa, consegui entender e reforçar para mim a importância de tal pesquisa para o campo da dança, dando espaço, assim, para compreender como meu mover é afetado por esse processo.

Para além disso, algo que me possibilitou uma maior confiança em adentrar esse processo criativo foi assumir as técnicas corporais codificadas enquanto algo que me fazem sentido. Compreender que tais técnicas fazem parte da constituição da minha formação como artista e que me auxiliam no processo de compreensão e consciência corporal.

As técnicas codificadas e suas abordagens de ensino tradicionais são bastante criticadas dentro da academia. Até o ano de 2019, eu havia internalizado certas narrativas e críticas. Fez-se necessário o movimento de me apropriar do assunto, compreendê-lo para além da minha percepção atual e significação individual, para que houvesse a superação das críticas que até então pairavam em minha consciência.

A partir disso, comecei a desenvolver um trabalho a partir de técnicas sistematizadas, de maneira mais intensa, com o objetivo de ampliar minhas possibilidades de movimentação corporal, mantendo-me aberta a práticas de alta performance. Ter acesso e estar diretamente inserida em trabalhos e aulas

visando um desenvolvimento técnico-profissional fez com que eu conseguisse compreender melhor o espaço das técnicas codificadas no desenvolvimento do artista da dança.

Existem muitas contradições e problemáticas na metodologia de ensino de técnicas sistematizadas, como por exemplo, o balé. Porém, é importante pensar que as principais problemáticas são as formas de ensino aprendizagem e metodologia desenvolvidas e não a técnica em si.

Negar toda e qualquer técnica sistematizada na área da dança é negar um conhecimento importante ao campo da dança, pois elas são um acúmulo histórico para a história do nosso campo artístico. A partir delas, tivemos a possibilidade de expandir, desconstruir, problematizar e recriar técnicas, mas só depois de toda a sistematização e consolidação destas. Não há a possibilidade de desconstruir algo sem compreender os elementos históricos, materiais e sociais que pressupõe a construção desse algo. Esse pensamento se aplica tanto para pensar a dança quanto outras temáticas.

Mesmo com o intuito de desenvolver um trabalho técnico ativo e consciente, foi difícil integrar esse trabalho corporal às minhas criações dentro da graduação. Isso só foi possível depois desse longo processo de reflexão, pois, nesse processo, também há muito da perspectiva pós-moderna, que reforça essa desconstrução embasada numa não sistematização do conhecimento visando não “enquadrá-los”.

Todos esses pontos: as sensações que provinham desse processo de conscientização das contradições, os sentimentos antes dessas compreensões, o reconhecimento e busca consciente por não escantear as técnicas que eu trabalho da minha criação, a busca por criar algo que me faça sentido ideologicamente e esteticamente, perspectivando uma pesquisa crítica e comprometida, tudo isso foi dando base para minha criação, que desembocou na elaboração da videodança “não é aleatório! uma construção em dança”.

#### 4.2 POR QUE NÃO É ALEATÓRIO?

Em meu projeto de pesquisa referente à este trabalho, perspectivei o desenvolvido de um procedimento de criação com mediação do método

materialista histórico dialético. Era, ainda, muito idealizava o caminho pelo qual eu gostaria e deveria seguir para chegar num processo de criação e produto condizentes com o que eu vinha propondo.

Porém, como o movimento do real não é estático e não condiz com o que eu idealizo, contrariando minhas expectativas, eu não consegui dar atenção a vários tópicos de estudos que assim havia perspectivado. Tais tópicos que eu considerava, e ainda considero, essenciais para meu trabalho. Só que a idealização foi enrijecendo meu processo criativo pois, como eu não consegui me aprofundar teoricamente o suficiente em todos os assuntos que eu gostaria, eu não me considerava preparada para estabelecer qualquer criação artística, pois ela estaria fadada a reprodução de uma criação em dança com perspectiva pós-moderna.

Nesse sentido, eu comecei a criar retomando um pouco da minha trajetória na dança, a partir de uma atividade que realizamos no primeiro semestre. Essa atividade era traçar uma linha do tempo desde quando chegamos no curso, o decorrer dele e quem sai e o que almeja futuramente. Nessa retomada, eu fui revendo muitos trabalhos que eu havia feito na graduação, trabalhos práticos e processos de criação desenvolvidos individual e coletivamente, e todas as expressões das contradições que hoje consigo pontuar e descrever com maior facilidade. Com isso, fui percebendo conscientemente as modificações no meu fazer artístico articuladas ao processo de desenvolvimento da minha consciência com viés revolucionário, principalmente neste último período do curso que ocorreu durante a pandemia da Covid-19.

Eu compreendi, então, que muitos dos aspectos criativos podem surgir espontaneamente, no sentido de não serem preestabelecidos como até então eu estava idealizando. Aceitando a espontaneidade do processo, eu compreendi que, apesar de espontâneo, ele não é aleatório, pois, assim como nossa consciência é socializada a partir de signos e significados ideologicamente construídos, e acabamos por reproduzir, mesmo que inconscientemente, a ideologia dominante, eu não poderia descartar que, no meu caso, existia um longo processo de reforço da minha consciência revolucionária. Claro que isso não bloqueia qualquer tipo de reprodução da ideologia pós-moderna e capitalista, mas, com essa associação, comecei a perceber que o que vinha surgindo em

meu processo era espontâneo ao ponto que eu não determinava de maneira rígida o que eu iria ou não explorar na minha criação, mas o que surgia espontaneamente não vinha aleatório de significado pois existe toda uma base analítica e reflexiva por trás dessa construção.

Tudo perpassa uma construção e, no meu caso, existe uma construção consciente, evidente e latente que se expressa em qualquer campo da minha vida. No processo de criação em dança não seria diferente. Nesse momento eu comecei a acreditar e a compreender, cada vez mais, meu trabalho enquanto relevante e condizente com o que eu gostaria de propor.

### 4.3 ELEMENTOS QUE COMPÕEM O TRABALHO

#### 4.3.1 Por que uma videodança?

Desde o momento que podemos concluir que não teria como realizar um trabalho prático presencial e coletivo, eu decidi que meu trabalho seria em formato de videodança. É um formato de trabalho que eu acho muito rico, pois traz possibilidades inúmeras de trabalhar a dança articulada com o audiovisual.

Nessa pandemia, os artistas, em geral, precisaram realocar seus trabalhos para um formato possível, mesmo que esses formatos sempre estivessem disponíveis mesmo antes da pandemia. Eu já tinha uma certa compreensão sobre o processo de concepção e estruturação de uma videodança pois tive uma introdução à temática a partir da disciplina “Estudos dos Processos Criativos I” ministrada pelo Prof. Me. Daniel Aires<sup>8</sup> no 2º semestre de 2018. Desde então, eu fiquei bastante interessada e instigada a trabalhar com este formato e, por esse motivo, cheguei à conclusão de que seria muito valioso focalizar meus esforços em criar uma videodança enquanto trabalho artístico de conclusão de curso.

Como o campo da dança, em geral, estava se voltando para a criação audiovisual, eu tive a oportunidade de estabelecer contato direto com profissionais do audiovisual. A partir disso, eu consegui estabelecer uma parceria com o Marcos Oliveira<sup>9</sup>, que é editor de produção, e ele se responsabilizou pela

---

<sup>8</sup> Doutorando e mestre em Artes Cênicas pelo programa de pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC-UFRGS), Especialista em Dança (UFRGS) e Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Diretor-propositor-bailarino na Cubo1 Cia. de Arte (PoA-RS).

<sup>9</sup> Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial pela Universidade Federal de Santa



produção audiovisual do meu trabalho, que consistiu nas gravações e edições de vídeo.

Eu tinha essa vontade de produzir algo esteticamente estruturado e profissional. Acho válido e extremamente valioso o tanto de trabalhos produzidos de maneira caseira em todo esse período de isolamento. Com o celular, utilizando um editor mais simples, gravações em espaço mais limitado... Mas, talvez por existir ainda uma expectativa muito grande frente a esse último trabalho da graduação, que é o trabalho de conclusão de curso, e, se analisarmos a realidade, vemos que existe concretamente uma maior pressão e exigência frente a esse trabalho que encerra um ciclo, eu busquei por essa qualidade da gravação a ponto de sanar essa vontade de ter algo para além do que eu sozinha poderia fazer.

Eu queria estar inserida em uma produção envolvendo pessoas que têm conhecimento e domínio do que elas estão fazendo. E gostaria de uma produção que, posteriormente, pudesse ser exposta em outros espaços para além desse momento de conclusão de curso.

Essa parceria com o Marcos foi estabelecida e, no meu processo de criação inteiro, eu fui dialogando com ele para, cada vez mais, compreender o que poderia ser feito ou não com a câmera, para materializar nesse formato meus desejos e criações que se estruturam a partir do olhar de uma artista da dança, tendo interferências criativas de um profissional do audiovisual, estabelecendo, assim, uma parceria criativa.

#### **4.3.2 Local da gravação**

O local escolhido para a realização das gravações foi a praça Saturnino de Brito, situada no bairro Bom Fim, na cidade de Santa Maria - RS. Todas as cenas foram gravadas naquele espaço, utilizando mais ou menos a movimentação da cidade para compor as mais variadas cenas.

O intuito desde sempre foi utilizar um espaço urbano onde a estética do vídeo ressaltasse a minha presença o mais humana possível. Por exemplo: eu não queria construir uma estética mística, onde a minha presença no vídeo desse

um ar religioso, miragem ou fantasioso. Eu queira estar enquanto ser humana Natália, de carne e osso. Então, para isso acontecer foi pensado nesse espaço para ressaltar esse movimento da cidade, essa construção artística, que é diretamente ligada a essa estrutura social urbana que apresenta contradições singelas e acentuadas.

