

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
BACHARELADO EM DANÇA

Ana Caroline Bazzo Maivald

**FRAGMENTADA: O CONSTANTE FLUXO DE CONSTRUÇÃO,
DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO CORPO QUE DANÇA**



Santa Maria, RS
2020/02

Ana Caroline Bazzo Maivald

**FRAGMENTADA: O CONSTANTE FLUXO DE CONSTRUÇÃO,
DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO CORPO QUE DANÇA**

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

Orientador: Prof. Dr. Flávio Campos

Santa Maria, RS
2020/02

RESUMO

FRAGMENTADA: O CONSTANTE FLUXO DE CONSTRUÇÃO, DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO CORPO QUE DANÇA

AUTORA: Ana Caroline Bazzo Maivald

ORIENTADOR: Flávio Campos

Este trabalho é apresentado em forma de relato simples e detalha o processo de elaboração de uma videodança, resultado de um estudo realizado com a técnica do balé e com pesquisas de movimento a partir do improviso em dança. A organização e execução deste TCC ocorre em isolamento social devido a pandemia da covid-19, por isso trata de uma produção individual. Para esta construção e composição de trabalho artístico, volta-se com um olhar atento para a trajetória do corpo na dança até aqui.

Palavras-chave: Corpo. Improviso em Dança. Videodança. Balé.

ABSTRACT

FRAGMENTED: THE CONSTANT FLOW OF CONSTRUCTION, DECONSTRUCTION AND RECONSTRUCTION OF THE BODY THAT DANCE

AUTHOR: Ana Caroline Bazzo Maivald

ADVISOR: Flávio Campos

The present work is presented in the simple report form and it details the creative process of a videodance, that results from a study carried out with the ballet technique and with researches through improvisation movement in dance. The organization and execution of this research happens in social isolation due to the covid-19 pandemic. Therefore, it developed in individual production. For this construction and composition of artistic work, a careful look is given to the body in dance trajectory until now.

Keywords: Body. Improvisation in dance. Videodance. Ballet.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família por ter confiado em minhas escolhas e, especialmente, a minha mãe por ter sempre acompanhado meus processos me oferecendo suporte e cuidado.

Aos professores dos cursos de Dança - Bacharelado e Licenciatura por toda dedicação e carinho oferecidos na formação, dentro e fora da sala de aula.

Ao meu orientador, Flávio Campos, por toda paciência e generosidade oferecidas a este trabalho.

Agradeço a todas as amigas e amigos que de alguma forma me ofereceram seu apoio, sua presença e tantas contribuições para minhas construções enquanto artista e pessoa nestes anos de graduação.

Em especial, agradeço a minha amiga Ariadne Paz, por ter estado disponível e me auxiliado com a escrita deste TCC.

Agradeço ao amigo Calixto Bento pelo auxílio na produção e edição da videodança deste TCC.

À instituição, Universidade Federal de Santa Maria, agradeço pela qualidade de ensino oferecida ao curso e por toda assistência estudantil que me possibilitou chegar até aqui.

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....	5
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	8
3 DESENVOLVIMENTO.....	11
3.1 ESTRUTURA.....	11
3.2 ELABORAÇÃO.....	13
3.3 COMPOSIÇÃO.....	16
4 CONCLUSÃO.....	19
REFERÊNCIAS.....	20
BIBLIOGRAFIA.....	21

1 APRESENTAÇÃO

Encontro minhas sapatilhas de ponta guardadas há mais de dois anos, sem uso. Quero jogá-las fora mas percebo que ainda tem algo nelas que preciso olhar. Volto a fazer aulas de balé então. Mas não é só o balé pelo balé que quero trabalhar. Chamo outras práticas que enquadrado como “improviso em dança”. Entre elas estão o trabalho de consciência corporal, as pesquisas de movimento e as práticas somáticas, a partir do entendimento integrativo do ser. Assim, se inicia o processo de criação deste TCC. No percurso da graduação, algumas experiências foram pontuais e merecem ser aqui demarcadas. Me lembro da experiência que tive no LICCDA (Laboratório Investigativo de Criações Contemporâneas em Dança) entre 2016 e 2018, na qual integrei o processo de criação do espetáculo/performance *FeridaCalo*. Essa peça buscava expôr a vida e obra de Frida Kahlo, com alguma ênfase às suas dores físicas e emocionais, sempre retratadas em seu trabalho. Para o processo de criação do espetáculo, buscamos também rever as nossas próprias dores. Além disso, alguns procedimentos eram inspirados no método de criação de Pina Bausch, figura gigante em meu imaginário, já que desde meus anos de bailarina clássica eu ouvia falar sobre seu trabalho. Dancei o *FeridaCalo* com minhas sapatilhas de ponta, com o rosto coberto pelo figurino e caminhando sobre uma mangueira no chão. Vi e revivi algumas dores pessoais. Compreendi a admiração com a qual a dor e o sofrimento são muitas vezes retratados, na arte e na vida.

Decido, no meio do curso de Licenciatura em Dança, me transferir para o Bacharelado. Isso porque sinto o desejo de investigar mais profundamente meus conteúdos internos, através do corpo, e oferecer um olhar mais atento e gentil ao sentir. Em 2018 tenho a experiência de trabalhar na Residência Artística com Eddie Martinez, bailarino do Wuppertal Tanztheater de Pina Bausch, ocorrida na UFSM. Estar próxima a esta fonte direta do trabalho de Pina durante quase um mês, foi uma experiência muito enriquecedora e feliz. Eddie tinha como prática, o uso da filmagem como registro dos processos de criação. Após este trabalho me interessei pela ferramenta do audiovisual. Em 2019, Calixto Bento me convida a trabalhar com ele em elaborações que combinam corpo e audiovisual, momento no qual começo a explorar a videodança. No Bacharelado em Dança, encontrei outras possibilidades de trabalho mais gentil, cuidadoso e paciente com o corpo, comigo que sou um corpo. Sinto, penso e elaboro as coisas como corpo que sou.

