



Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Centro de Ciências da Saúde (CCS)
Escola de Educação Física e Desportos (EEFD)
Departamento de Arte Corporal (DAC)
Bacharelado em Dança

Marcos Frederico Miranda Klein

VÓRTICE – Uma Viagem Sem Volta

Rio de Janeiro
2021

FOLHA DE ROSTO

Marcos Frederico Miranda Klein

VÓRTICE – Uma Viagem Sem Volta

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Dança.

Orientador: Roberto Eizemberg

Rio de Janeiro
2021

CIP - Catalogação na Publicação

K064v Klein, Marcos Frederico Miranda
Vórtice - uma viagem sem volta / Marcos Frederico
Miranda Klein. -- Rio de Janeiro, 2021.
50 f.

Orientador: Roberto Eizemberg dos Santos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Educação Física e Desportos, Bacharel em Dança, 2021.

1. Videodança. 2. Gesto. 3. Dança. 4. Sensorial.
I. Eizemberg dos Santos, Roberto, orient. II. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE ARTE CORPORAL**

O Trabalho de Conclusão do Curso: Vórtice - uma viagem sem volta

elaborado por: Marcos Frederico Miranda Klein

*e aprovado pelo professor orientador e professora convidada, foi
aceito pela Escola de Educação Física e Desportos como requisito
parcial à obtenção do grau de:*

MARCOS FREDERICO MIRANDA KLEIN

Bacharel em Dança

PROFESSORES:

Orientador: Prof. Dr. Roberto Eizemberg dos Santos

Convidada: Profa. Dra. Lidia Costa Lorangeira

DEDICATÓRIA

À MINHA MÃE E AO MEU PAI

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de mencionar os professores que me inspiraram profundamente a fazer este trabalho por me ensinarem a poética da dança, o autoconhecimento, liberdade de pesquisa, a motivação e a profundidade ao longo da minha trajetória acadêmica na Universidade Federal do Rio de Janeiro: professores André Meyer, Roberto Eizemberg, Alexandre Carvalho, Inês Galvão, Cláudia Millás, Aline Teixeira, Maria Alice e Lídia Larangeira.

Agradeço o acompanhamento, a recuperação, o ensinamento, a evolução, o afeto, as alegrias, as oportunidades e o amor à profissão por trabalharem diariamente o melhor em mim como artista, professor e pessoa; e abraçar com paciência tudo o que ainda há para aperfeiçoar em mim no Grupo Cultural de Dança-ilha: professores Patrícia Marques, Ana Frauches, Victória Nascimento e Victor Ciattei.

Eu gostaria de agradecer também a Renan França e Amanda Martins por me ensinarem a importância do carinho, da seriedade e do profissionalismo com seus valiosos conselhos contínuos, a presença e as oportunidades ao longo das nossas amizades.

Sou grato a Sylvia Elias e a Isabel Angelim pela sua assistência fisioterapêutica com todo o apoio e carinho na minha recuperação.

Notável importância na minha vida, gostaria de dar um grande valor à Ana Belati, que tornou o meu caminho muito mais leve pela ajuda, pelo suporte, pelo apoio e pelo carinho que ela me deu durante esse tempo. Sem ela, definitivamente não estaria onde estou hoje.

Pilares da minha vida, quero dar total agradecimento à minha mãe Sara Klein e ao meu pai Marcos Klein pois eles formaram quem sou hoje. Graças aos meus pais sou uma pessoa honesta, trabalhadora, persistente, humilde, resiliente, emocional, sensível, comunicativa, afetuosa e muitas outras qualidades que só as possuo pelo amor único que recebi deles. Meu pai foi um modelo de sensibilidade e afeto, ele foi e sempre será um gerador eterno de energia positiva na minha vida; e minha mãe é e sempre foi a minha maior referência de quem quero ser como pessoa, como profissional e como acadêmico, o auge magnânimo das melhores qualidades que uma mãe e uma melhor amiga pode ter. Obrigado minha companheira por estar sempre comigo.

*“É o desenvolvimento de ideias contrárias
aos maus pensamentos,
com a finalidade de evitá-los.”*

(PATAÑJALI apud. BARBOSA, C. E. G., pág. 63, 2017)

RESUMO

Este estudo trata das relações entre a respiração, o gesto e a sensação com uma aplicação videográfica experimental. A pesquisa foi desenvolvida por meio de laboratórios de estudo do movimento explorando a respiração para emergir experiências estéticas. Tenho como objetivos tanto criar uma forma de expressão interdisciplinar entre dança e o audiovisual como fazer uma ponte de comunicação entre o interno (propriocepção corporal) e o externo (visualidade do movimento). De acordo com o estudo bibliográfico construído, é possível estabelecer conexões integradas entre Dança, Música e Artes Visuais. Para o embasamento teórico, utilizou-se a Teoria dos Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp publicada por André Meyer e Ana Célia de Sá Earp em 2019, aliada à gestualidade proposta por Pierre Weil e Roland Tompakow em 2017, propondo uma interseção com a Técnica de Klaus Vianna, 2018. Os métodos utilizados consistem em meios qualitativos com caráter exploratório e descritivo do movimento iniciando por uma revisão bibliográfica, seguida por uma pesquisa corporal guiada pela prática, o desenvolvimento videográfico e, finalmente, proporei uma análise descritiva, contextual, interpretativa e avaliativa da obra.

Palavras-chave: Videodança. Gesto. Respiração. Dança Contemporânea. Sensorial.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	4
RESUMO.....	6
DA PROPOSTA E AS QUESTÕES.....	6
MOTIVAÇÃO E CONTEXTO.....	8
METODOLOGIA.....	10
ETAPAS.....	12
<i>Revisão Bibliográfica.....</i>	<i>12</i>
<i>Laboratórios de pesquisa.....</i>	<i>12</i>
<i>Seleção e filtro.....</i>	<i>13</i>
<i>Roteirização, Montagem e Personagem.....</i>	<i>13</i>
<i>Figurinos, Maquiagens e Adereços.....</i>	<i>14</i>
<i>Cenário e Iluminação.....</i>	<i>14</i>
<i>Áudio.....</i>	<i>14</i>
<i>Filmagem, Câmera e Gravação.....</i>	<i>15</i>
<i>Edição.....</i>	<i>15</i>
<i>Pós-produção.....</i>	<i>16</i>
<i>Análise e Interpretação.....</i>	<i>16</i>
<i>Redação.....</i>	<i>16</i>
<i>Revisão.....</i>	<i>17</i>
ROTEIRO TÉCNICO RESUMIDO.....	18
DRAMATURGIA.....	22
CENA 1 – “Sem sequer me mover”	22
CENA 2 – “Transformação”	24
CENA 3 – “Interno”	26
CENA 4 – “Prana”	28
CENA 5 – “Éter”	29
CENA 6 – “Outra realidade”	31
CENA 7 – “Rede”	32
CENA 8 – “O Vórtice”	33
FICHA TÉCNICA.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS.....	37
GLOSSÁRIO.....	38
APÊNDICES.....	40
APÊNDICE A – Colagens.....	40
APÊNDICE B – Paleta de cores.....	41
APÊNDICE C – Representação Iconográfica.....	42
ANEXOS.....	43
ANEXO A – Gestualidade.....	43
ANEXO B – Parâmetros do movimento.....	47