A escolha dessa praça em específico se deu pois nela existem muitas ambientações que podem e foram utilizadas dando intenções distintas em cada locale cena, mas ainda estando enquanto parte dessa criação como um todo.

### 4.3.3 Da criação das cenas

As cenas que compõem o trabalho surgiram de várias origens. Em meu procedimento de criação, eu tive vários laboratórios para experimentar e dar vazão à minha movimentação a partir de vários gatilhos, fossem eles uma música, uma escrita, uma imagem, etc. A partir dessas experimentações, surgiram movimentações que eu explorei em minha videodança, bem como a reutilização de movimentações já elaboradas em outros trabalhos práticos desenvolvidos durante a graduação e segui algumas sugestões criativas dadas pelo meu orientador, o professor Dr. Flávio Campo<sup>10</sup> a partir de nossos encontros individuais de orientação.

As cenas que compõe o trabalho podem ser divididas em três categorias. Essas categorias foram desenvolvidas e organizadas posteriormente à gravação e edição, pois tive percepção da existência destas após ver o vídeo na íntegra. As categorias são:

1. "Mover em contradição": as cenas na qual me movimento, expressando como a tomada de consciência frente às contradições e incômodos que todo a compreensão para com a exploração e opressão capitalista, tanto material quanto ideológicas, e como tudo isso vai afetando meu mover e minha compreensão de corpoem cena;
2. "Buscando um mover mais leve": são as cenas em que eu sigo sendo

---

<sup>10</sup> Professor Adjunto na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS). É Doutor (2016) e Mestre (2012) em Artes da Cena pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (IA/UNICAMP). É bacharel em Artes Cênicas (2008) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

eu, mas me movo no intuito de fazer menos, diminuir o t3nus e tentar encontrar uma leveza em meio a estas movimentações mais carregadas de energia e que expressam uma dureza;

3. Persona “diva”: é uma sátira que acentua ainda mais essa compreensão da existência da divisão social por classes, utilizando de algumas metáforas e analogias para explorar todo o potencial que a “diva” tinha para dar.

Irei descrever cada uma das cenas a partir da sua respectiva categoria, indicando mais detalhes sobre a escolha do local de cada uma delas. Ao fim da descrição, colocarei os frames de algumas das cenas que contém na videodança.

#### 4.3.3.1 *Mover em contradição*

##### 4.3.3.1.1 Caminhada em prancha na escada com escombros

A cena que abre minha videodança surge a partir do meu trabalho de conclusão da disciplina “Procedimentos de Criação em Dança II”, realizado no segundo semestre ano de 2019, ministrada pelo professor Crystian Castro<sup>11</sup>. A partir de algumas indicações para criação, que eram buscar, em referências artísticas que me fizessem sentido, algumas movimentações para criar uma célula de movimento e modificá-la em uma dinâmica com algum colega que escolhêssemos para compor uma dupla. Utilizei então uma movimentação do espetáculo “Venezuela” da Batsheva Dance Company<sup>12</sup>, na qual eu adaptei para o trabalho da disciplina e readaptei para esta videodança.

Eu escolhi utilizar essa movimentação por ela ter essa impressão de um movimento mais pesado, difícil, duro. Uma imagem de corpo máquina que possui dificuldades de se movimentar, mas segue se movimentando. Ser na escada expõe essa certa dificuldade e a desistência do movimento é simbólica no sentido de expressar tanto esforço que se esvai em cansaço e exaustão, mas aos poucos se recupera e segue, sempre, até o fim. Quando termina, continua...

<sup>11</sup> Mestrando em Artes Visuais (Área de Concentração: Arte Contemporânea / Linha de Pesquisa: Arte e Cultura) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Licenciado em Dança pela UFSM. Diretor, bailarino e coreógrafo da Crystian Castro Cia de Dança.

<sup>12</sup> Companhia de Dança Batsheva é uma companhia de dança israelense com base em TelAviv, Israel. Foi fundada por Martha Graham e a Baronesa Bethsabée de Rothschild em 1964.

Essa cena ser gravada na escada que não foi revitalizada, e que possui alguns escombros ao lado, não é por acaso. A professora Dra. Tatiana Wonsik<sup>13</sup>, em seu parecer referente ao meu projeto de TCC, fez uma reflexão sobre a estética da precariedade e isso ficou para mim, pois, essa estética é diretamente vinculada à expressão de uma condição social.

Aquela escada menos cuidada, os escombros ao lado e as paredes acinzentadas carregadas de expressividade compõem com esse corpo que, apesar de mover-se em dificuldade, com constantes quedas e desistências, consegue, aos poucos, se rearticular e mover-se novamente.

Figura 1 - Frame da videodança “não é aleatório! uma construção em dança” retratando a cena em que existe uma queda em meio ao caminhar em prancha nas escadas



Captação de Marcos Oliveira. 07/12/2020.

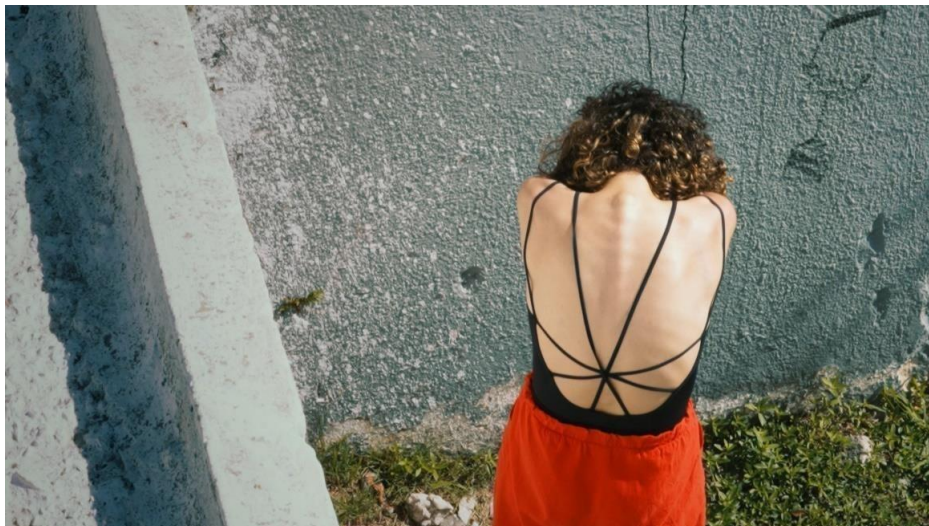
#### 4.3.3.1.2 Movimentação das costas/clavículas

Essa cena, ainda dessa categoria, expressa essa análise mais introspectiva desse processo. Esse corpo um tanto encurralado, que se mantém enclausurado e vai expurgando angústias e acomodações que se expressam,

<sup>13</sup> Docente Adjunta da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutora em Artes (UNICAMP), Mestre em artes (UNICAMP) Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Bacharel e Licenciada em Letras (UNICAMP).

mesmo que sutilmente, no mover. Por isso, eu busquei movimentar essas costas de uma maneira não tão leve, deveras tensa e evidenciando minha estrutura óssea, o que causa uma certa angústia no olhar e expõe a expressividade da composição do meu corpo. Essa cena foi gravada em dois ângulos que fazem com que as cenas tomem dimensões bem diferentes, mas, em ambas estou reproduzindo as mesmas movimentações.

Figura 2 - Frame da videodança “não é aleatório! uma construção em dança” retratando a cena em que a artista movimenta suas costas, ombros, e cabeça, evidenciado a estrutura óssea e muscular



Captação de Marcos Oliveira. 07/12/2020.

#### 4.3.3.1.3 Movimento dos braços na parte de cima do elevado

A próxima cena dessa categoria é a cena na qual eu movimento meu braço direito, de uma maneira que eu denominei “movimento de onda”, como um vai e vem. Fui jogando com a velocidade crescente e com distintas qualidades de movimentação, desde um tônus mais solto e leve até o mais tenso e duro que eu conseguia naquele momento. Essa movimentação surge a partir de minhas experimentações em casa durante esse processo de criação e, num primeiro momento, estava dissociado de significação. Porém, após eu realizá-lo, gravar e ver como ficava, eu percebi enquanto uma cena muito potente pois a repetição e a mudança de velocidade/qualidade vão dando uma proporção expressiva da

monotonia e tensão. O local de gravação, que foi na parte de cima do elevado da praça, compondo com o *take* posterior das costas, auxiliou a esta cena tomar essa dimensão significativa a ponto de eu não só a incluir como utilizar um bom trecho dela para compor o trabalho final.

Figura 3 — Frame da videodança “não é aleatório! uma construção em dança” retratando a cena com movimento repetitivo de braço em cima do elevado da praça



Captação de Marcos Oliveira. 07/12/2020.

#### 4.3.3.1.4 Varrer

O varrer surgiu por uma sugestão do professor Flávio Campos e, num primeiro momento, eu a achava um tanto aleatória em meio às outras cenas. Algo que é importante de ser pontuado é que, em todo esse processo de criação, eu me propus a gravar cenas mesmo que eu não tivesse certeza delas, pois a parte da captação compõe criativamente o vídeo. A materialização das cenas tomou, em quase todos os casos, uma outra proporção posterior às gravações.

O olhar do Marcos influenciou em como a cena final ficava, pois mesmo que houvesse indicações da minha parte, de ângulo, local, tempo da cena, qual momento da luz do dia eu preferia, era ele que via a real possibilidade de

realização das minhas projeções e enquadrava da melhor maneira possível.