Hoje, a dor e o sofrimento já não me são admiráveis e por isso, voltar às pontas não me trouxe a alegria que me trazia anos atrás. Mas isso me fez olhar para o lugar do balé em

minha trajetória. Talvez eu não localize ou delimite esse lugar, nem agora nem em momento algum. Mas o observo atenta.

Este trabalho apresenta o processo de construção e elaboração de uma videodança, parte do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Dança Bacharelado. Todo o percurso ocorreu em isolamento social devido à pandemia da covid-19. Inicialmente, a ideia foi explorar uma possível combinação entre as práticas do balé e do improviso. Posto isso, elaborei uma experimentação pautada no improviso em dança, através do qual produzo uma videodança. Simultaneamente, realizei um estudo acerca da construção de corpo do balé em minha trajetória, sobre a qual pude refletir através de um retorno às aulas da técnica.

A construção deste TCC é singular, quando comparada as de outras turmas em nosso curso, devido ao isolamento no qual o processo acontece. Muitos desejos foram forçadamente abandonados. Considero por exemplo, muito importantes as contribuições que os processos de criação, coletivos e presenciais oferecem para minhas construções. Neste ano essas trocas ocorreram apenas no meio virtual, o que foi um tanto limitador. Além disso, creio que todas e todos nós lidamos com questões pessoais delicadas nesse ano conturbado. Tenho certeza que o processo de nossos trabalhos não foi aquilo que desejávamos no início do ano letivo, mas também estou certa de que nossas elaborações superaram as dificuldades e também as expectativas desse período.

Para chegar à construção que apresento e detalho aqui, houve um processo de discussão e elaboração de ideias durante as disciplinas de *Laboratório de Técnica, Criação, Composição e Performance em Dança I e II*. Desde o início, meu objetivo principal foi de seguir investigando meus conteúdos internos, emocionais e inconscientes, assim como tenho feito durante toda a experiência da graduação, para dançar elaborações genuinamente minhas. Nesse processo, observei meus desejos pessoais e como esses desejos se organizavam durante a quarentena. Também tive trocas importantes com os colegas da turma de TCC, com os quais também produzi células de movimento, trocadas como presentes entre nós. Isto se deu ao longo do primeiro semestre de 2020. Sigo pesquisando e buscando compreender esse desejo de construção do corpo através da dança.

Em minha trajetória artística, o balé teve grande importância na minha adolescência, sendo o motivo para que eu escolhesse seguir a graduação em Dança. Durante a formação superior, tive acesso a muitas outras técnicas corporais que me colocaram em questionamento sobre o balé, e sobre meu entendimento de corpo na dança. Assim, entre idas e vindas, o balé seguiu existindo de alguma forma nas minhas práticas, mas o seu espaço sofreu mudanças com o passar do tempo. Quando pensei na elaboração do TCC, entendi que o balé precisava

ter o seu lugar nesta construção, de modo que eu também pudesse elaborar o papel da técnica clássica em minha construção corporal, bem como em minha caminhada na dança.

Nesse caminho, a improvisação em dança se apresenta, desde o início da graduação, em espaços ou momentos de laboratórios de experimentação e criação de movimentos. Disciplinas como as de *Música I e II*, *Consciência Corporal I e II*, além de trabalharem com questões técnicas específicas, também apresentaram importantes espaços para a experimentação. Estas experimentações, ocorriam através de direcionamentos de como, por onde e com que objetivo se realizavam as pesquisas de movimento. Aquilo que é encontrado numa pesquisa vai ganhando corpo e se elaborando, construindo assim novas qualidades e possibilidades de se mover. Deste modo, através das criações e possibilidades encontradas se abre espaço para improvisar com estes movimentos. Essa potência de criação também era encontrada nas *Jam Sessions*, organizadas pelo *EspaçoCorpo: núcleo transdisciplinar de estudos em dança e terapia ocupacional*, que ocorriam no Teatro Caixa Preta da UFSM em 2016. Nas *Jams*, práticas somáticas de criação e de consciência corporal eram propulsoras para o evento, que alargava os limites da pesquisa de movimento e integrava diferentes técnicas corporais coexistindo no mesmo espaço. Estes eventos foram importantes para minhas pesquisas de movimento e ofereceram uma atmosfera muito rica para a exploração do improvisado.

No desenvolvimento do TCC, decidi trabalhar com essas duas práticas, buscando observar como a técnica e construção de corpo do balé interferem nas pesquisas de movimento e improvisado em dança. Entendo o corpo a partir da concepção apresentada por Flávio Campos e Graziela Rodrigues (2015, p. 492): “o corpo de que falamos ultrapassa a ideia de soma das partes na integração dos aspectos emocionais, fisiológicos e psíquicos, pois ele é um corpo existencial do qual brotam conteúdos novos e singulares”. É por isso que escolho utilizar meus diários das práticas também como instrumento de análise e elaboração deste processo. O meio virtual é o canal de comunicação através do qual esse TCC é elaborado, também é por onde a produção final de uma videodança foi compartilhada.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Para a escolha da criação da videodança, me apoiei nas experiências que já vinha desenvolvendo com o grupo Cinelante¹. Nesse grupo realizamos pesquisas sobre as possibilidades de criação na intersecção entre corpo e audiovisual. Segundo Silvia Susana Wolff (2014, p. 5-6) “a videodança apresenta um diálogo entre a dança e o vídeo gerando uma obra onde essas linguagens se tornam indissociáveis. É uma arte que existe apenas no vídeo e para o vídeo”. Escolhi o formato da videodança intencionando desenvolver uma elaboração audiovisual, a partir das pesquisas em dança que realizei durante o processo do TCC.