DA PROPOSTA E AS QUESTÕES

Vórtice – Uma Viagem Sem Volta é uma videodança que envolve a respiração, a energia e a tensão muscular. Estes atuam como geradores de emoção para dar um caráter ao movimento. Este relato de experiência individual se refere ao memorial vinculado que está alojado no link <https://www.youtube.com/watch?v=arEWH1hCkek>, acesso 14/12/2021 às 12 horas. Proponho uma análise sob o olhar da técnica do Klaus Vianna, sob os parâmetros do movimento provindos da Teoria dos Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp e reflexões estéticas/sensoriais. Foram utilizadas formas variadas de respirar, posturas e expressões faciais num viés de movimento não-codificado baseado em laboratórios coreográficos e nas ideias do livro A Dança, do Klaus Vianna (2018). Além disso, alguns gestos foram retirados do livro O Corpo Fala (WEIL, P; TOMPAKOW, R, 2017) para enfatizar a simbologia do movimento (ver ANEXO I – Gestualidade). Há pontos de tensão e energia que foram aproveitados para causar efeitos dramáticos que são descritos por Klaus Vianna:

“Ombro, língua, mão, boca, coluna cervical, diafragma. É nesse ponto de tensão que colocamos nosso equilíbrio - quase nunca nos pés.” (VIANNA, K. 2018)

“Além disso, existem diversos pontos em nosso corpo que são verdadeiros centros nervosos irradiadores de energia, associados às emoções: o queixo, a região da traqueia, o esterno, a crista do íliaco, a região do púbis, a coxofemoral.” (VIANNA, K. 2018)

“Além dessas regiões, o plexo solar, esterno, a garganta e a virilha são grandes centros nervosos nos quais também se realiza um intenso fluxo energético.” (VIANNA, K. 2018)

A temática do trabalho permeou uma cura emocional por meio do autoconhecimento corporal, uma viagem única na qual descobri sensações que alteraram o curso da minha vida e que, definitivamente, não há como desfazer tamanho bem-estar causado pela escuta de si, motivo do subtítulo deste trabalho. Uma história que começa com uma pessoa quebrada que mergulha nas reflexões da própria natureza e existência. Uma boa história para mim: a minha história. Contá-la será um desafio, para isso mergulhei em Storytelling (2015), por Adilson Xavier, um dos maiores

publicitários do país. Este autor propõe e elucida teorias de marketing aplicadas a marcas com o foco de trazer a atenção na capacidade e qualidade da narrativa, promovendo o engajamento do expectador. Para ele, “[...] o convite e a promessa de uma experiência especial são elementos essenciais de uma boa história”. (XAVIER, A. 2015. p. 28)

Baseado no conceito que arquétipo é definido como “*modelo de seres criados, padrão, exemplar, protótipo. [...]*”, que “*os arquétipos pessoais [...] (são) voltados para personagens*” e que “*se apresentam multifacetadas, complexas e com alguma dose de contradição*”, foi usado para a personagem deste trabalho o arquétipo amante “*que enseja aproximações mais íntimas com o público. Faz o jogo da exclusividade, do sentir-se especial.*” (XAVIER, A. 2015. p. 42, 43 e 45). Esta escolha é essencial para que possa haver uma narrativa contínua mesmo com visuais propostos tão diferentes, de forma a ter uma uniformidade e unicidade cênica quanto às minhas intenções.

É uma pesquisa aplicada, uma vez que colocou-se em prática a interface entre o estudo do par respiração-emoção e da dança através de métodos qualitativos, já que descreverei posteriormente sob a ótica da teoria helenística, motivada no livro Helenita Sá Earp: Vida e Obra (MEYER, A; EARP, A C S; VIEYRA A, 2019), ver ANEXO 2 – Parâmetros do movimento, dissertando também sobre as impressões e sensações provocadas pelo processo por meio de “narrativas, declarações, fotos, desenhos, documentos, diários pessoais” (GERHARDT, T. E. & SILVEIRA, D. T. (Org.)) do tipo ex-post facto.

Me convidei a me aprofundar nos conhecimentos acerca da corporeidade e da respiração na performance propondo conexões entre as ideias do Klaus Vianna e da Teoria dos Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp para, assim, investigar as indagações sensoriais, sendo o estudo das sensações o âmbito de estudo mais importante na minha trajetória acadêmica nestes últimos anos.

Iniciei a pesquisa por meio de uma busca bibliográfica sobre Klaus Vianna, Helenita Sá Earp, Respiração e Emoções para produzir uma videodança que, por estar isolado, é um solo, uma curta-metragem com duração de aproximadamente 20 minutos, captado em casa usando a pesquisa somática como motor de criação coreográfica. Depois, analisarei a obra final nos vieses descritivo, contextual, avaliativo e interpretativo com as ideias analíticas de arte propostas em “O que essa obra de arte me diz?” (SILVA, E. R., 2008).

MOTIVAÇÃO E CONTEXTO

A motivação do trabalho se deve ao contexto de uma explosão expressiva que se iniciou. É complexo dizer quando um processo corporal inicia. Ocorreram mudanças emocionais que transformaram minha visão do mundo .

Quando eu danço, eu rio, choro, grito, tremo, me emociono com calafrios e emana tanta energia que canalizo o que eu sinto para fora. Ouvi dizer repetidamente que o meu talento é sentir por meio da minha dança: despertar sensações. Alterar algo. O que é esse algo?

O meu maior interesse é o aprofundamento no entendimento desse algo emanado e, principalmente, como reverbera no meu corpo, quanto processo cênico e coreográfico.

Expressar por meio de palavras é difícil já que a autocompreensão, além de integral e complexa, é corporal, mental e espiritual. Dessa forma, palavras não conseguem expressar literalmente o que foi dançado no trabalho, uma vez que a comunicação se dá pelo corpo. Ou seja, penso que a expressão dos processos corporais deve ser do, pelo e para o corpo. Com isso, é esperado que a mente tente interpretar as mensagens corporais e, como há muitas dissonâncias entre corpo/mente, devido aos pensamentos da sociedade ocidental, impasses são frequentes.

Chegam à minha mente questões como:

Será que o que senti foi verdadeiro ou é uma ilusão da mente?

Será que sentir demasiadamente me preenche ou me cega?

Será que eu a insensibilidade aparece ao longo do tempo?

Será que eu devo sentir?

A resposta não existe e não importa muito. O fato inegável é que as sensações trazem criam uma percepção de presença mental e corporal completa. As vezes fico perdido, só e desesperado porque não entendo o que o meu corpo quer comunicar. Por isso, comecei a buscar maneiras para traduzir o que ele diz para algo inteligível. O caminho que se mostrou mais prazeroso e interessante foi a trilha pela busca do silêncio dos pensamentos.

A Quietude. Minha pesquisa corporal atual é dedicada a essa paz e essa calma.