Essa cena foi o caso de eu gravar sem ter total certeza da sua significância. Porém, ao vê-la individualmente e, posteriormente, na composição com as outras, percebi como esse ato performático de uma ação cotidiana, que é varrer, toma uma outra proporção na cena e como fazia total sentido ela se manter nesse trabalho. Percebi, a partir dessa cena, expressões e representações ainda mais acentuadas das classes sociais, pois, em meio a essa cena tem uma aparição da persona “diva” e essa composição traz à tona papéis sociais na divisão do trabalho, que, nesse caso do trabalho doméstico, é incumbido majoritariamente para as mulheres.

Figura 4 — Frame da videodança “não é aleatório! uma construção em dança” retratando a cena com a ação de varrer



Captção de Marcos Oliveira. 07/12/2020.

#### 4.3.3.1.5 Na periferia da praça (esquina)

As cenas na esquina da praça tinham essa perspectiva de interagir com a cidade, com o movimento dos carros e das pessoas, com os barulhos, cores, etc. Essa cidade que se mantém em constante agitação, que nunca para pois não pode parar.

Essas cenas são uma representação da insegurança e ansiedade frente a

essa movimentação urbana constante, essa dúvida latente de ir ou não ir, a estagnação por não conseguir agir frente ao movimento massivo. Enfim, expressa muito dos sentimentos que surgem enquanto vivemos na forma de sociabilidade capitalista.

#### 4.3.3.1.6 Abrupto

Essa é a cena na qual eu estou no meio do chafariz, me movimentando de maneira dinâmica, com mudanças de direções abruptas, tônus alto, corpo alerta e enrijecido. Essas movimentações surgiram num processo de experimentação para criação deste trabalho e possuem interferência de uma referência enviada pelo meu colega Guilherme Capaverde<sup>14</sup>, que achou que aquela referência tinha alguma relação com meu trabalho. Com isso, ele me enviou a conta de Instagram do coreógrafo e bailarino Juliano Nunes<sup>15</sup>.

Eu achei sensacional a maneira como ele constrói suas coreografias e desempenha as movimentações, tendo nitidamente uma construção corporal a partir de técnicas codificadas como o ballet, mas me trouxe a percepção de movimentos das danças urbanas. Foi uma referência que utilizei para dar vazão à minha vontade de inserir, em minha criação, a utilização consciente da técnica, mesmo que sem o intuito de transpô-la mecanicamente.

Comecei a investigar movimentações a partir do estímulo de músicas clássicas, que é a trilha majoritariamente utilizada pelo Juliano. Foi a partir disso que dei espaço para essa movimentação improvisada mais dinâmica e presente pois, nesse processo de improvisação, eu sempre tendi a me manter em um tônus de médio a baixo, meio arrastada e molenga. Esse processo, até então não consciente, expressava uma insegurança de me colocar enquanto presença.

Todo esse processo de conscientização foi nutrindo em mim uma autoconfiança de bancar essas movimentações mais aceleradas e tonificadas,

---

**14** Graduado em Educação Física - licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria, atualmente acadêmico do curso de Dança - bacharelado pela mesma instituição.

**15** Juliano Nunes nasceu no Rio de Janeiro (Brasil) em 1990. Estudou na Academia de Dança da Universidade de Artes Cênicas de Mannheim (Alemanha). Ele se juntou a companhias como o Badisches Staatstheater Karlsruhe, Theatre Hagen, Gauthier Dance em Stuttgart, Leipziger Ballet e agora dança para o Royal Ballet de Flandres. Como coreógrafo, ele criou peças sobre Marie-Agnès Gillot (étoile do Balé da Ópera de Paris), Svetlana Lunkina e Evan Mckie, ambos dançarinos principais do Balé Nacional do Canadá. (texto do site: <https://www.ndt.nl/en/team/juliano-nunes>)



sem perder a fluidez da criação. A partir daí surge sequência “abrupto” que expressa todo esse estado de corpo presente, afetado e incomodado que, num processo de tomada de consciência é tomado por raiva pois, ser consciente das contradições e não sentir raiva é por si só uma contradição. Essa é uma das cenas mais importantes para mim em toda essa criação e, recentemente, encontrei um poema que produzi em meio aos meus diários de bordo do processo de criação e que fala muito sobre isso.

Corpo atravessado,  
 com raiva, abrupto,  
 duro, com rupturas!  
 Corpo presente, consciente,  
 e se consciente constantemente ativo e enraivecido.  
 Corpo alerta!  
 Raiva enquanto potência de vida,  
 das nossas vidas!  
 Vermelho sangue,  
 pele queimada,  
 sangue da veia, do olho, do buraco de bala!  
 Sangue no estômago vazio  
 sem sangue de bicho abatido  
 enquanto vai dia a dia ao abate!  
 Corpo que afeta e se incomoda com quem não se afeta  
 porque sim,  
 expressa individualismo,  
 mas não de quem está incumbido em alienação e disputas  
 ideológicas,  
 mas àqueles que conscientemente  
 se retiram da  
 luta! Corpo mole, pastel,  
 alienado. Corpo segmento,  
 micro,  
 recortado.  
 Alegria enquanto potência de vida,  
 da minha vida.  
 As belezas de ser e habitar lugares  
 com meus pares

e ninguém mais.  
 Empreendo e compreendo o mundo  
 com independência e autonomia,  
 sem contrato e muita paz!  
 Mas a paz, ela é miragem,  
 porque a realidade não tá pra brincadeira,

para devaneio,  
ela ta pra marreta,  
pedra, pão e fúria!  
Muita alegria para não se  
afundar,  
muita raiva para transformar!

(Natália Colvero)

Figura 5 — Frame da videodança “não é aleatório! uma construção em dança” retratando a cena “abrupto”, no centro do chafariz



Captação de Marcos Oliveira. 07/12/2020.

#### 4.3.3.2 *Buscando um mover mais leve*

As cenas que compõe essa categoria são as que estou com uma camisa verde e explorando movimentações com o objetivo de liberar tensões e enrijecimento. Parece um tanto estranho essa cena em meio à proposta das outras, mas tem essa questão de que, no processo de não retirar o individual desta relação dialética entre individual e coletivo, é importante compreender como podemos ter uma elaboração individual para conseguirmos estar ativamente

nas pautas coletivas. Por isso, eu construí essa cena com um tônus mais leve, explorando o fluxo da soltura, das direções céu e terra nessa dualidade, pois é importante um respiro em meio a essa dinâmica e enrijecer tão constantes. A escolha pela cena ter mais elementos da natureza não é por acaso.

Figura 6 - Frame da videodança “não é aleatório! uma construção em dança” retratando a cena em que artista se movimenta buscando a soltura de seus tensionamentos e estabelecendo um mover mais leve



Captação de Marcos Oliveira. 07/12/2020.

#### 4.3.3.3. *Persona “diva”*: uma sátira

##### 4.3.3.3.1 Diva no banco e julgando

As primeiras cenas da diva são sentadas no banco da praça fazendo o que ela faz de melhor: julgar. Ela expressa todo esse desprezo pelas pessoas que passam deixando bem claro essa posição de superioridade.

##### 4.3.3.3.2 Diva no banco fazendo chacota

Posteriormente, ainda julgando, ela exacerba a perda de noção ao dar

altas gargalhadas, explicitando ainda mais o julgamento e humilhação que faz os que estão em sua presença passarem. Essa cena foi colocada junto com a cena do varrer para intensificar essa ação de deboche da diva frente a essa ação cotidiana, até dando ênfase nessa posição de classe de pessoas que têm empregadas domésticas e às tratam como uma chacota mesmo, sem qualquer pingão de noção da realidade social por estarem numa situação de privilégio.

Figura 7 — Frame da videodança “não é aleatório! uma construção em dança” retratando a cena em que a diva julga no banco da praça



Captação de Marcos Oliveira. 07/12/2020.

#### 4.3.3.3.3 Diva na escada

A cena mais enfática da diva é a que ela posa na escada. Essa cena, se apresenta como contraponto a outra cena da outra escada, pois essa foi gravada na escada mais bem conservada e tem como plano de fundo um dos prédios mais chiques da redondeza. Ao contrário da caminhada dura e enrijecida na outra escada, a diva não tem dificuldade de manter seu deslocamento. Ela, com seus saltos altos, posa com todo seu glamour e elegância, exaltando suas joias e seu poder, ao subir e descer a escada. Mantém sempre o nariz para cima e seu ar de superioridade.

Porém, ao final dessa cena, ela desiste dessa persona e vai comer um pão commortadela na beira da escada, deixando toda sua *finesse* de lado assumindo uma outra presença, a presença da Natália.

Existem algumas relações e imagens que essa cena estabelece relação. A construção estética da diva foi inspirada na protagonista do filme “Bonequinha de Luxo”<sup>16</sup>. Porém, o que eu não lembrava era que a personagem, interpretada por Audrey Hepburn, se montava como uma mulher da alta sociedade para sair com homens ricos, mas, na verdade, ela era pobre e, numa das cenas mais marcantes do filme, ela aparece com seu longo vestido preto e seus colares de pérola comendo um *croissant* em frente à Tiffany, loja de joias que aparece no filme. Essa referência me fez compreender uma analogia de classes, pois, até então, a diva representava a classedominante, burguesa, rica, porém, ao mudar sua postura e comer um pão com mortadela, ela traz toda a representação de uma classe que se sente tão superior e age de forma tão mesquinha quanto à burguesia, mas é tão parte da classe trabalhadora quanto a população mais pobre: a classe média. Mesmo achando que são ricos, a realidade é que a classe média não passa de uma parcela da classe trabalhadora que ascendeu socialmente adquirindo melhores condições de vida, mas sem realmente mudar de classe, pois dependendo do momento que tange a crise cíclica do capital, a classe média deixa de existir.