Com relação ao balé, busquei refletir sobre como a construção de corpo, da técnica clássica, já estava incrustada em minha relação com o mundo. Daniela Silva e Marcia Feijó (2020) apresentam uma discussão sobre a construção do corpo da bailarina clássica, e também como sua imagem recebe influências de um pensamento patriarcal. O ideal de feminilidade do período romântico é o da mulher “[...] virgem, ingênua, bela e frágil” (SILVA; FEIJÓ, 2020, p. 11). Esta é a imagem que se constrói dentro da própria prática pedagógica do balé da época e que se perpetua, muitas vezes, através de um sistema tradicional de ensino da técnica.

O padrão estético, estabelecido para o *corpo doce da bailarina da caixinha de música*, tortura penosamente este corpo, por meio de exercícios físicos fatigantes e por um padrão de beleza que, de certo modo, remete a um corpo infantil, que não desenvolve as formas de um corpo adulto. Tal infantilização da bailarina é um modo de dominação (as crianças devem obediência e submissão à figura paterna). (SILVA; FEIJÓ, 2020, p. 17, grifos das autoras).

De fato, diferentes perspectivas de trabalho corporal, tais como as práticas somáticas e de improviso em dança, me apresentaram experiências de maior autonomia e liberdade ao desenvolver a compreensão de um trabalho atento e sensível ao meu ritmo, assim como minhas necessidades e possibilidades. Na medida em que fui compreendendo que dançar assim é possível e válido, a necessidade de performar a imagem da bailarina clássica foi se desconstruindo. Então, eu me permiti construir outras imagens de mim mesma. Eu diria que a grande diferença entre a prática do balé e do improviso em dança é, para mim, a questão do controle. A poética do balé é delimitada e organizada dentro de uma técnica codificada e que, portanto, tende a apresentar um controle sobre a expressividade do corpo que dança. Já o improviso é uma prática que permite a criação e elaboração da expressividade, não havendo um controle exercido por movimentos codificados sobre o corpo.

¹ Cinelante é um trio, situado em Santa Maria/RS e formado por Ana Caroline Bazzo Maivald, Calixto Bento e Leticia Gomes, que investiga construções artísticas na intersecção entre corpo e audiovisual.

Marina Elias (2015) apresenta o princípio do jogo como fundamental às artes do corpo. Segundo a autora, improvisar é jogar e “[...] jogar é uma maneira de se relacionar com o mundo” (ELIAS, 2015, p. 174). Para ela, o movimento espontâneo se apresenta como “um território desconhecido, não decifrável e surpreendente” (ELIAS, 2015, p. 177), diferentemente de movimentos aprendidos dentro de uma técnica codificada. Em todo caso, técnica codificada e improviso não são práticas que se excluem mutuamente, mas se complementam na construção do corpo.

Quem improvisa não é o corpo, nem uma cabeça pensante, nem tão pouco as “sensibilidades” ou o “espontâneo mais profundo” do bailarino. Quem improvisa é a corporeidade com toda a ideia de integração que a palavra pressupõe. Não o conceito de corporeidade, mas a prática de compreender-se e fazer-se corporeidade: o difícil exercício de desfazer-se de dicotomias em estado improvisacional. Exercício do abandono de dualismos, que pressionam nosso modo de ver e viver o mundo dilacerado entre bem e mal, belo e feio, certo e errado, simétrico e assimétrico, profano e sagrado. (ELIAS, 2015, p. 174-175).

Ora, se o exercício de improvisar é um abandono de dualismos e dicotomias, entendo que também é um abandono de controle, visto que restringir movimentos e expressividades é um meio de delimitar o que é bom, belo e certo de se mostrar e construir artisticamente. O exercício do abandono de controle e da restrição é uma abertura ao território desconhecido do movimento espontâneo (ELIAS, 2015). No desenvolvimento de meu trabalho, ao estudar os conteúdos corporais encontrados através das pesquisas de movimento, junto aos diários que acompanham as práticas, observo uma possível integração entre as elaborações corporais e verbais.

Segundo Gil (2001, p. 152-153), mesmo em um solo de dança “[...] há uma multidão de bailarinos virtuais” naquele corpo. “O solo constituiria assim a forma minimal de comunicação de movimentos, entre o corpo e a consciência primeiro, entre os movimentos de fundo (inconsciente do corpo, gestos virtuais) e a superfície (gestos dançados actuais)” (GIL, 2001, p. 153). Penso, a partir desses estudos, que o improviso seja esse espaço possível de vivenciar a consciência (e inconsciência) corporal. Um espaço onde posso pesquisar e elaborar livremente os conteúdos corporais, criando e experienciando uma dança genuinamente minha.