Por outro lado, vale ressaltar que a pandemia trouxe desafios. Me mantive em casa e tive um envolvimento maior com as questões internas. Sobre as mídias digitais, é

inegável que, apesar de não ter o encontro síncrono da performance, se trata verdadeiramente de uma chance de ter “novas oportunidades de expressão, novos poderes, novas incertezas”. (XAVIER, A. 2015. p. 9)

Estabelecer e delimitar o porquê desta pesquisa é crucial para mim. Trata-se do ponto inicial e da motivação. Percebi nesta busca que fui ensinado durante minha vida que demonstrar emoções é um ato de fraqueza. Um processo prejudicial e complexo envolvido nas minhas relações pessoais. Dessa forma, sinto tudo intensamente e, muitas vezes, não sei lidar adequadamente com as emoções. Ao longo do tempo, estas emoções foram se desfocando pois, aos poucos, vamos nos transformando de acordo com as nossas relações com os outros e o ambiente. Dessa forma, como vivemos em um mundo mais globalizado e interligado, as influências entre os seres podem ser consideradas mais suscetíveis a mudanças, e com isso, à instabilidade. Temos em Adilson Xavier (2015) que “as relações afetivas, profissionais, sociais, políticas, ideológicas e espirituais, que historicamente deram nitidez ao perfil de cada pessoa, esfumaçaram-se, tornaram-se instáveis”. (XAVIER, A. 2015. p. 9)

A confusão mental se instaurou por muito tempo, causando sofrimento por essa falta de compreensão, tendo uma percepção melhor somente quando me escutei e dancei o que eu senti. Definitivamente, o movimento foi a forma que eu encontrei de autocompreensão. O que eu precisava fazer para isto acontecer? Sair de uma lógica trágica, dramática e protagonística que eu me obrigava a viver frequentemente ao me colocar em uma narrativa pessoal de derrota. Minha pesquisa corporal sempre foi um método individual, terapêutico, de evocar emoções profundas inesperadas cuja raiz provém de uma relação interna nos mais profundos mares de rancores acumulados.

Este trabalho trata destas questões emocionais em relação direta com a minha movimentação corporal, retrata uma história sensorial do meu ser e, claro, espero verdadeiramente que meu trabalho contribua ao meio artístico ao usar a teoria dos Fundamentos da Dança da Helenita Sá Earp na prática, com um olhar analítico para a performance, além de realizar uma possível interseção entre várias áreas do conhecimento, assim, para desenvolver mais uma forma de expressão na dança brasileira do século XXI.

Finalmente, se servir para dizer algo que nunca fui capaz de dizer, definitivamente é um grande passo para a autocompreensão.

METODOLOGIA

A pesquisa em questão é de caráter exploratório e descritivo. É essencialmente uma pesquisa guiada pela prática em que o processo coreográfico foi a própria pesquisa artística:

“Pesquisa baseada na Prática é uma investigação original realizada com o objetivo de obter novo conhecimento parcialmente através da prática e dos resultados desta prática. [...] Enquanto a significância e contexto das reivindicações são descritas em palavras, uma compreensão completa só pode ser obtida com referência direta aos resultados.” (CANDY, 2006, p. 1, apud. FERNANDES, C. 2013)

“[...] o autor propõe a Pesquisa Performativa como um “multimétodo guiado pela prática”, onde esta é em si mesma um método de pesquisa, o eixo principal e organizador. Neste contexto, o impulso criativo é muito mais importante para delinear o percurso da pesquisa do que hipóteses, problemas ou questões.” (CANDY, 2006, p. 1, apud. FERNANDES, C. 2013)

Inicialmente, foi encaminhada uma pesquisa bibliográfica acerca da técnica Klaus Vianna, da Teoria dos Fundamentos da Dança descrita por Helenita Sá Earp e da ligação entre a respiração, os gestos e as emoções. Em seguida, selecionei e filtrei as sensações e gestos que seriam trabalhados, podendo ter sido acompanhados de alguma cor, num viés cromoterapêutico, ou dinâmica, como um objeto com movimentação diferenciada. Com isso, propus laboratórios de movimento e registrei, por meio de um diário de campo, os resultados oriundos das sensações corporais e as minhas impressões. Os mesmos laboratórios de movimento foram desenvolvidos progressivamente do tipo Grande Roteiro Coreográfico de acordo com o acúmulo de informações e recortes que eram propostos. Temos estas definições de laboratório em MEYER, A.; EARP, A. C. (2019):

“A Lição de Laboratório é uma abordagem indireta, na qual são experimentadas possibilidades do corpo. A Lição de Laboratório pode ser realizada em quatro aspectos:

[...] d) Laboratório Tipo Grande Roteiro Coreográfico, que encadeia num todo organizado os pequenos roteiros, no sentido de conformação de cenas de um espetáculo.”

(MEYER, A., EARP, A. C. de S, 2019, p. 267)

Ainda sobre a produção do conteúdo, foram conduzidos experimentos com espaços, trilhas sonoras, figurinos, objetos, cenografias, maquiagens e luzes para criar colagens do projeto e um roteiro. Além disso, a câmera em relação à coreografia é essencial neste projeto (ângulos, perspectivas, proximidade, iluminação), o que foi um desafio já que a filmagem foi realizada por mim mesmo.

Com todos os elementos da pré-produção já estabelecidos, a filmagem da videodança aconteceu. Em seguida, houve a edição e a pós-produção do material audiovisual produzido lidando com transições, cortes e colorimetria. Este momento foi crucial para o projeto, uma vez que como o espaço físico sempre foi o mesmo, eu quis criar novos espaços por meio de efeitos especiais. Então, o processo digital foi chave para criar um caminho sensorial a ser percorrido pela narrativa da personagem, seja íntima, libertadora ou enclausuradora. O próprio curso propõe um trabalho final com a possibilidade de inovação criativa, justamente para abranger diversas formas de expressão artística. Temos em FERNANDES, C. (2013):

“A partir da pesquisa como prática em design, escrita criativa, dança, filme/vídeo, pintura e teatro, eles demonstram que conhecimento deriva do fazer, dos sentidos, da experiência e da intuição, e que, portanto, esta nova espécie de pesquisa permite acessar particularidades marginalizadas ou não reconhecidas pelas práticas e discursos sociais estabelecidos.” (FERNANDES, C. 2013)

A captação coreográfica e sonora foi realizada com meu próprio celular e a edição computacional foi do tipo não-linear utilizando o programa livre KdenLive no qual foram feitos os devidos cortes e arranjos digitais; a manipulação de áudio aconteceu no programa livre Audacity; e o material de pós-produção foi cuidadosamente selecionado de acordo com a disponibilidade dos direitos de uso dos autores. Para uma uniformidade na obra final, a plataforma gratuita Adobe Color foi utilizada para extrair paletas de cores das colagens conceitual e final que serviram para ter um panorama colorimétrico do trabalho (ver APÊNDICE A – Colagens e APÊNDICE B – Paletas de cores). Dessa forma, a ambiência, as nuances e as tonalidades poderiam manter uma identidade visual, apesar da edição ter sido também um processo criativo e experimental. Na etapa final, a renderização será feita no próprio editor em formato MP4 e com resolução de 1080p tendo em vista que são as configurações mais populares nos dispositivos atuais e a

compactação será no programa livre FormatFactory em H265, inovadora por trazer a mesma qualidade por um tamanho muito mais leve.

Para a coleta de dados, tem-se a observação assistemática e indireta através dos materiais do processo criativo (diário de bordo, diário de campo, roteiro e o ex-post-facto do próprio produto final). Temos em GERHARDT, T.:

“[...] o diário de campo é um instrumento de anotações, um caderno com espaço suficiente para anotações, comentários e reflexão, para uso individual do investigador em seu dia a dia. Nele se anotam todas as observações de fatos concretos, fenômenos sociais, acontecimentos, relações verificadas, experiências pessoais do investigador, suas reflexões e comentários. Ele facilita criar o hábito de escrever e observar com atenção, descrever com precisão e refletir sobre os acontecimentos.” (FALKEMBACH, E. M. Apud. GERHARDT, T. 2009)

Finalmente, a conclusão deste processo de pesquisa do trabalho será uma análise do tipo temática do conteúdo com exposição de reflexão estética sobre o mesmo e da Teoria dos Fundamentos da Dança aplicada à corporeidade do vídeo. A seguir, podemos ver o que foi feito e o que resultou em cada etapa.