Uma outra imagem atrelada à diva, mas essa surgiu como estopim para o surgimento dessa cena, é a reflexão referente às diferentes personas que podemos assumir. Em uma conversa com uma amiga, que não é do campo das artes, ela me fez o seguinte relato: “quando eu te vi no palco, dançando o espetáculo Frágil, não parecia ser tu. Me parece que a Nata dançarina não é a mesma que está aqui do meulado comendo um pratão de massa!”.

A partir disso, surgiu uma primeira ideia de cena, utilizando dessa imagem descrita, para impulsionar a criação e explorar as possibilidades desta, até chegarmosna cena como se encontra no vídeo.

---

<sup>16</sup> Bonequinha de Luxo é um clássico dos anos 1960, que conta a história de uma garota de programa novaiorquina interpretada por Audrey Heoburn. Seu nome original é “Breakfast at Tiffany’s” e tem direção de Blake Edwards

Figura 8 — Frame da videodança “não é aleatório! uma construção em dança” onde retrata a cena da diva comendo um pão



Captação de Marcos Oliveira. 07/12/2020.

#### 4.3.4 Gravação das cenas

A gravação de todas as cenas ocorreu em um dia. Começamos a gravar pertodas 9h e finalizamos às 17h. Ao chegar lá que me deparei com o cenário de haver várias pessoas passando, alguns locais mais sujos do que eu imaginava, a impossibilidade de captar alguns dos ângulos almejados. Porém, para minha tranquilidade, eu contei com uma equipe de pessoas que me auxiliaram no dia, das mais variadas maneiras. O Marcos, que para além de gravar, me incentivou muito no momento da gravação e me deixou extremamente confortável para eu repetir quantas vezes eu quisesse, para obter o resultado mais próximo do desejado.

Tinha também alguns amigos e colegas que auxiliaram tecnicamente, seja meajudando a trocar de roupa, não deixando que as pessoas que transitavam pela praça passassem em frente à câmera no momento da gravação, e tantas outras coisas que parecem simples, mas auxiliaram um tanto. Eles contribuíram, também, no processo criativo, em me auxiliar a perceber o como estava ficando a intenção da cena, se funcionava no ângulo que eu havia pensado e sendo propositivos quando eu via a necessidade de mudar o que tinha sido projetado no

roteiro.

Então, apesar do processo ter sido cansativo e eu estar um tanto nervosa em meio às gravações, todo esse suporte e apoio foi de extrema significância para mim, pois foi reforçando esse sentimento de coletividade e ajuda. Eu senti, naquele momento, meu processo tomar uma dimensão ainda mais distante do individualismo.

#### **4.3.5 Figurinos**

Os figurinos que utilizei para compor as cenas foram elaborados conjuntamente com as três categorias de cena nas quais descrevi anteriormente. Então, irei apresentá-las a partir de tais categorias.

##### *4.3.5.1 Preto e vermelho: em contradição*

Na maioria das cenas da videodança eu estou utilizando uma roupa simples. Um collant preto bem aberto, com o intuito de que meus braços e costas ficassem aparecendo e tendo as movimentações dessas partes evidenciadas. Um tênis, pois na praça havia muita sujeira, restos de caco de vidro no chão, para além de outros destroços. Por isso, não havia nenhuma condição de dançar de pé descalço, por exemplo, nesse sentido optei por utilizar um tênis que possibilitasse minha movimentação.

Por fim, utilizei uma calça na cor vermelha. Essa cor é carregada de muitos significados, por isso que a escolhi para compor a estética do meu trabalho.

##### *4.3.5.2 Verde: mover mais leve*

Para essas cenas, que foram sucintas no vídeo, fiz uma pequena alteração no figurino anterior. Ao invés da calça vermelha, utilizei um calçãozinho apenas para não ficar tão pelada, e coloquei, por cima, uma saída de praia na cor verde. Esse figurino compõe com o cenário dando esse aspecto mais leve, pois gravei em um local que evidencia a parte arbórea da praça. O tecido leve da camisa deu uma maior intenção nas movimentações em espiral, saltos e idas para o plano baixo.

#### 4.3.5.3 *A la francesa: persona “diva”*

A caracterização da diva, como já falei antes, foi inspirada na personagem protagonista do filme “Bonequinha de Luxo”. Esse toque um francês, com um vestido preto longo, salto alto, um coque e várias joias douradas e com pérolas foram os elementos utilizados para compor a diva. As luvas vêm para acentuar o exagero: uma mulher completamente montada e chique no meio de uma praça. Confesso que fiquei um pouco acanhada em estar caracterizada daquela maneira em meio a praça, mas, por fim, foi muito divertido.

#### 4.3.6 **Direção de edição de imagem e som**

##### 4.3.6.1 *Edição de imagem*

Posterior às gravações começamos o processo de edição de imagem. Eu não havia elaborado previamente uma ordem de estruturação da videodança. As cenas foram gravadas em uma ordem qualquer e, posteriormente, eu iria ver o resultado da gravação e escolher a maneira como as cenas seriam colocadas na videodança.

Foi um processo extremamente difícil. Acredito que foi, dentre todo o processo criativo, o que eu mais tive dúvidas e dificuldades de fazer. Existiam muitas possibilidades de organizar as cenas, com as mais variadas ordens, podendo utilizar todas as cenas ou não, intercalar cenas ou utilizá-las na íntegra. Nesse momento, era como se eu estivesse no ápice de um “surto criativo”. Eu denomino assim pois eu estava à beira de crises de ansiedade por não saber como e o que fazer frente à edição, ou eu estava sofrendo com a criação, coisa que acontece em qualquer processo.

Pelo sim ou pelo não, para que eu conseguisse sair da estagnação da angústia e dar vazão à criação, eu busquei ajuda das pessoas que vinham diretamente me auxiliando nesse processo criativo. A organização das cenas, como é vista no vídeo, foi elaborada depois uma semana e meia posterior às gravações.

Até então o Marcos havia trabalhado na colorização das cenas e, posteriormente, foi feita a organização do material captado. Porém, existiram



várias e várias alterações posterior à essa organização final, pois, nesse processo, eu via e revia o vídeo compreendendo o que me incomodava e as possíveis alterações em cada cena, para além da transição dessas.

Nesse momento do processo que eu percebi que todo o meu estresse que foi evidenciado energia, pois eu estava, mesmo sem perceber, atuando como diretora do meu trabalho. A responsabilidade de decisão frente às indicações criativas, tanto na edição quanto no som, era inteiramente minha. Isso fez com que essa produção tomasse outra proporção para mim, tanto positiva quanto negativamente.

#### *4.3.6.2 Direção de som*

Ainda tinha toda a direção de som, coisa que eu nunca tinha feito na minha vida. A maneira como foi construída a sonorização do trabalho foi a partir de um processo de criação de trilha com o Ronaldo Palma, que é profissional da área. Foi ele quem elaborou a trilha e desenho de som de todo meu vídeo, a partir de referências que eu fui dando para cada cena.

Nesse processo, foram se alterando as intenções de cena, pois eram muitas peças a se encaixar: a intenção da cena, as possíveis ordens e velocidade delas, o som e transição de cada uma, etc. O trabalho foi complexo e minucioso, mas, por fim, chegamos em um resultado na qual eu fiquei bastante satisfeita.

### **4.3.7 Roteiros**

#### *4.3.7.1 Roteiro de gravação*

O roteiro de gravação foi construído a partir da seleção de cenas, escolha dos espaços do local, qual cena seria realizada em cada espaço, com qual figurino etc. Elaboramos uma estrutura de roteiro, já dando alguns detalhes de ângulos para melhor situar o Marcos da maneira que eu gostaria que fosse a gravação. Esse roteiro auxiliou, ainda, a organizar a estrutura de gravação no dia. Muito do que está nesse roteiro foi alterado no processo de gravação e direção de edição. Neste roteiro, o nome das cenas está diferente do que consta na descrição delas, pois se refere ao processo anterior à gravação, onde ocorreram muitas modificações do que até então estava sendo proposto. Há alguns escritos

roteiro que se referem às dúvidas, pois esse roteiro estava sendo construído conjuntamente com meu orientador.

### **ROTEIRO DA VÍDEODANÇA (ANTES DA GRAVAÇÃO)**

- **Contorções e rosto**

Essa relação com o rosto é numa intenção de angústia, tendo essas contorções como a expressão desse desconforto, um certo sentimento de constante preocupação e enclausuramento. Talvez até utilize esse plano de gravação superior para utilizar saltos? Não sei se fica bom. O figurino é o padrão: calça vermelha, tênis preto e blusaou collant preto.

O local de gravação será na área onde há duas paredes, uma cinza e outra branca, sendo gravado de cima para pegar uma área restrita, dando um sentido de enclausuramento

Figura 9 — Imagem de cima para baixo registrando um canto entre duas paredes na Praça Saturnino de Brito

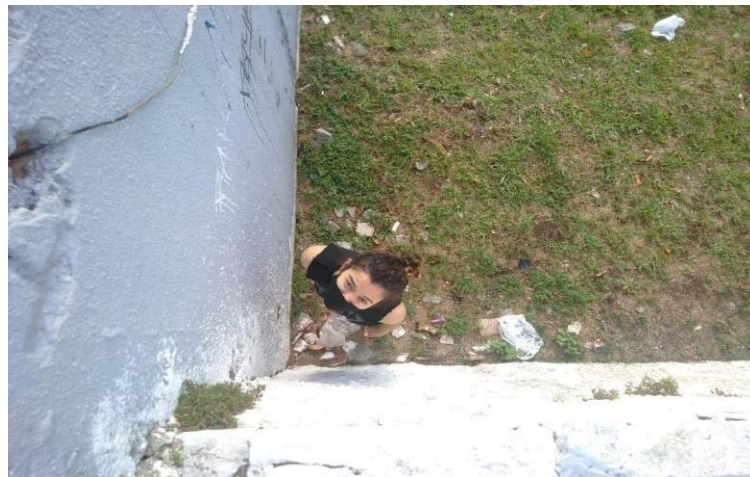


Foto de: Gustavo da Silva Dorneles. 29/11/2020. Acervo pessoal

- **No centro do chafariz**

Sequência abrupta, quebrada e tensa. Sendo afetada por todos os lados e issoreverberando em todo corpo. Ou ficar parada no centro? A roupa vai ser calça vermelha, collant ou blusa preta e tênis preto. O local de gravação é no centro do chafariz, pegando em dois ângulos, de cima do elevado e perto de mim.