Anteriormente a esta graduação em Dança, tive uma passagem pelo curso de Letras da Universidade Federal da Fronteira Sul, onde tive acesso a estudos que foram importantes para a minha construção de entendimento de corpo. Nos estudos linguísticos, as ciências cognitivas têm demonstrado que não há uma separação entre as faculdades da razão, ou da mente, e as

capacidades corporais, como a percepção e o movimento. Sobre isso, Lilian Vieira Ferrari (2009) comenta que:

As evidências indicam que a razão desenvolve-se a partir dessas capacidades corporais. [...] Esses resultados informam que nossos corpos, cérebros e interações com o ambiente fornecem a base, em grande parte inconsciente, de nossa metafísica cotidiana, ou seja, de nosso sentido do que é real. (FERRARI, 2009, p. 27-28).

Já no campo da Dança, Helena Katz e Christine Greiner (2005) vão ainda além, tendo em sua teoria do corpomídia a compreensão de que as interações com o ambiente e com as informações não só formam os sentidos, mas também o próprio corpo. Para as autoras, as informações são “[...] capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, tais informações passam a fazer parte do corpo de uma maneira bastante singular: são transformadas em corpo.” (KATZ; GREINER, 2005, p. 130).

Nesse sentido, entendo que não há diferença ou separação no que se refere às experiências geradoras de conteúdos corporais e mentais. O olhar diferenciado de cada área (lingüística/dança) se coloca para as elaborações feitas através de diferentes caminhos (corpo e linguagem verbal), daquilo que é a mesma totalidade de experiências vividas pelo indivíduo. Diante de tudo isso, vejo na dança a possibilidade de reunir estas faculdades, através de uma visão mais integrativa, ou mesmo, somática do ser.

3 DESENVOLVIMENTO

A ideia inicial deste trabalho passou por algumas mudanças durante seu desenvolvimento. Em termos de escrita, discussão e reflexão teórica, eu tive o desejo de abranger muitos assuntos e realizar um estudo aprofundado de algumas questões. No entanto, o processo de desenvolvimento e criação artística exigiram minha atenção e dedicação, de modo que as discussões teóricas precisaram ficar em segundo plano, funcionando como apoio às práticas que ocorreram. Fico satisfeita com esta escolha de prioridades, entendendo que o mais importante, nesse momento, foi a criação e elaboração deste processo artístico. Para melhor compreensão das etapas do trabalho, divido a exposição a seguir em três tópicos: Estrutura, Elaboração e Composição.

3.1 ESTRUTURA

Entre outubro e dezembro de 2020, realizei aulas de balé em uma escola de dança, com uma frequência de duas vezes por semana. Estas aulas foram trabalhadas a partir do Método Brasileiro de Balé e foram acompanhadas de diários. Entre novembro e dezembro, realizei as práticas de improviso em locais abertos do campus da UFSM. O primeiro experimento foi livre e sem uma temática. Os demais foram formulados tendo como mote, ou provocação primeira, os quatro elementos (água, terra, fogo e ar), de modo que realizei quatro experimentos em quatro semanas consecutivas. Estas práticas foram filmadas e acompanhadas também de diários.

Ao trabalhar com o elemento água, escolhi a pista atrás do centro de convenções, no local em que o caminho demarcado entra para a mata. Para o elemento fogo, escolhi os arredores do Centro de Artes e Letras. Com o elemento terra, fiz os experimentos no Memorial Reitor Mariano. Já com o elemento ar, trabalhei no bosque próximo à Biblioteca Central. A escolha pelos espaços do campus se deve ao acesso facilitado que tenho a esses locais, já que sou residente da casa do estudante. Os figurinos foram compostos por peças de roupas casuais e que fazem parte de meu uso cotidiano (Figura 1).

Figura 1 – Quadros dos vídeos antes da edição



Fonte: arquivo da autora.

A composição da videodança perpassou experimentos em edição. Eu mesma fiz a captação das imagens e experimentei algumas possíveis edições antes de chegar à composição final. Para isto, precisei aprender a utilizar um editor de vídeos profissional. Pensar no arranjo da videodança também fez parte desse processo. Para o resultado, contei com importantes contribuições do editor que me apoiou nesta produção. Enquanto eu criei o esboço da sequência das cenas, Calixto Bento, o editor, me ajudou a entender o que era ou não possível de fazer, além de propor suas próprias interferências nas imagens.

Por fim, descrevo aqui, brevemente, como ficaram as cenas da videodança. Na primeira cena, apareço em um gramado com árvores e minha imagem espelhada faz movimentos de giros que vão e voltam, com os braços abertos e lançando a energia para fora do centro. O som de fundo é o da própria imagem que ao ter a sua velocidade revertida, ganhou um efeito levemente sombrio. A segunda cena apresenta o foco nos meus pés e panturrilhas, que surgem sobre a plataforma e apresentam movimentos de articulação dos tornozelos e pés. A frase “*Ser bailarina*” é enunciada logo depois que a música inicia. A terceira cena é um compilado de pequenos quadros, em que estou de volta no cenário verde do gramado e realizo suaves movimentos de braços e tronco, com minha imagem espelhada. Ao fundo, a frase “*Ser simples*” é dita. Enquanto surjo correndo em um gramado, na quarta cena, se ouve a frase “*É preciso abrir os olhos*”. Na quinta cena, com uma imagem da minha cintura para cima, me aproximo de uma árvore, a toco com as mãos e depois me afasto aos poucos olhando para os lados, também dando alguns passos hesitantes. A frase que se ouve é “*As propagandas nos acostumaram a receber as imagens como gritos*”.