ETAPAS

Revisão Bibliográfica

Busca sistemática de pontos de tensão e de energia em A Dança (2018) do Klaus Vianna; elementos epistemológicos da Teoria dos Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp em Helenita Sá Earp: Vida e Obra (MEYER,A., EARP, A. C. de S. 2019), Gestos/Expressões/Posturas em O corpo fala (2017) de Pierre Weil e Roland Tompakow; e assuntos como Cromoterapia, Storytelling e Práticas audiovisuais.

Laboratórios de pesquisa

Proposta de laboratórios de pesquisa do movimento com cores, luzes, gestos, elementos, objetos, músicas e outros elementos de pesquisa gerando um conjunto de insumos audiovisuais e cênicos. Tendo em vista que o trabalho possui uma proposta intimista, o vazio e o minimalismo foram priorizados. Uma busca estética do nada.

Procurei as cores associadas a sensações tranquilizantes na cromoterapia (como azul, amarelo e violeta) e para que estas fossem mais fidedignas optei por utilizar sempre a luz natural do sol que, quando posta em um software de edição, é mais fácil de ser manipulada colorimetricamente. Como o tema escolhido para o trabalho é invisível (a energia), foi necessário encontrar outras formas de representá-la, seja por meio de jogos de luzes, contrastes, efeitos especiais ou objetos cênicos. Da trilha sonora, optei por músicas com disponibilidade de uso quanto a direitos autorais, que transmitissem um estado meditativo, reflexivo e terapêutico.

Seleção e filtro

Coleta do material para selecionar os elementos cênicos que mais convergiram com a pesquisa principal no sentido técnico, no sentido estético e, principalmente, no sentido individual que ilustrasse o meu processo individual de forma coerente. Chegando em 8 cenas, com linguagens mistas da performance corporal e da escrita. No entanto, por se tratar de um trabalho com ênfase na experiência sensorial, há uma preocupação de que, mesmo impossível na fisicalidade, sejam insinuadas exposições alternativas dos sentidos (olfato pela chuva, gosto pelas cores e tato pelos contatos).

Roteirização, Montagem e Personagem

Selecionados e filtrados, agrupei os elementos que possuíam conexões em comum e propus as 8 cenas com intuito de passar por uma unidade estética. Determinei as características e a minha narrativa. Organizei e defini o figurino, maquiagem, iluminação, captação, edição, pós-produção, música, coreografia, cenografia, indumentária e fotografia. A narrativa que surgiu foi de uma viagem pessoal gradativa com níveis progressivos por sensações cada vez mais profundas e reprimidas. Determinei que no roteiro eu mostraria um começo pela fisicalidade da mudança do corpo em si mesmo, continuando por sensações prazerosas, depois passando pelas necessidades de lidar com sentimentos obscuros e reprimidos, chegando até processos de autocura do corpo e, finalmente, uma aceitação da unicidade energética universal.

Figurinos, Maquiagens e Adereços

Determinação do que seria mais adequado para a proposta intimista na área de indumentária e maquiagem. Surgiram ideias, na maior parte, de mostrar a pele com pouca roupa, sem adereços distrativos, descalço para ter um maior assentamento dos pés com o chão, sem maquiagens para ter uma visão autêntica do rosto, já que o importante do trabalho coreográfico é a transformação da sensação para a visualidade e não o inverso, que será explorado digitalmente.

Cenário e Iluminação

Reflexões acerca do que seria mais adequado para a proposta na área de cenografia e iluminação. Ainda sobre a proposta intimista, foram exploradas as ideias que propunham o vazio, a ausência, o nada e a inexistência por meio de manipulação digital luminosa, colorimétrica e audiovisual com o objetivo de trabalhar o isolamento, o foco individual do ser e combater os evidentes desafios de desenvolver trabalhos na minha residência. Dessa forma, fundos brancos, pretos e esfumados com elementos abstratos (como focos de luz, de fumaça e de partículas) foram propostos para criar a ambientação desejada. Quanto a iluminação optou-se pela luz natural da manhã já que todas as imagens seriam trabalhadas com a grande qualidade da luz solar. Iluminação, quanto elemento digital, foi bem explorada no efeito sensorial perpassando por sobreposição de imagens luminosas (como raios e outras representações visuais de energia), a mudança de cores da filmagem original e a manipulação gradual do enquadramento. Algumas sobreposições contaram com imagens de outros autores, que foram escolhidos precisamente pela declaração de uso livre ou condicionado de acordo com a licença da publicação.

Áudio

Pesquisa sobre quais seriam as melhores músicas para a proposta sem que infringisse nenhum direito autoral. Para isso, houve uma busca intensa de materiais nos quais os autores declararam publicações com licenças com uso livre ou com condições.

Dessa forma, chegou-se em 7 músicas que estavam de acordo com a situação citada que estavam convergindo com a intimidade, a escuta e o estado reflexivo do corpo, predominantemente constantes sem grandes mudanças tonais, rítmicas e intencionais já que funcionam como fundo musical motivador e não como norteador do movimento. Além disso, houve gravações com o próprio gravador do telefone de falas acerca de escritas automáticas selecionadas e providas das experiências corporais.

Filmagem, Câmera e Gravação

Definição de quais seriam os ângulos de captação, os quadros por segundo, o enquadramento, os planos, o formato, o armazenamento e o compartilhamento. O movimento da câmera ficou muito restrito já que o trabalho foi realizado individualmente, logo, a maioria se reduz a uma imagem com ângulo fixo, em formato horizontal por estar em um tripé promovendo maior estabilidade da imagem e controle angular da captação. Já pela proposta intimista, os planos escolhidos foram mais próximos da personagem, optando por captações frontais, com exceção da segunda cena, cujo objetivo era desestabilizar por meio do uso de um plano diferente angular, o holandês. Por outro lado, o enquadramento foi um elemento interessante durante o trabalho já que ele foi animado de forma a mostrar ou esconder o que estava em cena com o objetivo de causar certas sensações, como o desconforto promovido pelo fechamento propositalmente excessivo ou ainda a expansão da mente pela abertura total do enquadramento.

Edição

Determinação do software, do formato de edição e dos cortes. A edição foi do tipo não-linear por meio do software livre Kdenlive do material preparado. Este tratamento se trata de uma conversão da filmagem original, que se encontrava em resolução 4K e em codificação H264, para uma versão que pudesse ser manipulado pelo meu computador e de menor peso, resolução em 1080p e codificação H265 com o software livre FormatFactory.

A dinâmica dos cortes e transições foram escolhidos de forma a dar um ritmo calmo e progressivo ao trabalho, sem quebras bruscas e repentinas, para que a narrativa

se desse numa trajetória lenta com ênfase nas sutilezas. Como se trata de um trabalho consideravelmente longo, estas transições auxiliam também a desconectar da cena anterior e a um melhor descanso entre as cenas. Após a ordenação e o corte, a pós-produção se inicia.