Figura 9.1 — Imagem tirada de cima do elevador da praça registrando o chafariz desativado da Praça Saturnino de Brito



Foto de: Gustavo da Silva Dorneles. 29/11/2020. Acervo pessoal.

- Caminhada em prancha

Caminhada em prancha com o braço esticado se mantendo em prancha. O corpo vai indo em bloco fazendo diagonais na escada. Em algum momento eu desistoe solto o corpo. Aos poucos vou me recompondo, montando novamente e continuo caminhando. Roupa padrão, calça vermelha, tênis preto e algo em cima, collant talvez.O local de gravação será na escada com os escombros, com ângulolocalizado na diagonal baixo, pegando a escada e os escombros.

Figura 9.2 — Imagem da escada com escombros na Praça Saturnino de Brito



Foto de: Gustavo da Silva Dorneles. 29/11/2020. Acervo pessoal.

- Braços em onda na casinha e no elevado

Braço em onda ou varrendo, vai mudando a qualidade de movimento do mais leve e fluido para uma qualidade mais tensa, ou não. Gravar na passarela da casinha abandonada, ir varrendo e voltar com o gesto do braço. Roupa padrão. Gravar mesmo movimento dos braços só que no elevado, apenas o braço vai e vem, parada no mesmo lugar. Com roupa padrão. (roupa padrão é a calça/collant/tênis).

Figura 9.3 — Imagem que registra metade de casinha e a rua lateral da Praça Saturnino de Brito

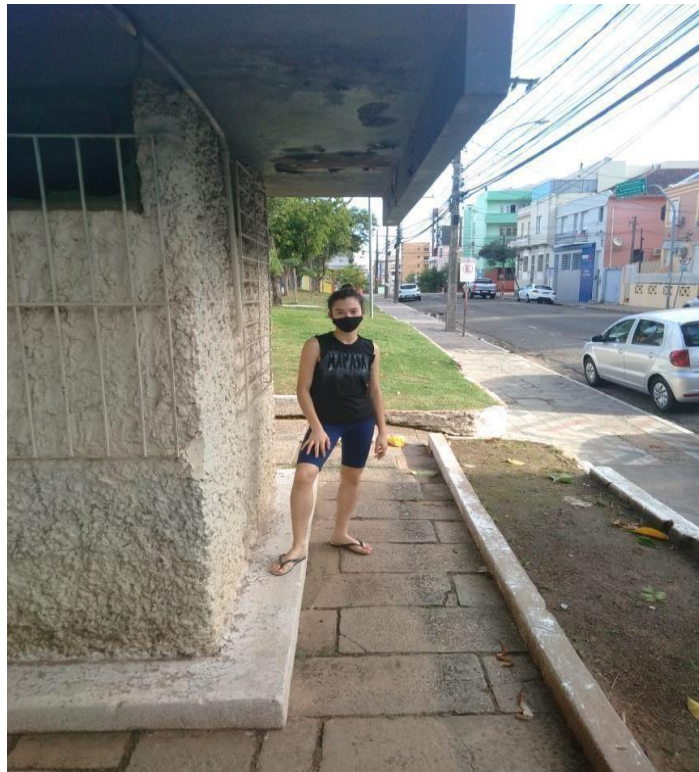


Foto de: Gustavo da Silva Dorneles. 29/11/2020. Acervo pessoal.

Figura 9.4 — Imagem feita de baixo para cima registrando o elevado da Praça Saturnino de Brito



Foto de: Gustavo da Silva Dorneles. 29/11/2020. Acervo pessoal.

- Sequência de tons leve

Sequência com tons mais baixo e intenção mais leve e fluida, um tanto improvisada e despreocupada. Utilizarei peças esvoaçantes, leves e soltas. Pode ser até camisas ou camisetas mais largas, mas tem que ser algo que fique sobrando. O local de gravação vai ser no elevado, sem pegar muito o entorno do local. A ideia é essa cena ser gravada em volta de mim, no caso o Marcos ir circulando enquanto eu me movimento, para dar um tom um tanto hipnótico.

Figuras 9.5 e 9.6 — Imagens registrando a área do elevado da Praça Saturnino de Brito



Foto de: Gustavo da Silva Dorneles. 29/11/2020. Acervo pessoal.

- Diva

Na escada branca estar bem diva, de salto e look chiquérrimo, fazendo grand battements e coisas bem virtuosas até que eu paro numa pose, desisto e depois disso me sento no canto da escada para comer um prato de massa! Repetir esse ato algumas vezes. A roupa eu não faço ideia, mas acho que tem que ter salto. Eu não sei que roupa pensar por que vestido é meio difícil de se movimentar, mas também, assim como a caminhada no banho, não quero largar coisas muito aleatórias então não sei como compor. Gosto dessa cena por ela ter uma pegada cômica. O local de gravação será na escada branca do elevador.

Figura 9.7 — Imagem feita de baixo para cima registrando a escada branca esem escombros da Praça Saturnino de Brito



Foto de: Gustavo da Silva Dorneles. 29/11/2020. Acervo pessoal.

- Banco

Terá uma cena no banco, mas ainda não faço ideia do que eu farei. O local éno banco de madeira perto da rua. A roupa ainda não sei qual será.

Figura 6.8 — Imagem do único banco de madeira da Praça Saturnino de Brito e do espaço ao redor



Foto de: Gustavo da Silva Dorneles. 29/11/2020. Acervo pessoal.

- Sequência perto da rua/esquina

A ideia é construir uma movimentação ou ação para fazer na periferia da praça, mostrando a movimentação dos carros e a rua. O local vai ser no meio da rua ou nas calçadas em volta da praça. A roupa eu ainda não sei.

#### 4.3.7.2 Roteiro de edição

##### **ROTEIRO FINAL DA EDIÇÃO DA VIDEODANÇA “NÃO É ALEATÓRIO!”**

- Toda a cena “escadas” dos 2s aos 2:57s, até quando eu saio totalmente de cena;
- Começar no “cantinho 1” e jogar com o “cantinho 2” mas finalizar a cena no “cantinho 2” para interligar com a próxima. Do “cantinho 2” ser utilizado do 1:37s aos 2:06s;
- Trecho do “camisa verde 1” dos 26s aos 35s mais ou menos, cortar após o saltinho e a jogada de braço ao lado;
- Cena “movimento do braço 1” dos 8s ao 1:38s, conjuntamente com “movimento do braço 3” porém a cena acaba no fim do “movimento do braço 1” quando o movimento ainda está bem brusco, antes de eu começar a

- diminuir a intensidade e velocidade;
- Trecho da “diva 3” dos 7s aos 26s finalizando na olhadinha para o lado;
  - Cena da “vassoura 1” começando nos 8s e ir até 30s mais ou menos, até chegar na segunda janela do enquadro, nesse momento entra um trecho da “diva 4” no meio da cena da vassoura, dos 11s aos 23s, depois volta para “vassoura 1” um pouquinho avançado de quando foi cortado anteriormente e vai até 1:04s, tirando a corridinha final;
  - Trecho do “trânsito” dos 4s até 15s, quando eu olho para frente;
  - Segundo trecho do “camisa verde 1” do 1:19 ao 1:38s finalizando quando eu travono movimento meio agachada;
  - Cena da “piscina”, usando todas as tomadas, tanto plano aberto quanto plano mais fechado;
  - Cena inteira da diva na escada “diva 1”, utilizar o momento da caminhada mais aproximada em direção ao pão que mostra só os pés se aproximando da “diva 2” começando nos 25s e acabando antes de sentar-se, então voltar pro plano aberto até o momento que eu me sento, abro o saco e começo a comer, só então volta para o plano fechado e manter nele, deixando eu comer o pão até os 1:50s da “diva 2”;
  - Última cena é um trecho do “trânsito” dos 44s até 1:02s, quando eu desisto de atravessar a rua, mas antes de virar para se sentar.
  - As cenas “movimento do braço 2” e “camisa verde 2” não vão ser utilizadas a princípio. As cenas “vassoura 2 e 3” eu não tenho certeza, acho que não é necessário, mas aceito opiniões
  - Tem a inclusão do nome do trabalho e créditos, que eu não sei se entram anteriormente ao início do vídeo em si, numa tela anterior, ou se o título aparece já no início da cena, aceito opiniões também. Créditos gosto de aparecer uma coisa de cada vez, e não uma lista corrida tipo filme sabe, que vai subindo.
  - Os créditos são:  
 “Intérprete, criação e direção: Natália  
 Colvero  
 Orientação: Flávio Campos  
 Captação e edição: Marcos  
 Oliveira  
 Sonorização: Ronaldo



Palma

Arte de Divulgação: Bruna Bergamo

Produção e apoio técnico/criativo: Gustavo Dorneles, Itauana Remonti, Helder Machado, Marina Leal e Pamela Ferreira”

#### 4.3.7.3 *Roteiro de som*

Esse foi o roteiro com indicações elaborado para o processo de criação do somdo vídeo. Eu enviei estas indicações ao Ronaldo, ele elaborou uma primeira ideia e, posteriormente, eu fui fazendo alterações pontuais do que eu gostaria que fosse alterado até chegar no resultado que é apresentado na videodança. Há um certo diálogo nesse roteiro pois eu pretendia comunicar, da melhor maneira, minhas intenções de som para o responsável de elaborá-los. A denominação das cenas foi feita a partir do nome que o Marcos delegou a cada *take* quando os enviou para meu acesso.