A sexta imagem se inicia com o áudio da pergunta: “*Mas e a presença?*”. Uso diferentes apoios do corpo até subir em uma árvore. A sétima cena é um jogo de vai e vem

entre dois quadros, nos quais o meu rosto aparece e retorna por trás de troncos de árvores. Aqui o áudio de fundo anuncia “*O que te interessa mesmo?*” e depois “*Olha, olha! Espia*”. Na oitava cena, retorno ao mesmo cenário verde do início do vídeo, com movimentos ondulatórios a partir dos braços e minha imagem espelhada. A cena de número 9 apresenta uma imagem com o céu e parte da vegetação de fundo, cortados e duplicados na diagonal do quadro, no meio desse corte duplicado eu apareço realizando movimentos super lentos, numa imagem com velocidade acelerada. A frase que se ouve é a seguinte “*Eu até posso te mostrar as coisas que eu consigo fazer com esses músculos, com esses movimentos que me constituem. Mas se eu só tiver querendo te mostrar que eu posso então pra quê que a gente tá aqui?*”. Na décima cena apareço de modo duplicado, me aproximando e me movimentando ao tocar uma árvore. O áudio de fundo anuncia “*Qual é a tua sensação?*”. A cena de número 11 é a última e ocorre no mesmo cenário do início. Desta vez, realizo movimentos mais estranhos e caricatos, com as frases “*Não tenho um corpo, sou um corpo*” e “*Não é pra ter um significado, é pra existir*” são ditas ao fundo.

3.2 ELABORAÇÃO

Na escolha dos quatro elementos como provocadores de criação, já havia uma elaboração dos sentidos que cada elemento possui. Em diversas correntes espirituais, dentre elas a umbanda, a astrologia e os estudos da ayurveda por exemplo, os quatro elementos são vinculados a questões específicas da natureza. A terra tem representação em toda estrutura física das coisas, no corpo físico e em tudo que é capaz de oferecer suporte e enraizamento. A água é relacionada às questões emocionais, sensíveis, intuitivas e, também, a tudo que tem a capacidade de oferecer nutrição psíquica e emocional. O fogo é a própria energia de vida, tudo o que movimenta, cria, destrói, transforma e gera ação. O ar está ligado ao pensamento, ao intelecto, à razão e a toda energia mental.

Ao trabalhar com o elemento água, no experimento que ocorreu na pista de corrida, exatamente no local em que a pista “entra” na mata, busquei despertar o sentido de acessar as águas profundas através desta paisagem. A partir da leitura dos diários desta prática de improviso e das aulas de balé da semana anterior, a poética começou a ser elaborada (Figura 2). Analisando e observando as imagens de registro do experimento, algumas palavras e frases foram selecionadas como síntese. Dentre elas: “medir os espaços”, “verificar e dar uso”, “não saber mais e mais”.

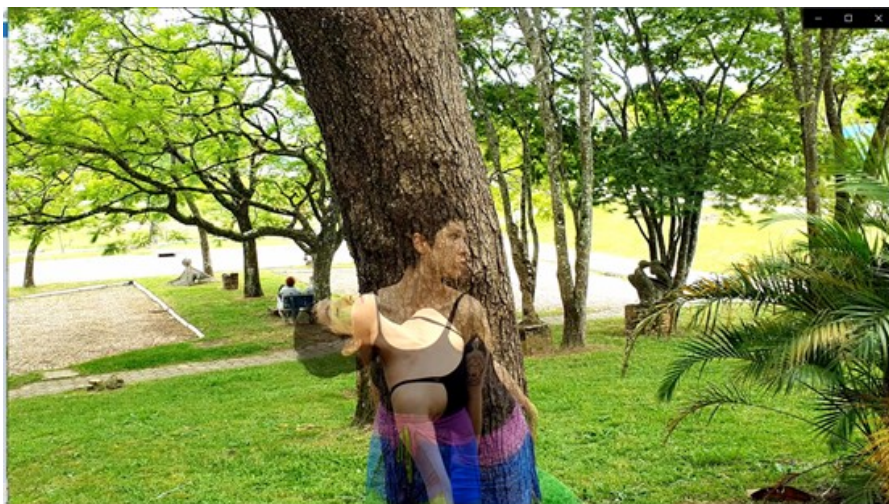
Figura 2 – Quadro do experimento *água*



Fonte: arquivo da autora.

Na semana seguinte, o experimento com o elemento fogo ocorreu nos arredores do CAL, espaço onde tive contato com muitos eventos artísticos e acadêmicos. Dessa forma, a paisagem me levou para a ação. A elaboração poética e seleção de palavras síntese se deu da mesma forma em todos as práticas de improviso (Figura 3). No caso do fogo, dentre as palavras escolhidas, estão: “direção”, “alcance”, “cutucar”, “contorcer”, “espiar”, “desviar”.

Figura 3 – Quadro de edição do experimento *fogo*



Fonte: arquivo da autora.

Trabalhando com o elemento terra, busquei o espaço próximo ao Monumento Reitor Mariano. Esse local costuma ser muito utilizado pela comunidade acadêmica para passeios, e até descanso, entre as atividades no campus. O sentido despertado pela paisagem foi de

desaceleração e consciência (Figura 4). Algumas frases selecionadas na elaboração poética foram “o alcance do suspiro”, “a atenção e conforto do lento”, “recriar as demandas”.