Pós-produção

Pesquisa sobre os efeitos, a introdução, o fim, os créditos, formato, renderização, compactação, resolução. Foram encontrados certos efeitos que causavam uma sensação específica, o fundo branco ou preto promoviam uma sensação de vazio, a sobreposição de imagens causava um sentimento de profundidade e a luz como elemento abstrato de energia traria mais concretude à sua invisibilidade. Como o trabalho trata de energia, o início deveria abrir com o fluxo energético, de uma forma acolhedora e aconchegante. A trajetória introjetora se deu por meio das narrativas temáticas do corpo em cada cena.

Análise e Interpretação

Baseado na metodologia proposta, analisarei sob as seguintes óticas: análise descritiva, análise interpretativa e análise avaliativa. Dessa forma, a análise descritiva se deu por um olhar anatômico, cinesiológico e poético. As terminologias usadas da Teoria dos Fundamentos da Dança foram anexadas (ver ANEXO 2 – Parâmetros do movimento). Simultaneamente, por meio de escrita automática escrevi em diário de bordo a análise interpretativa por meio das minhas impressões como artista-criador, os valores estéticos e as sensações. Por outro lado, ainda ao mesmo tempo dei justificativas às escolhas e aos direcionamentos que tomei ao longo do processo criativo. Finalmente, uma avaliação do que foi o processo e minhas impressões acerca da execução do projeto, apontando o que foi explorado e denotando possíveis aprofundamentos.

Redação

Estabelecer relações com a bibliografia escolhida. As anotações feitas no processo anterior são organizadas e dispostas neste trabalho me valendo na Teoria dos Fundamentos da Dança ao longo das cenas.

Revisão

Leituras sistemáticas sucessivas para correções nas seguintes categorias: ortografia, semântica, morfologia, interpretativa, referencial, estética.

ROTEIRO TÉCNICO RESUMIDO

Duração: 19 min 52 seg

Fade-in de partículas em fundo preto.

Fade-in do prétextual (título, subtítulo, dedicatória, epígrafe) com desaparecimento total em fade-out

Fala “Sem sequer me mover” em fundo preto

No fim da fala surge a epígrafe corporal I na Cena 1.

Transição: Fade-out branco com fechamento gradual de enquadramento em 60%

Fade-in da Cena 2 – “Transformação”

Sinopse: Uma dança com a constante mudança do nosso universo interior. A deformação das nossas percepções e a influência das nossas reações no espaço. A poética do randômico.

Plano: Combinado de Holandês e Americano

Iluminação: Natural

Indumentária: sem camisa, com short preto e descalço. Possui um grande tecido.

Cenografia: Fundo branco com fumaça artificial.

Cores: Branco e Azul.

Movimentação: laboratorial de estímulo/resposta dinâmica nos 3 planos anatômicos no nível alto na grande cinesfera na base de pé de acordo com a ação do tecido frente ao vento, o corpo e a gravidade. Ações como girar, puxar, empurrar e torcer para a manipulação do objeto.

Transição: Fade-out branco com abertura gradual de enquadramento para 80% e som de chuva.

Fade-in da Cena 3 – “Interno”

Sinopse: Um momento de intimidade sensorial com a chuva. Percepção da energia que flui pelo espaço. Tempestades energéticas tomam conta do meu corpo e desfragmento-me para dar espaço ao desapego.

Iluminação: Exposição luminosa elevada

Indumentária: suéter listrado, calça preta e descalço. Vendado.

Cores: predominantemente preto e branco. Com nuances azuladas e momento breve colorido.

Cenografia: Fundo artificialmente branco, partículas pretas vagando pelo espaço e efeito de dupla exposição de uma tempestade elétrica intensa.

Movimentação: apropriação e reinterpretação laboratorial da gestualidade selecionada previamente (ver anexo A - Gestualidade) como forma de visualização e resgate de memórias sensoriais. Ação intensa dos membros superiores e coluna explorando diferentes contatos nos 3 planos anatômicos no nível médio-baixo na base ajoelhada.

Transição: Fade-out branco e fechamento de enquadramento em 40%. Fade-out preto.

Fade-in em Cena 4 – “Prana”

Sinopse: Um mergulho em emoções profundas em áreas desconhecidas do nosso subconsciente. O entendimento de um mar de loucuras com energia potencial para projetar novas realidades em nossa mente. O autoconhecimento corporal como forma de conhecimento.

Iluminação: Natural difusa

Indumentária: camisa branca, calça pescador branca e descalço.

Cores: verde, vermelho, azul e amarelo.

Cenografia: Sala vazia branca, com uma cadeira de respaldo metálica. Uma janela de onde provém a luz.

Movimentação: apropriação e reinterpretação laboratorial da gestualidade selecionada previamente (ver anexo A - Gestualidade) como forma de visualização e resgate de memórias sensoriais. Exploração da base sentada no plano médio nos planos frontal e sagital com movimentos repetitivos, precisos e pontuais por meio de sequências previamente definidas baseadas em expansão e recolhimento de forma dinâmica.

Observação: durante a cena o enquadramento vai a 40% e há movimentos artificiais de câmeras como zoom e giro.

Transição: Fade-out preto repentino com mudança de música instantaneamente.

Fade-in em Cena 5 – “Éter”

Sinopse: A energia de cura emanada pela pele por meio da projeção de positividade. O banho de luz como cuidado de si e a respiração como escuta corporal. Fluxo visceral da potência e a potência visceral do fluxo.

Iluminação: Natural Invertida, efeito solarizado da imagem.

Indumentária: sem camisa, com short preto e descalço.

Cores: azul, amarelo e violeta.

Cenografia: Espaço preto com focos de luz colorida no fundo.

Movimentação: interpretação laboratorial a partir de uma representação iconográfica randômica (ver Apêndice C – Representação Iconográfica) nos temas trajetórias, intenções e partes corporais com o banho de luz como o norteador das ações, que são convergentes de tensões. Na base ajoelhada, predominantemente nos planos frontal e sagital e no nível médio.

Transição: Fade-out preto.

Fade-in em Cena 6 – “Outra realidade”

Epígrafe corporal II com movimentações laboratoriais em resposta à fala.

Transição: Fade-out preto.

Fade-in em Cena 7 – “Rede”

Sinopse: Ser parte de uma rede energética cósmica universal da qual não podemos fugir, nos isolar. A interdependência existencial dos corpos e a aceitação da conexão com todo o universo.

Iluminação: Natural Invertida, efeito screen em sobreposição de imagens.

Indumentária: sem camisa, com calça preta e descalço.

Cores: azul, violeta, verde e preto.

Cenografia: Espaço preto com representação abstrata visual de energia no fundo.

Movimentação: interpretação laboratorial na base de pé, no plano frontal e nível médio-alto baseada na respiração e preenchimento de espaços aliado aos pontos irradiadores de energia e gestualidade proposta.

Transição: Fade-out preto.

Fala final “O Vórtice” em tela preta

Tela final com título e subtítulo

Créditos

Fim

DRAMATURGIA

Tem-se o início. O início lento em fade-in com partículas energéticas fluindo continuamente pelo espaço em trajetórias codependentes, a primeira dança cósmica, a dança do nada para o algo. Inexistência para presença. O título Vórtice traz a ideia da convergência dos caminhos do sentir e este trabalho trata sobre os sentimentos e as emoções nas trilhas do pensamento/corpo, aqui considerando pensamento e corpo como manifestações diferentes do mesmo ser que, ainda, é uma das manifestações do universo, e sensações geradas a partir da corporeidade por meio do movimento, da respiração e a visualização.