Ainda houve algumas modificações no decorrer do processo que não foram registrados aqui pois, como estava na reta final da criação do vídeo, eu acabei por me comunicar com o Ronaldo via áudios do WhatsApp, pois essa forma de comunicação me possibilitou dar indicações mais precisas.

Um exemplo das alterações que existiram foi a mudança da indicação de som da cena da diva na escada. A base musical da cena era jazz instrumental, mas modificamos para música instrumental francesa por perceber que faria a composição ficar mais coesa com a intenção da cena. Houve maiores especificações sobre quais ruídos e sons de interferência, que aparecem no roteiro, iria para cada cena e como deveria ocorrer a transição e costura musical entre as cenas.

### ***INDICAÇÕES PARA SONORIZAÇÃO DA VIDEODANÇA “NÃO É ALEATÓRIO!”***

Essa videodança foi construída para ter uma estética e estar inserida no meio urbano, então pensar em sons urbanos é importante, tem vários que nas cenas são bem sugestivos. E assim, eu não sou muito exigente, entendo que é importante eu trazer várias referências, mas como é a primeira vez que eu tomo esse papel de direção de quase todo o trabalho, me falta algumas percepções,

então aqui são as indicações que estão em meu alcance agora, pode ir dando sugestões e pedindo indicações mais específicas se necessário. Agora vou passar por cada cena a partir da estruturação da ordem delas.

- **Cena 1 “escadas”**: essa é a primeira cena, ela é longa, lenta e um tanto tensa. A ideia aqui é ter bastante silêncio e gradativamente ir surgindo alguns sons sutis etensos, mas do meio para o fim da cena;
- **Cena 2 “cantinho 1 e 2”**: a cena posterior é uma ligação de duas tomadas de um mesmo movimento, mas, de modo geral, essa cena é mais introspectiva, onde eu estou fechada comigo mesma, então pode vir dos sons sutis que surgem na cena anterior vir aparecendo mais nessa cena e acompanhando a movimentação.
- **Cena 3 “camisa verde 1 – trecho”**: nesse momento vai ter um trecho rápido dessa cena, mas ela já toma outra esfera, mais leve, então aqui dá para ter alguns sons de vento talvez, acho que é a única cena que fica um pouco menos aparente o espaço urbano então pode ter apenas o vento.
- **Cena 4 “movimento do braço 1 e 2”**: essa cena é bem repetitiva e com movimentos mais rápidos, e gradativamente vai ficando com a movimentação mais dura e enrijecida, tensionada. Acho que o vento anterior pode continuar mais para o início dessa cena porque o vento está bem presente, mas incluir sons urbanos menos naturais, mais mecânicos sabe? Meio máquina talvez...
- **Cena 5 “diva 3 – trecho”**: após a cena anterior tem uma quebra, indo para a cena da diva. A diva é uma pessoa que aparece no meu trabalho para fazer chacota, eu não consigo ver muita continuidade e nem tantos sons para esses momentos da diva, mas talvez algo pra deixar a situação ainda mais desconfortável e constrangedora sabe? Meio vergonha alheia dessa mulher..., mas daquela angústia que se tornou a cena anterior pode ter uma quebra, eu penso muito em trilha sonora de novela da rede globo do núcleo classe média alta do rio de janeiro tipo jazz instrumental, mas aqui é um trecho de apenas 20s então é rapidinho. Exemplo: <https://youtu.be/MWAee9b4L2M>

- **Cena 6 “vassoura 1 e diva 4”:** essa cena vai ter um intercalado de tomadas, ela começa com a cena da “vassoura 1” até certo momento. Essa cena tem uma certa pressa, pode ter algo mais apressado, talvez o som da vassoura, mas não tão evidente, pode ter sons caseiros, tipo prato quebrando, panela batendo, torneira abrindo..., mas no meio dessa cena vai aparecer um trecho da “diva 4”, que é novamente ela sentada no banco, só que agora dando gargalhadas.... eu acho que não funciona uma mudança abrupta do som, mas acho que aqui tem que ter um ápice, tipo algum elemento sonoro que está na trilha dessa cena completa sedestacar apenas no trecho da diva tipo um som de um sininho que usam para chamar pessoas estar na trilha da cena varrendo, mas de forma sutil e quando a diva aparecer esse som ficar bem evidente. Após a diva volta à cena da “vassoura 1” e volta o que estava tocando anterior a diva aparecer até a finalização da cena.
- **Cena 7 “trânsito – pequeno trecho de 10s”:** essa cena é basicamente eu sentada e todo o trânsito sendo evidenciado pela câmera, é bem rápido e acho que pode ter o som dos carros.
- **Cena 8 “camisa verde 1 – 2º trecho”:** acho que retoma o que foi feito paraa cena anterior da “camisa verde 1”, era o som do vento, mas aqui acho que pode ter algum elemento a mais do que só o vento porque a cena é mais longuinhae já teve cenas anteriores que mudam a chegada dessa, então pode ser menos leve como vai ser a anterior. Acredito que já pode aparecer sons que vão ser utilizadosna cena depois dessa, dei algumas indicações de sons na posterior.
- **Cena 9 “piscina”:** essa é uma das principais, se não a principal cena do meu vídeo, então aqui é tipo o ápice do vídeo. Ela é mais longa e eu explorei movimentações abruptas, rápidas e trancadas. Acho que pode se manter a ideia da mudança abrupta na movimentação no som, do grave para o agudo, do alto para o baixo, acho que só não dá para transitar tanto entre rápido e lento porquea cena é mais rápida, mas tem algumas pausas então é possível usar, mas num geral acho que precisa manter o dinamismo. Nessa cena, acho que pode ter algum elemento para potencializar ainda mais a movimentação, mas não sei bem o que, se percussão ou som de baixo conjuntamente com

sons da cidade tipo construção. E eu gosto do barulhinho que tem nesse clipe, que é mais aguda, mas não sei qual é o instrumento:  
<https://youtu.be/edihdZfodaQ>

- **Cena 10 “diva 1 e 2 – na escada”:** a diva volta aqui, mas com uma cena mais longa, aonde ela vem com toda sua arrogância mostrar suas joias, se exibir na “passarela” e depois desiste se senta para comer um pão com mortadela como uma mera mortal. No momento que ela está posando e exibindo suas joias acho que pode voltar o jazz instrumental, mas bem mais escrachado tipo a música “NewYork” do Frank Sinatra. Mas eu fico em dúvida só essa música ou se trabalhar com algum outro som para criar um ambiente meio vergonha alheia, meio desconfortável sabe? Enfim, o fim das poses pode terminar bem que nem a música new York, para ter um fim bem delimitado e manter o silêncio para ação posterior que é comer o pão.

- **Cena 11 e último “trânsito – trecho 2”:** novamente cena com os carros passando, mas acho que pode se manter o silêncio com um som sutil, eu gosto de finalizar cessando o som, mas como vem de uma cena totalmente silenciosa acho que pode aparecer algo bem sutil mesmo. Como é uma cena de incertezas e inseguranças acho que pode ter um sussurro sabe? Tipo pensamentos acontecendo ali, mas bem sutil mesmo.”

Um exemplo das alterações que existiram foi a mudança da indicação de som da cena da diva na escada. A base musical da cena era jazz instrumental, mas modificamos para música instrumental francesa por perceber que faria a composição ficar mais coesa com a intenção da cena. Houve maiores especificações sobre quaisruidos e sons de interferência, que aparecem no roteiro, iria para cada cena e como deveria ocorrer a transição e costura musical entre as cenas.

### ***INDICAÇÕES PARA SONORIZAÇÃO DA VIDEODANÇA “NÃO É ALEATÓRIO!”***

Essa videodança foi construída para ter uma estética e estar inserida no meio urbano, então pensar em sons urbanos é importante, tem vários que nas cenas são bem sugestivos. E assim, eu não sou muito exigente, entendo que

importante eu trazer várias referências, mas como é a primeira vez que eu tomo esse papel de direção de quase todo o trabalho, me falta algumas percepções, então aqui são as indicações que estão em meu alcance agora, pode ir dando sugestões e pedindo indicações mais específicas se necessário. Agora vou passar por cada cena a partir da estruturação da ordem delas.