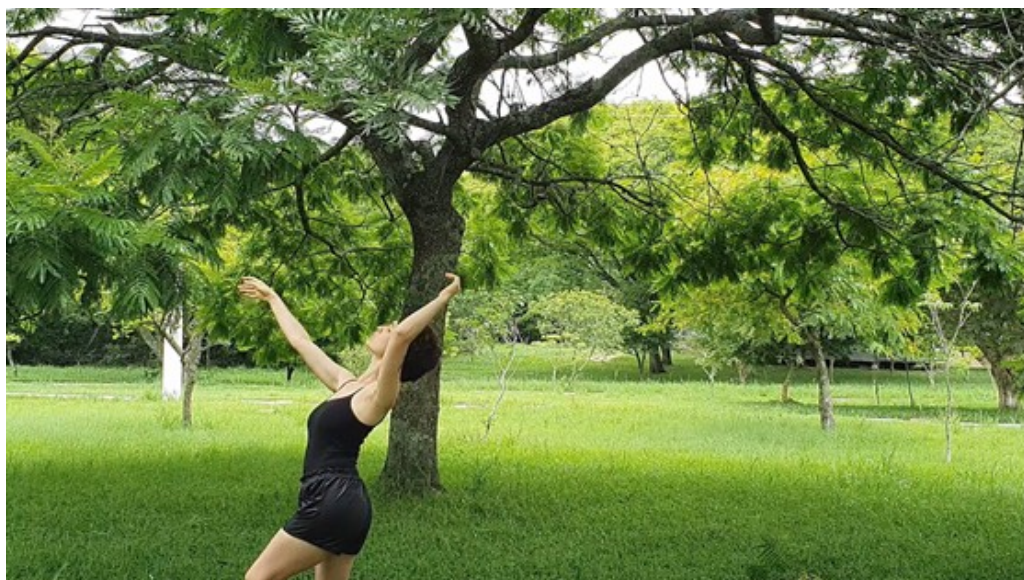
Figura 4 – Quadro do experimento *terra*



Fonte: arquivo da autora.

O elemento ar foi o último com o qual trabalhei e o experimento aconteceu num gramado, que fica entre a Biblioteca Central e o Restaurante Universitário, ao lado da pista coberta. Este espaço é um meio, entre coisas acontecendo ao seu redor, e me remeteu ao lugar indefinido dos assuntos em questionamento e reflexão (Figura 5). Na elaboração poética, algumas frases que surgiram foram “fazer o absurdo” e “tempo esgotando”.

Figura 5 – Quadro do experimento *ar*



Fonte: arquivo da autora.

3.3 COMPOSIÇÃO

A técnica do balé, que voltei a estudar nesse percurso do TCC, apareceu no corpo de forma desconstruída nos registros em imagem dos improvisos em dança. Nos meus registros em diários das aulas de balé, relatei como me senti nessas práticas:

23/11/2020 “Sinto dores no quadril direito, já as sinto desde a semana passada. Acho que machuquei forçando o en dehors² ou fazendo qualquer coisa sem a sustentação muscular necessária. Me senti doída toda a aula hoje. Não quero estar ali.”

25/11/2020 “Meus joelhos doem. Eu acho isso um absurdo. E eu faço esse absurdo. Como se não me importasse. Como se não me importasse comigo. Mas com a imagem. Eu só me sinto forçada e eu não quero naturalizar isso.”

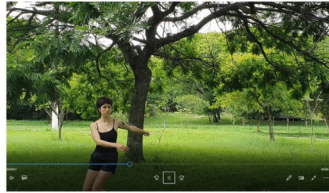
No final desses três meses, ficou evidente que o balé posto dessa forma nas aulas que participei, já não faz parte dos meus desejos enquanto artista. Mesmo com certas dificuldades, me empenhei em trabalhar com a técnica nesse período pois, no TCC, foi necessário olhar para a dança clássica assim como olhar para o meu percurso de bailarina. Compreendo, nesse sentido, que os interesses e desinteresses também podem ser revelados no/pelo corpo através do movimento dançado, desde que se possibilite alguma espontaneidade nessa movimentação.

A partir das elaborações feitas com cada elemento, a videodança surge como uma última composição que constrói outras possibilidades de sentido dos movimentos, das imagens e das falas. O título “FRAGMENTADA: o percurso do corpo que chega a um TCC em Dança” (Figura 7) é elaborado a partir de minhas reflexões sobre toda a construção de corpo que vivi desde as primeiras aulas de balé, na adolescência, até agora, no fim da graduação. A música eletrônica escolhida e os áudios, gravados propositalmente com uma voz robótica, criam uma atmosfera sonora que é excêntrica, acelerada e um pouco psicodélica. As falas são questionadoras e provocadoras. Nas imagens editadas, os movimentos são acelerados, invertidos, repetidos e espelhados. Isso, junto com as constantes trocas de quadros, cria uma dinâmica instigante no vídeo. Assim, a obra sintetiza algumas das minhas visões sobre o corpo e a dança, possibilitando reflexões sobre o tema. Para a construção da videodança, elaborei esboço, conforme a figura 6. O resultado pode ser visualizado no link: <https://youtu.be/TTOAqa8heZg>.

² *En dehors* é um termo para a rotação coxofemural, na qual os pés “giram” para fora, característica do trabalho do balé.

Figura 6 – Esboço para videodança

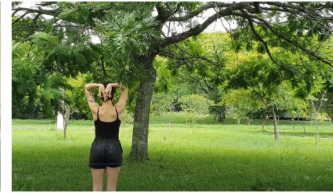
NOME DO PROJETO: TCC
PRODUÇÃO: Ana Caroline Bazzo Maivald; Calixto Bento; Flávio Campos.