A motivação se deu de uma necessidade corporal da dança como autocura de processos danosos ao longo da minha vida, propondo diálogos sensoriais do corpo consigo mesmo com o objetivo do conhecimento e compreensão da sua existência.

Sigo, como tematizador motivacional para o trabalho, com uma passagem profunda de **Patañjali** quando diz “É o desenvolvimento de ideias contrárias aos maus pensamentos, com a finalidade de evitá-los” (PATAÑJALI apud. BARBOSA, C. E. G., pág. 63, 2017), propondo assim a evasão dos pensamentos negativos por meio do necessário esforço intencional contrário, através de ações positivas (o que é um exercício árduo eterno). Um sino de meditação toca, para neutralizar os pensamentos e as expectativas, e a primeira fala se deixa ser ouvida iniciando assim uma viagem interna. (ver APÊNDICE 4 – Representação Temática)

CENA 1 – “Sem sequer me mover”

Quando o sino se silencia, uma tela preta como metáfora para o estado de escuta de olhos fechados e, em seguida, eu falo uma das minhas três escritas automáticas selecionadas provindas de experiências laboratoriais ao longo do processo interpretativo/criador:

“Eu sou um corpo repleto de sentidos, percepção e sentimento.

Mergulho profundamente, caminho constantemente sem sequer me mover um centímetro.

Eu sou um corpo repleto de sentidos, percepção e sentimento”.

Ouvindo a mim mesmo, o meu corpo aparece frontalmente em primeiro plano relaxado na base sentada com apoio em uma cadeira com respaldo e sem braços, pés em contato com o chão, apenas respirando calmamente e percebendo a minha caixa torácica se expandindo, a bacia assentada apontada para o chão e a coluna naturalmente ereta de forma a esvaziar o eu a fim de preenchê-lo ao longo do trabalho. Temos em A Dança que “[...] se preservarmos maior espaço para os pulmões, a respiração ganha mais amplitude e a melhor oxigenação de todo o organismo, um verdadeiro incremento de energia vital.” (VIANNA, K. 2018). É perceptível a emanção de energia positiva para o espaço. O meu corpo está despido e em repouso, sem capas, máscaras ou qualquer coisa que distraia. Com o objetivo de aumentar a intimidade, o efeito vinheta foi realizado combinado à diminuição total da saturação da imagem, dando maior profundidade à imagem, enquadrando também do torso para cima, com o fundo branco. Como tratamento de imagem, temos um aumento leve do brilho, já que a luz solar estava presente em um ângulo de 45° e um espelho refletindo a mesma em direção à porção escura da face em -45°, e um aumento leve em contraste para não perder os limites do corpo. Em fade-out, a imagem se esvai iniciando um processo de transformação.

CENA 2 – “Transformação”

O corpo aparece gradualmente na base de pé no lado direito da cena em fade-in apontado para parte vazia do quadro, dando muito espaço de visão, em uma cena com tonalidades claras, brancas, cinzas e nuances azuladas num fundo branco. O enquadramento fecha para promover uma intimidade maior, combinado a um efeito de vinheta mais acentuado. Há uma ambientação com fumaça artificial que, em conjunto com a música com batidas irregulares e instrumentos não convencionais, promoveu uma ambientação mais holística e mística, intensificado com uma manipulação de curvas cromáticas de Bézier para que todas as cores fossem se assimilando e as sombras se transformassem nos tons azulados. Foi utilizado o plano holandês com o objetivo de proporcionar a sensação de instabilidade, dinamismo e deformação do espaço. Em conjunto, usou-se o plano americano para que pudesse esconder tudo o que estava acontecendo fora do enquadramento mas ainda estivesse perto para que o foco estivesse na movimentação da parte superior do corpo. Quis pontuar nesta cena como o nosso eu se transforma constantemente pelas influências (externas e internas) e temos que lidar ao vivo e dinamicamente com estas mudanças. Para isso, utilizei e manipulei um tecido de 12 metros de liganete por cima do meu corpo contra o vento produzido por um ventilador em potência máxima apontado diretamente a mim a uma distância de um metro na mesma angulação que a luz solar. A imagem foi captada em 60fps (maior que o normal) para que pudesse ser ralentada em 80% e o movimento do tecido fosse melhor aproveitado. O efeito produzido por este arranjo resultou em um material esvoaçante que realizava movimentos lentos, sustentados e, com mais importância, aleatórios. Dessa forma, me obriguei a criar um certo jogo rítmico com tal material, tendo que responder ativamente com os movimentos do meu corpo os movimentos do tecido. Ainda como continuidade da cena anterior, me mantive sem camisa e sem adornos utilizando somente um short preto buscando uma simplicidade na indumentária.

Além disso, a música agia dinamicamente sobre o meu corpo num caráter meditativo, com nuances leves e etéreas. No entanto, a movimentação não estava subordinada à música, mas esta possuía uma influência forte na motivação do movimento que estava subordinado à fisicalidade gravitacional do tecido. Há movimentos sucessivos e simultâneos dos membros superiores combinados com ondulações da coluna explorando laboratorialmente, de acordo com o jogo de percepção cinestésica,

todos os movimentos possíveis com tais partes nos membros superiores, como os do ombro/escápula (abdução, adução, flexão, extensão, circundução, elevação, depressão), os do cotovelo (flexão e extensão), os do punho (flexão, extensão, abdução, adução, circundução) e os das falanges (flexão, extensão, abdução, extensão). Esses movimentos liberados são executados de forma conectada e randômica, devido o movimento do tecido num certo contato-improvisação, no nível alto em todos os planos de movimento, enaltecendo a deformação do tecido, que era afetado pelo vento, pelo meu corpo e pela gravidade, já que era um material com um peso razoável. Esse jogo corpo-objeto-mundo cria um espaço gerado pelo movimento e a distribuição dos seus parâmetros de uma forma que relaciono em Helenita Sá Earp que “se dá nas diferentes distribuições da forma, por meio do ritmo, em suas vibrações e densidades condicionando para que possam ter uma interação. O movimento é subjugado à relação espaço-tempo, uma vez que sua visualidade é temporal e sua duração determina sua impermanência. Parte do ser humano ter interesse em sua constante mutação e a curiosidade de jogar com suas formas” (MEYER, A., EARP, A. C. de S. 2019).

Nesta cena, representei o afeto e a energia sobre mim: a minha dança que “[...] precisa mergulhar nas potencialidades corporais, integrando nos seus diferentes processos, amplos aspectos mentais e emocionais. Compreender a fisicalidade humana em suas potencialidades é transformar a inércia em devir, revelando na forma sua potência. Potência esta causadora de toda ação, de toda transformação [...] para que a dança como linguagem artística seja condição da plenitude”. (EARP, H. apud MEYER, A., EARP, A. C. de S. 2019).