- **Cena 1 “escadas”**: essa é a primeira cena, ela é longa, lenta e um tanto tensa. A ideia aqui é ter bastante silêncio e gradativamente ir surgindo alguns sons sutis e tensos, mas do meio para o fim da cena;
- **Cena 2 “cantinho 1 e 2”**: a cena posterior é uma ligação de duas tomadas de um mesmo movimento, mas, de modo geral, essa cena é mais introspectiva, onde eu estou fechada comigo mesma, então pode vir dos sons sutis que surgem na cena anterior vir aparecendo mais nessa cena e acompanhando a movimentação.
- **Cena 3 “camisa verde 1 – trecho”**: nesse momento vai ter um trecho rápido dessa cena, mas ela já toma outra esfera, mais leve, então aqui dá para ter alguns sons de vento talvez, acho que é a única cena que fica um pouco menos aparente o espaço urbano então pode ter apenas o vento.
- **Cena 4 “movimento do braço 1 e 2”**: essa cena é bem repetitiva e com movimentos mais rápidos, e gradativamente vai ficando com a movimentação mais dura e enrijecida, tensionada. Acho que o vento anterior pode continuar mais para o início dessa cena porque o vento está bem presente, mas incluir sons urbanos menos naturais, mais mecânicos sabe? Meio máquina talvez...
- **Cena 5 “diva 3 – trecho”**: após a cena anterior tem uma quebra, indo para a cena da diva. A diva é uma persona que aparece no meu trabalho para fazer chacota, eu não consigo ver muita continuidade e nem tantos sons para esses momentos da diva, mas talvez algo pra deixar a situação ainda mais desconfortável e constrangedora sabe? Meio vergonha alheia dessa mulher..., mas daquela angústia que se tornou a cena anterior pode ter uma quebra, eu penso muito em trilha sonora de novela da rede globo do núcleo classe média alta do rio de janeiro tipo jazz instrumental, mas aqui é um trecho de apenas 20s então é rapidinho. Exemplo:

<https://youtu.be/WWAee9b4L2M>

- **Cena 6 “vassoura 1 e diva 4”**: essa cena vai ter um intercalado de tomadas, ela começa com a cena da “vassoura 1” até certo momento. Essa cena tem uma certa pressa, pode ter algo mais apressado, talvez o som da vassoura, mas não tão evidente, pode ter sons caseiros, tipo prato quebrando, panela batendo, torneira abrindo..., mas no meio dessa cena vai aparecer um trecho da “diva 4”, que é novamente ela sentada no banco, só que agora dando gargalhadas.... eu acho que não funciona uma mudança abrupta do som, mas acho que aqui tem que ter um ápice, tipo algum elemento sonoro que está na trilha dessa cena completa sedestacar apenas no trecho da diva tipo um som de um sininho que usam para chamar pessoas estar na trilha da cena varrendo, mas de forma sutil e quando a diva aparecer esse som ficar bem evidente. Após a diva volta à cena da “vassoura 1” e volta o que estava tocando anterior a diva aparecer até a finalização da cena.

- **Cena 7 “trânsito – pequeno trecho de 10s”**: essa cena é basicamente eu sentada e todo o trânsito sendo evidenciado pela câmera, é bem rápido e acho que pode ter o som dos carros.

- **Cena 8 “camisa verde 1 – 2° trecho”**: acho que retoma o que foi feito para a cena anterior da “camisa verde 1”, era o som do vento, mas aqui acho que pode ter algum elemento a mais do que só o vento porque a cena é mais longuinha e já teve cenas anteriores que mudam a chegada dessa, então pode ser menos leve como vai ser a anterior. Acredito que já pode aparecer sons que vão ser utilizados na cena depois dessa, dei algumas indicações de sons na posterior.

- **Cena 9 “piscina”**: essa é uma das principais, se não a principal cena do meu vídeo, então aqui é tipo o ápice do vídeo. Ela é mais longa e eu explorei movimentações abruptas, rápidas e truncadas. Acho que pode se manter a ideia da mudança abrupta na movimentação no som, do grave para o agudo, do alto para o baixo, acho que só não dá para transitar tanto entre rápido e lento porque a cena é mais rápida, mas tem algumas pausas então é possível usar, mas num geral acho que precisa manter o dinamismo. Nessa cena, acho que pode ter algum elemento para potencializar ainda mais a movimentação, mas não sei bem o que, se percussão ou som de baixo conjuntamente com sons da cidade tipo construção. E eu gosto do barulhinho que tem nesse clipe, que é mais aguda, mas não sei qual é o instrumento: <https://youtu.be/edihdZfodaQ>

- **Cena 10 “diva 1 e 2 – na escada”:** a diva volta aqui, mas com uma cena mais longa, aonde ela vem com toda sua arrogância mostrar suas joias, se exibir na “passarela” e depois desiste se senta para comer um pão com mortadela como uma mera mortal. No momento que ela está posando e exibindo suas joias acho que pode voltar o jazz instrumental, mas bem mais escrachado tipo a música “NewYork” do Frank Sinatra. Mas eu fico em dúvida se só essa música ou se trabalhar com algum outro som para criar um ambiente meio vergonha alheia, meio desconfortável sabe? Enfim, o fim das poses pode terminar bem que nem a música new York, para ter um fim bem delimitado e manter o silêncio para ação posterior que é comer o pão.
- **Cena 11 e último “trânsito – trecho 2”:** novamente cena com os carros passando, mas acho que pode se manter o silêncio com um som sutil, eu gosto de finalizar cessando o som, mas como vem de uma cena totalmente silenciosa acho que pode aparecer algo bem sutil mesmo. Como é uma cena de incertezas e inseguranças acho que pode ter um sussurro sabe? Tipo pensamentos acontecendo ali, mas bem sutil mesmo.”

#### **4.3.8 Para além de mim, relação e construção com o público**

Todo meu trabalho foi construído pensando em como ele chegaria ao público. Eu refleti sobre quais as sensações que eu gostaria que as cenas gerassem em quem assiste, a partir da estética do vídeo.

Uma questão para mim foi como seria, para quem não tem contato com esse formato de produção artística, assistir meu trabalho. Todo esse processo de incluir as pessoas em meio à criação surgiu a partir de uma questão lançada, pelo professor Flávio, para toda a turma. A questão era: “Qual meu objetivo com este trabalho?”.

O que mais acentuava minha vontade de criar este trabalho era pensar em como ele, enquanto uma síntese artística de todo um processo de reflexão e discussão tão amplo, chegaria em quem assiste, mesmo essas pessoas não tendo acesso, na íntegra, das discussões que são vetores e dão suporte à essa construção!

Nesse sentido, fui construindo cenas com momentos cômicos, angustiantes, dinâmicos e performáticos para explorar durante o vídeo, no intuito de proporcionar essa gama de sentimentos, sensações e percepções em quem assiste.

A intenção de produzir algo no espectador, independente do que for, parte do intuito de que algo se alterasse na consciência dessa pessoa, mesmo que o mínimo. Que abrisse alguma questão, seja ela qual for.

Pensar que, como eu já venho nessa compreensão de construção social e o como o desenvolvimento individual só é possível a partir das relações sociais e vice-versa, e como todo meu trabalho surge de uma discussão na necessidade de ir para além de mim, de superar um individualismo e subjetivismo na criação, a inclusão do espectador em minha criação fez-se necessária.

O todo fez, e faz, parte desse momento que é a construção e apresentação do meu TCC. Então, a minha intenção era dar vazão à relação dialética coletivo-indivíduo-coletivo-indivíduo-coletivo, e essa relação foi-se estabelecendo em todo esse processo.

#### **4.3.9 Processo colaborativo: para além do individualismo**

As elaborações coletivas foram muito importantes para a minha elaboração individual pois, nesse último período, por conta do isolamento social, o contato e a possibilidade de estabelecer trocas durante o processo foi extremamente limitado.

Estávamos conectados virtualmente, mas existiam, cada vez mais barreiras de adoecimento, que proporcionaram essas dificuldades de nutrir as relações. Porém, em certo momento do processo de criação eu pude contar diretamente com várias pessoas que me auxiliaram.

Esse suporte ocorreu em todas as etapas do processo: seja no momento de pensar o local da gravação; em opinar na construção das movimentações das cenas com indicações de intenção para cada uma; a ajuda no dia da gravação, de várias maneiras; o auxílio nas construções dos roteiros de gravação, edição de imagem e concepção sonora!

Alguns colegas, amigos e meu orientador, foram contribuindo e possibilitando a estruturação de todo o trabalho. Para além de indicações mais diretas na criação, teve toda uma ajuda que consistiu num apoio e incentivo, fazendo com que, cada vez mais, eu tivesse segurança e certeza de o que eu estava fazendo neste trabalho era realmente válido e importante!

Essas relações foram cruciais nesse processo pois evidenciaram, ainda mais, a importância dos processos compartilhados. A proporção e qualidade que obtemos ao irmos para além das nossas limitações individuais e



buscarmos essa elaboração coletiva é outra.

Eu fiquei e ainda fico muito emocionada por ter conseguido produzir um vídeo tão bem estruturado e com tanta qualidade e compreendo que, tudo isso só foi possível, por conta de todo esse processo de colaboração e de toda essa rede de pessoas que se propuseram a estar comigo nessa jornada.

#### **4.3.10 Divulgação do trabalho**

O processo de divulgação consistiu na elaboração de um flyer que foi publicado em minhas redes sociais, conjuntamente com um convite por escrito para a estreia do trabalho na plataforma Youtube. Para a elaboração desse flyer, eu contei com uma amiga, jornalista e estudante de desenho industrial, e que tem um bom conhecimento no manuseio de editores de imagem, para elaborar esteticamente e conceitualmente a imagem de divulgação do meu trabalho. Foi utilizado um frame do vídeo e as cores que compunham as cenas.