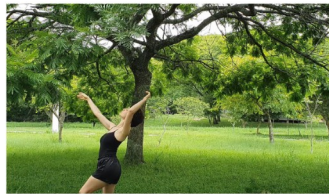
SHOT: Giros
ACTION: Modificar a cor e deixar o áudio do vídeo



SHOT: Como pisar
ACTION: Iniciar a música + Áudio 1



SHOT: Abrir
ACTION:



SHOT: Sentir
ACTION: Áudio 2



SHOT: Correr
ACTION: Áudio 3



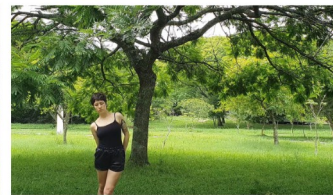
SHOT: Observar
ACTION: Áudio 4



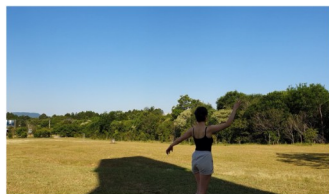
SHOT: Brincar e testar
ACTION: Áudio 5



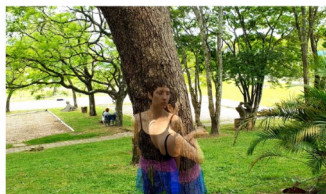
SHOT: Ver e Try
ACTION: Áudio 6



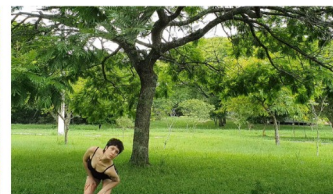
SHOT: Sopros
ACTION: Áudio 7



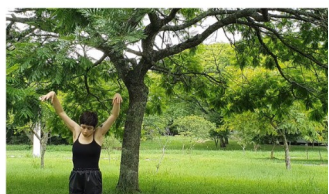
SHOT: Tatar
ACTION: Áudio 8



SHOT: Tocar
ACTION: Áudio 9



SHOT: Questão
ACTION: Áudio 10



SHOT: Mostra
ACTION: Áudio 11

Fonte: Arquivo da autora.

Figura 7 – Folheto de divulgação da videodança

**FRAGMENTADA:
O PERCURSO
DO CORPO QUE
CHEGA A UM
TCC EM DANÇA**

Ana Caroline Bazzo Maivald

VIDEODANÇA
Curso de Dança
Bacharelado - V Turma
UFSM - CAL

Edição: Calixto Bento
Orientação: Flávio Campos

SEXTA-FEIRA, 11/12/2020
A PARTIR DAS 16H
NA SUA REDE SOCIAL MAIS PRÓXIMA

Fonte: arquivo da autora.

4 CONCLUSÃO

No percurso deste Trabalho de Conclusão de Curso, alguns objetivos foram alcançados, outros se modificaram no decorrer do processo, e ainda outros precisaram ser deixados de lado. A ideia de estudar a técnica do balé, trabalhar individualmente através do improviso e produzir uma videodança com elaborações dessas práticas foi concretizada. A intenção de realizar pesquisas aprofundadas sobre os temas de performatividade, improvisação em dança e dança-teatro mostrou-se inviável devido ao tempo. Portanto, escolhi focar na improvisação em dança e me aproximei de alguns outros estudos que também foram interessantes para minhas reflexões, como é possível observar ao longo do texto. Num primeiro momento, acreditei que o balé poderia ser propulsor para minha elaboração artística. Isso aconteceu, mas foi de maneira oposta ao esperado, já que ao me reaproximar da técnica clássica, encontrei o desejo de desconstruí-la no corpo.

No início do ano letivo que estruturou essa construção de TCC, as orientações coletivas nos levaram a observar com atenção, quais eram os nossos desejos e como eles eram despertados durante a quarentena. Entre muitas ideias e certa rejeição a viver esse processo em quarentena, o trabalho foi começando a surgir. Nessa leitura dos desejos pessoais, foi possível desnudar a criação que cada uma e cada um de nós poderia realizar. Por algum tempo, dediquei minha atenção a formular uma relação da elaboração de sentidos diante da visão da linguística e da dança. Percebi que esse desejo era algo muito grande para um processo de TCC, por isso precisei deixar de lado por enquanto. Ainda que não tenha sido possível fazer essa relação entre as áreas da linguística e da dança, pude construir uma relação entre as minhas experiências de corpo anteriores e decorrentes da graduação em dança.

Concluo o processo da graduação e do TCC, entendendo melhor quais são os meus objetivos enquanto artista, além de ter mais clareza das minhas possibilidades e limites. A elaboração deste trabalho e a produção da videodança foram muito enriquecedoras e possibilitaram uma experiência propulsora para outras produções por vir.