Com isso, uma dinâmica resultante da resistência do objeto ocasionou a necessidade de propor movimentos com energias mais elevadas, com dinâmicas lançadas e percutidas com vetores de força para fora da cinesfera, divergentes em todas as direções com trajetórias espiraladas fazendo com que o tecido se aderisse à pele ou sofresse a ação das forças centrífuga e centrípeta. Com isso, formas interessantes e abstratas foram modeladas. Quanto às famílias da dança, foram explorados de forma combinada a locomoção (com pequenos e rápidos deslocamentos de vai e vem) e o giro, em todas as direções e sentidos possíveis com o limite de uma inscrição feita dentro de um cilindro espacial de dois metros de raio e altura infinita, delimitado no chão. O contato dos pés com o chão cria infinitas formas de comunicação corporal já que “dependendo da relação que os pés normalmente estabelecem com o chão podemos

expressar agressividade, dor, alegria ou até mesmo a ausência.” (VIANNA, K. 2018) Talvez uma transformação dinâmica entre as expressões ou um conjunto de todas elas. No fim, o corpo se esvai gradualmente em fade-out branco.

Poeticamente, estamos constantemente subordinados à transformação do universo e, conseqüentemente, de nós mesmos. Flutuar pelas inconstâncias demanda energia, força e atenção. No entanto, caso haja um desapego das memórias e das expectativas, o fluxo de energia se mantém calmo nos deixando apenas como canais de corrente sensorial. A paz resultante deste desapego, que traduzi de A Dança como “[...] o mesmo que apagar um quadro cheio de frases vazias que me foram digitadas para dar início ao aprendizado de um novo alfabeto, de uma linguagem capaz de traduzir aquilo que verdadeiramente sinto e quero expressar” (VIANNA, K. 2018), é um sentimento muito presente em mim, por exemplo, quando estou de olhos fechados sob a chuva. Uma sensação sem igual.

CENA 3 – “Interno”

Num ambiente totalmente branco, esta cena se inicia com o som de uma chuva tempestiva, com raios, trovões e água torrencial num enquadramento mais amplo, já que é uma cena que propõe uma visão mais aberta e leve da sensação. Partículas pretas aparecem gradualmente em cena representando metaforicamente a energia calma da chuva que eu visualizo. Em seguida, apareço gradualmente no primeiríssimo plano na base ajoelhada no canto esquerdo da cena, com um suéter listrado com gradações de branco e preto e vendado, impedido de ter estímulos visuais, já que a proposta desta cena era um laboratório de movimento ao som da chuva e percepção cinestésica por meio do contato com a pele. Sobre o processo de montagem, a cena foi filmada em -45° no lado escuro da face, manipulando um alto nível de exposição travada de +3,00 EV em parede branca se valendo de luz natural com uma angulação de 45°. Depois, a imagem foi dessaturada e seu contraste foi levado a níveis muito elevados, já que a mesma será tratada em um posterior efeito com composição multiply que necessita de tais condições. Com isso, foi realizado o efeito de dupla exposição da filmagem com um fundo bem escuro de tempestade elétrica, que gera luzes azuis impressionantes. Este efeito foi aplicado com o intuito de imersão no meu interno e quais as relações sensoriais seriam

despertadas pela visualização da chuva. Há uma metáfora com o sistema nervoso e como ele capta e envia informações acerca da minha interação com o mundo e o meu ambiente.

Neste plano, são enquadrados apenas a coluna (principalmente a cervical), a cabeça e os membros superiores. Os movimentos explorados no laboratório provieram não da consonância com a música mas de relações de contatos suaves da pele com a pele e resultaram em pequenas movimentações organizadas em progressões articulares no nível médio-baixo, por vezes sucessivos e outras vezes simultâneos, no início isoladamente mas de forma gradual combinando as partes dos membros superiores e o esqueleto axial nos planos frontal e sagital, alternando entre momentos de movimentação liberada e potencial, ou ainda em situações mistas em que uma parte permanecia em potencial e outra liberada. Vale ressaltar que a face teve um conjunto de movimentos expressivos. A dinâmica promovida pelos sons da chuva resultou em movimentos lançados e conduzidos que, como os gestos foram retirados e reinterpretados do livro *O Corpo Fala* (WEIL, P; TOMPAKOW, R, 2017) nas categorias de atenção, avidez, expectativa, receio, mutismo, culpa e tensão (WEIL, P; TOMPAKOW, R, 2017, p. 127, 131, 133, 141, 153, 167, 179, 183), ver Anexo A - Gestualidade, que são emoções que geralmente aprisionamos e não nos deixamos sentir. Esse contraste entre sentir e não me permitir sentir me faz refletir no que em *A Dança* diz que “[...] demonstrar com a presença dos opostos a verdadeira intenção dos gestos.” (VIANNA, K. 2018). Quando não nos permitimos sentir estas emoções geramos semantemas - unidades significantes - desarmônicos no corpo por meio da discordância entre o que queremos realmente expressar e os morfemas que executamos (WEIL, P; TOMPAKOW, R, 2017, p. 184, 185, 186).

No fim da cena, percebemos que quanto maior esse desapego ao que nos aprisiona mais estaremos em fluxo com o universo, temos menos identificação e os limites entre o que é o eu e o mundo ficam mais tênues. Nesse ponto, o corpo se desfaz, se duplica, se triplica. Perde-se a noção da individualidade, que se desintegra, e percebe-se como eu sou parte de um todo, uma integração direta com tudo e o nada. O desapego de si por meio da percepção de que tudo é uno. Após estas ações, o corpo tem uma retomada tranquila pois a mente nos obriga nos individualizar e precisamos encontrar um equilíbrio entre o apego e o desapego de si.

Sensorialmente, houve muito frio e uma estranha necessidade de permanência, ou seja, não precisar ir a nenhum lugar. Vieram memórias de momentos nos quais senti esses sentimentos e há uma estranheza boa já que são sensações aprisionadas e escutar-se é uma maneira ótima de autoconhecimento e compreensão de si. No entanto, há sensações boas e ruins, e revisitar as que não me fazem bem não é um exercício prazeroso mas é necessário para silenciar a mente procurando ações positivas. Todas as imagens desaparecem para dar espaço para as que precisam ser vistas.

CENA 4 – “Prana”

Antes de iniciar esta cena, teve-se que fazer um enquadramento que estivesse condizente com esta situação. Deu-se um enquadramento bem fechado e apertado, representando o enclausuramento de emoções negativas aprisionadas. Em seguida, entra a cena com cores chocantes, por meio de saturação, como vermelho, azul e verde estão presentes através de curvas cromáticas de Bézier onde deixou-se o fundo com tons bem escuros com o objetivo de dar um caráter de irrealidade da cena como a luz verde, por exemplo. Além disso, há fumaça artificial com partículas energéticas de luz em contraponto à cena anterior. Metaforicamente, na cena anterior nos sentimentos positivos aprisionados a negatividade se fazia aparente mas na cena atual nos sentimentos negativos mais profundos pontos de luz vagam como oportunidade de transformação dessas sensações. Ainda sobre comparações, está em oposição com o fluxo das partículas já que emoções negativas confluem para o mesmo ponto, a contaminação e a desestabilização da mente e do corpo enquanto que as emoções positivas simplesmente são, existem, e são emanadas para todas as direções.

O meu corpo aparece na base sentada numa cadeira de encosto e sem braços no canto direito do quadro mais escuro do cenário, com roupa totalmente branca. A filmagem foi feita no plano americano com angulação de -45° no lado escuro enquanto que a luz natural solar se encontra em 45° com a janela fechada para que a luz fosse difusa. Por causa da pandemia, sobre movimento de câmera não pude fazer muita coisa, mas como desafio, usei manipulações de keyframes em parâmetros de transformação de imagem com posição, tamanho e rotação para simular movimentos de câmera como o zoom artificial (in e out), que serviu como elemento ora imersivo ora generalizante da

cena que gera tensão, e o giro, que serviu como desestabilizante para representar a tontura, a instabilidade e o desequilíbrio.