As informações que contém no flyer consistem na explicação deste trabalho enquanto parte do trabalho de conclusão no curso de Dança – Bacharelado, o nome da videodança, o meu nome para situar a autoria, data e hora da estreia do vídeo, e na data e hora da videochamada que fiz, posteriormente à estreia, para conversar com quem tivesse assistido naquele momento. Abaixo está o flyer do trabalho:

Figura 10 — Imagem de divulgação da videodança “não é aleatório! uma construção em dança”

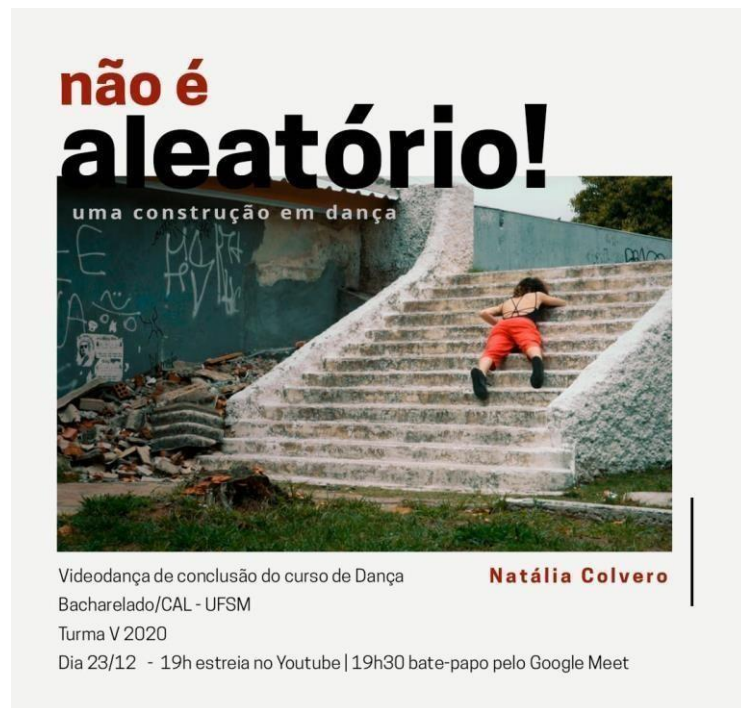


Foto por: Marcos Oliveira. Arte de divulgação: Bruna Bergamo. Imagem publicada nas minhas contas pessoais nas redes sociais Instagram e Facebook, e divulgada em grupos de WhatsApp.

#### 4.3.11 Feedbacks e percepções e interação com o público

O trabalho teve sua estreia no Youtube no dia 23/12, às 19h. Fui acompanhando a interação do público no chat ao vivo. Muitas pessoas estavam colocando mensagens de incentivo e parabenização! A sensação ao começar o vídeo era de estar subindo num palco, o mesmo frio na barriga, o mesmo medo de que algodesse completamente errado, a mesma expectativa do retorno posterior! Foi muito bom reviver essas sensações!

Posterior à estreia realizei uma videochamada na intenção de interagir com as pessoas que tivessem interesse. Nesse espaço, explanei um pouco da construção do trabalho, respondi questões como “o porquê não é aleatório?”, “de onde surge toda essa construção”, “como foi o processo de criação”, “o porquê da escolha do local de gravação”, etc. Porém, não se limitou só a questões, houve também a exposição das percepções e sensações que surgiram ao assistir ao trabalho. Citarei algumas dessas percepções:

- O quanto a minha passagem por esse curso de graduação e todas as elaborações que eu tive enquanto profissional e artista proporcionaram, também, uma elaboração da minha família frente a várias questões, tanto referente à arte quanto às questões sociais.
- O como meu mover reflete uma grande expressividade corporal e que, nas cenas, geravam angústia, pois o trabalho não tinha o intuito de ser “belo” e agradável, mas em mostrar uma realidade agonizante.
- Em meu corpo, existe uma firmeza que possibilita uma maleabilidade. O trabalho expressa atos cotidianos que fazem parte de um todo. Tudo se movimenta a partir do meu movimento, dando a ideia de ir.
- Construção coletiva a partir da militância política dá vazão às minhas questões e, me possibilitando ver que não são questões só minhas. Nesse sentido eu passo a acreditar ainda mais no que eu estou fazendo no trabalho.

Esses feedbacks que me foram dados, tanto no momento da videochamada, quanto posteriormente, foram muito importantes para reforçar, ainda mais, a compreensão da relevância das discussões que eu trago com o meu trabalho. Tudo isso reforçou, ainda mais em mim a importância da construção de uma arte crítica e revolucionária pois, se não disputamos ideologicamente os espaços e fazeres que estamos inseridos, outras ideologias irão direta ou indiretamente disputar.

Foi um incentivo necessário para eu perceber que a dança tem potencial para ser mais uma trincheira na luta de classes visando a superação do capital. Foi um incentivo para eu querer me manter criando e me movimentando cada vez mais, pois, como já disse Rosa Luxemburgo: “Quem não se movimenta, não sente as correntes que o prendem”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao compreender a construção ideológica do campo pós-moderno, percebo o quanto essa perspectiva ideológica afetou, e permanece afetando, a mim como artista e militante política. Porém, essa afetação não se limita a mim enquanto indivíduo, masse expande para a consciência e constituição social. Chego a essa percepção a partir de uma leitura ampla e densa da realidade concreta, e das bases materiais e ideologia da sociabilidade capitalista, mas também, baseando-me na análise consciente do meu processo subjetivo.

Para tanto, observo ter-se estabelecido, com estes dois movimentos, o início da consolidação de uma práxis artística e filosófica, calcada no pensamento marxista e método materialista histórico dialético. Pois, existiu a relação dialética entre a concepção teórica dos processos amplos, a partir de uma concepção macro de análise, e uma prática artística e política, que diz respeito à experiência do indivíduo agente dessa pesquisa. Nesse sentido, um polo contribuiu e foi necessário para desenvolvimento do outro.

Percebo que existem, em meu trabalho, muitas limitações e possíveis contradições nas discussões propostas pois, estas exigem uma compreensão aprofundada de conceitos sociais e perspectivas teóricas que, neste período, não pude me apropriar. Porém, mesmo com essas limitações, acredito que meu trabalho irá servir de contribuição para o campo da dança, por conseguir estabelecer, mesmo que a nível de aproximação, discussões acerca da criação em dança a partir de uma leitura marxista da realidade social.

Vejo que, na pesquisa em dança brasileira, ainda são escassas as análises do nosso campo de conhecimento a partir de uma perspectiva marxista. Nesse sentido, vejo a possibilidade de seguir tais estudos, perspectivando aprofundar e expandir discussões sobre nosso campo de conhecimento a partir da tradição teórica marxista. Hoje percebo que, apesar de desgastante e de todo o processo contraditório, essa pesquisa reforçou, ainda mais, minha concepção ideológica e política visando um horizonte emancipatório para a humanidade. E, para além disso, vejo e acredito cada vez mais na dança enquanto um campo que pode servir de trincheira na luta frente à essa forma de sociabilidade e hegemonia ideológica, frente à luta de classes.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Ricardo. **Os sentidos do trabalho**: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho - [2. ed., 10. reimpr. rev. e ampl.] - São Paulo, SP: Boitempo, 2009.

BELLI, Rodrigo Bischoff. **O IRRACIONALISMO COMO IDEOLOGIA DO CAPITAL**: análise de suas expressões ideológicas fascista e pós-modernista - Maringá, 2017.

EVANGELISTA, João Emanuel. **Teoria social e pós-modernismo**: a resposta do marxismo aos enigmas teóricos contemporâneos - Cronos, Natal-RN, v. 7, n. 2, p.271-281, jul./dez. 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural - [17. ed.] - São Paulo, SP: Edições Loyola, 2008.

HEROLD JUNIOR, Carlos. **Os processos formativos da corporeidade e o marxismo**: aproximações pela problemática do trabalho” - Revista Brasileira Educ.[online], vol.13, n.37, pp.98-111, 2008.

LUKÁCS, Georg. **As Bases Ontológicas do Pensamento e da Atividade do Homem**. 1969.

PEREIRA, Mozart Silvano. **O sentido do conceito de ideologia em Marx e a questão da igualdade jurídica** – Brasília: Revista InSURgência, ano 2, v.2, n.1, 2016.

RODRIGUES, Melissa. **CONTRIBUIÇÕES DE VIGOTSKI PARA A ANÁLISE DA CONSCIÊNCIA DE CLASSE** - Maringá, v. 16, n. 4, p. 551-560, out./dez. 2011.

SILVA, Renatho Andriolla da. **O conceito de práxis em Marx** - Natal, RN: 2017.

SILVA, Uelber B. **Racismo e alienação**: uma aproximação à base ontológica da matemática racial. – São Paulo: Instituto Lukács,

## BIBLIOGRAFIA

- CHAGAS, Regiane de Ávila. **Dialética da Dança** - Tese (Doutorado) - Goiânia, 2018.
- HEROLD JUNIOR, Carlos. **Corpo, educação e hominização: possibilidades deanálise a partir do materialismo histórico** - v. 4, n. 7, p. 203-22, jan./jun. 2009a.
- HEROLD JUNIOR, Carlos. **Os estudos sobre o corpo para além da apologia e danegação: contraposição crítica ao pós-modernismo** - Curitiba, Educar n. 33, p. 221-234: Editora UFPR, 2009b.
- HEROLD JUNIOR, Carlos. **Por uma concepção marxista da corporeidade: uma análise da educação do corpo na sociedade do capital** - v. 18, n. 2 - abr./jun. 2015.
- MARX, Karl; FRIEDRICH, Engels. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos/ Karl Marx e Friedrich Engels, tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti** - [1. ed.] - São Paulo, SP: Expressão Popular, 2010.
- MISI, Mirela. **Paradoxo da Pós Modernidade na Dança: reflexão sobre o corpo e o espaço-tempo no produto coreográfico** - Salvador, BA: 2004.
- MUNIZ, Zilá. **Rupturas e Procedimentos da Dança Pós-moderna** - Revista "O Teatro Transcende" do Departamento de Artes – CCE da FURB, v. 16, n. 2, p. 63-80, 2011.
- NETTO, José Paulo. **Introdução ao estudo do método de Marx** - São Paulo, SP: Expressão Popular, 2011.
- OLIVEIRA, Rogério Cruz. **A EDUCAÇÃO DO CORPO NA SOCIEDADE DO CAPITAL** – Piracicaba, v. 26, n. 23, p. 237-241, set./dez. 2019.
- SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e Pós Modernidade** - Salvador, BA: EDUFBA, 2005.
- WOOD, E.M. **Modernidade, pós-modernidade ou capitalismo?** Discurso: Revista de graduação do PET-DIREITO-UFSC. – v.1, n.2, p. 37 a 5 – Florianópolis: Fundação Boiteux, 2010.