REFERÊNCIAS

- CAMPOS, Flávio; RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. O Processo BPI e suas Especificidades Epistemológicas. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 3, p. 490-506, set./dez. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602015000300490&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 jan. 2021.
- ELIAS, Marina. Improvisação como possibilidade de reinvenção da dança e do dançarino. **Pós**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 173-182, nov. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15689>>. Acesso em 18 jan. 2021.
- FERRARI, Lilian Vieira. Linguística cognitiva e o realismo corporificado: implicações filosóficas e psicológicas. **Veredas**, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 23-29, 2009. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Lilian_Ferrari/publication/267242963_A_Linguistica_Cognitiva_e_o_realismo_corporificado_Implicacoes_filosoficas_e_psicologicas/links/58618e3808ae6eb871a89614/A-Linguistica-Cognitiva-e-o-realismo-corporificado-Implicacoes-filosoficas-e-psicologicas.pdf>. Acesso em 18 jan. 2021.
- GIL, José. **Movimento Total** – O corpo e a Dança. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2001.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, Christine (Org.). **O corpo**: Pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005, p. 126-136.
- SILVA, Daniela Grieco Nascimento e; FEIJÓ, Marcia Gonzalez. A construção do corpo doce da bailarina da caixinha de música. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, a. 20, n. 43, p.01-21, out./dez. 2020. Disponível em: <<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index>>. Acesso em 20 dez. 2020.
- WOLFF, S. S. Corpo tecnológico: sobre as relações entre dança, tecnologia e videodança. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 14, p. 1-12, 2014. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/cena/article/view/43214>>. Acesso em 18 jan. 2021.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Karina; PEREIRA, Sayonara. A performatividade na dança. **Sala preta**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 173-184, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/163336>>. Acesso em 18 jan. 2021.
- BASTOS, Maria Helena Franco de Araujo. Corpoestados: singularidades da cognição em dança. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 138-147, jan./abr. 2014. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=463545884010>>. Acesso em 18 jan. 2021.
- BOURGEOIS, Yoann. **Celui qui tombe**. 2016. (5m39s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n0zqQxz4DHs&ab_channel=TanzimAugust>. Acesso em: 03 out. 2020.
- CAMPOS, Márcia Regina Bozon de. Recordar, repetir, criar: a dança-teatro de Pina Bausch. **Ide**, São Paulo, v. 40, n. 64, p. 117-128, jul./dez. 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062017000200010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 18 jan. 2021.
- CORPO, Grupo. Mortal Loucura. In: **Onqotô**. Coreografia: Rodrigo Pederneiras. 2005. (7m31s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cfUsU3GAXx8&ab_channel=GrupoCorpoOficial>. Acesso em: 03 out. 2020.
- CORPO, Grupo. **Sem mim**. [trecho]. Coreografia: Rodrigo Pederneiras. 2011. (2m29s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Oq559cT-dcM&ab_channel=GrupoCorpoOficial>. Acesso em: 03 out. 2020.
- COSTA, Daniel Santos; PEREIRA, Sayonara. Da oralidade popular brasileira a uma dança teatral performativa: o corpo pós-colonial como lugar de experiência. **Conceição**, Campinas, v. 5, n. 1, p. 58-69, jan./jun. 2016. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/441>>. Acesso em 18 jan. 2021.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco. 12. ed. 1994.
- GONÇALVES, Thaís. Dança como linguagem artística: entre o referente e o devir. In: VI CONGRESSO DA ABRACE, v. 11, n. 1, 2010, Campinas/SP. **Anais...** Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas, 2010. Não paginado. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/viewFile/3572/3730>>. Acesso em 18 jan. 2021.
- Hands of Suspiria**. 2019. (2m54s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B_q5VOhZg7E&ab_channel=VayaMovie>. Acesso em: 03 out. 2020.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine. O meio é a mensagem: porque o corpo é objeto da comunicação. **Húmus**, v. 1, p. 11-19, 2004. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_917.pdf>. Acesso em 18 jan. 2021.

KEERSMAEKER, Anne Teresa de. **Rosas danst rosas**. Direção de Thierry De Mey, Peter Vermeersch. 1997. (31m51s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vLZExpGBOY&ab_channel=hiltonjunior>. Acesso em: 03 out. 2020.

KEERSMAEKER, Anne Teresa de; MEY, Michele Anne de. **Fase**. Direção de Thierry De Mey. 1982. (9m10s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RTke1tQztpQ&ab_channel=GregorG>. Acesso em: 03 out. 2020.

KUNZ, Cibele Saraiva. Marcuse e teoria estética: A relação entre Eros, arte e revolução. **Kalagatos**, Fortaleza, v. 10, n. 19, p. 121-147, inverno 2013. Disponível em: <<http://aws.wlib.com.br/anpof/periodicos/kalagatos/marcuse-e-teoria-estetica-a-relacao-entre-eros-arte-e-revolucao>>. Acesso em: 22 jan. 2021.

MARINHO, Nirvana. O gesto na dança contemporânea: que papel cumpre. In: Lições de dança. Curitiba: Univer Cidade, v. 3, p. 91-105, 2005.

MÜLLER, Regina Pollo. Corpo e imagem em movimento: há uma alma neste corpo. **Rev. Antropol.**, São Paulo, v. 43, n. 2, p. 165-193, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012000000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 jan 2021.

RIBEIRO, Mônica Medeiros; MUNIZ, Mariana. Aspectos cognitivos e invenção na improvisação teatral e sua influência na criação de movimentos expressivos em dança. **Lamparina**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 33-43, 2010.

TOURINHO, Lígia Losada. Dramaturgias do corpo: protocolos performáticos de criação. In: VI CONGRESSO DA ABRACE, v. 11, n. 1, 2010, Campinas. **Anais...** Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas, 2010. Não paginado. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/viewFile/3506/3664>>. Acesso em 18 jan. 2021.

VÉRAS, Karin Maria. Dança Espontânea – O Corpo Poético de Rolf Gelewski e sua contribuição para o ensino da dança no Brasil. In: V CONGRESSO DA ABRACE, v. 9, n. 1, 2008, Campinas. **Anais...** Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas, 2008. Não paginado. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1464>>. Acesso em 18 jan. 2021.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio de. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.