A movimentação foi bem específica nesta cena uma vez que inicia-se com movimentos isolados e, em seguida, muitas sequências de dinâmicas lançadas, ondulações, mudanças de ritmo (acelerando ou desacelerando). Progressivamente, aparecem combinações entre as partes corporais tendo assimetrias e simetrias entre membros superiores e inferiores, transitando entre atitudes flexionadas ou estendidas com mudança de rotação. O exercício árduo de mudar a percepção de um sentimento negativo se dá através da resignificação dele mesmo, logo as movimentações se resignificam ao longo da dança, que progride combinando as partes como os membros superiores e inferiores, sempre mantendo a pelve em potencial. Todo movimento possui acentos fortes e há um destaque para gestos que foram retirados de O Corpo Fala (WEIL, P; TOMPAKOW, R, 2017) com a temática tensão (p. 181-185, ver APÊNDICE C - Gestualidade). Além disso, há consonância com a música e a respiração agora não só como motivadores mas como limitantes também: o corpo subordinado ao seu próprio limite de percepção já que nós só conseguimos ver até onde queremos ver, ouvir o que queremos ouvir e perceber o que queremos perceber. A manipulação da realidade de acordo com os meus desinteresses, já que muitas das vezes não consigo controlar estas emoções, cria uma projeção de nós que é fictícia, não nos representa e diz respeito a tudo que não contribui para o livramento das emoções negativas. No fim da cena, há um fade-out abrupto em que me dou conta que preciso entrar em um processo de visualização individual e de autocura.

CENA 5 – “Éter”

Recentemente eu fiz umas descobertas acerca de algumas coisas que me fazem bem no que tange os estímulos sensoriais. Encontrei um estilo de música que me traz muita paz: o lofi, músicas instrumentais lentas e constantes que se popularizaram pelo auxílio à concentração. Além disso, a luz solar branda como energia me tranquiliza. O afeto, o amor, o contato. O morno e o fresco. Juntei todos esses elementos e propus esta cena cuja ideia resultou de uma disciplina de Fundamentos da Coreografia II com o professor André Meyer do curso, no qual desenvolvemos representações iconográficas,

trabalhamos a respiração, estudamos sobre o bem-estar, meditamos e demos atenção a nós mesmos. Cuidar de mim é o ato mais afetuoso que posso fazer.

Na cena, apareço eu frontalmente na base ajoelhada no plano primeiro plano, sem camisa. A filmagem foi feita de frente e a iluminação foi natural com angulação de 90°. A imagem foi solarizada com o objetivo que o branco se transformasse em preto, e todas as cores se transformassem em uma única cor, a princípio vermelho. Este efeito teve o objetivo de representar a energia, que é invisível. Dessa forma, solarizar enfatiza as sombras, ou seja, as projeções escuras da minha sombra sobre a minha pele ficam mais claras com o efeito, podendo representar uma certa forma de energia. Além disso, escureci determinadas partes da parede para que ficassem coloridas de forma a criar uma cenografia de luz imersiva. Este laboratório contou com três fases que foram associadas a uma cor retirada da terapia alternativa da cromoterapia. Inicialmente, na disciplina fiz apenas com uma cor, mas esta cena é o aprofundamento da ideia original. Escolhi o azul, pelas suas propriedades tranquilizantes ativadoras do sistema nervoso autônomo parassimpático, o amarelo, pelas suas propriedades energéticas estimuladores do sistema nervoso autônomo e o violeta, pelas suas propriedades regenerativas do sistema nervoso (DA SILVA, R C; MONTEIRO, C F, 2013). Tendo estas informações, colorizei a filmagem solarizada por meio de curvas de Bézier para obter as cores desejadas e que ficassem estimulantes. Finalmente sobre a técnica de montagem, foi colocada em sobreposição à filmagem uma cópia aumentada, semitransparente, deslocada, reversa e ralentada com o objetivo estético e poético de que um começa quando o outro acaba. Com esse formato final, houve uma intercalação randômica dos três laboratórios sem valorizar uma cena em detrimento da outra.

Sobre a movimentação, a ênfase se dá nos membros superiores, tronco e cabeça de uma maneira muito progressiva, suave e calma já que são momentos muito íntimos. Se localizavam perto do corpo, de maneira combinada, convergente, pequena com a ideia de expansão e recolhimento tendo como base o ritmo respiratório. A forma como os membros superiores ficavam se dava em consequência da sombra que projetava no meu próprio corpo, já que através dela se obteria o efeito de luz energética e a trajetória que era percorrida proveio de uma representação iconográfica aleatória (ver APÊNDICE C – Representação Iconográfica) cuja interpretação foi sendo variada ao longo do laboratório, seja pelo caminho literal da parte ao fazer o movimento ou pela intenção. A relação do movimento com o espaço se deu de uma forma especial já que a manipulação do

mesmo causava no corpo paz e quietude como vemos em A Dança que “a configuração do espaço gerado por um movimento é mais importante do que o movimento em si [...]” (VIANNA, K. 2018). Como a luz natural estava a 90° a movimentação teve que se restringir na maior parte ao plano frontal no nível médio para produzir a maior quantidade de sombra possível, usando certa percepção cinestésica e a própria visualização imaginária da sombra por meio da variação da temperatura e da luz. A dinâmica das movimentações foi predominantemente conduzido e delicado, com pequenos acentos.

Este exercício laboratorial me trouxe uma escuta meditativa, uma cura pelo autoconhecimento. A respiração ditou o ritmo do movimento produzindo uma dança sem codificações e sem julgamentos, o toque deixou a dança mais íntima já que o contato promove trocas de energia e o banho de luz/sombra é uma forma única de visualização das forças energéticas corporais. Por meio da respiração, me tranquilizei e trouxe calma para o meu espírito. E tenho “a noção de que para a dança é necessário que (a dança) seja verdadeira, e para isso, deve ter um propósito, que é a de integração corporal. Desprendimento, simplicidade, paciência ajudam no florescimento” (MEYER, A., EARP, A. C. de S. 2019). Reaprendi a me olhar. Hoje, me olho com outros olhos.

CENA 6 – “Outra realidade”

Quando a imagem se esvai, eu falo a segunda escrita automática selecionada provindas de experiências laboratoriais ao longo do processo interpretativo/criador:

“Nos ensinaram errado todo esse tempo.

Nos ensinaram a esquecer, ignorar, calar,

distrair, deixar de lado e não se importar.

Quem sou eu?

Eu aprendi a mergulhar em mim mesmo, lembrar de mim,

me escutar, falar, me concentrar, me colocar no centro

e me importar com quem eu sou.

Quem eu sou?

Sou você em outra realidade”.

Enquanto a voz fala, o meu corpo responde frontalmente em primeiro plano relaxado na base sentada com apoio em uma cadeira com respaldo e sem braços, pés em contato com o chão, com movimentações laboratoriais dos membros superiores e cabeça interpretando o que está sendo dito por meio de gestos. Esta cena se dá no mesmo modelo que a cena 1, como um comentário coreográfico ao longo do trabalho, ainda despido sem qualquer distração, com a vinheta com a imagem dessaturada para maior profundidade, enquadrando somente do torso pra cima, fundo branco, iluminação solar em um ângulo de 45° e captação de frente. Em fade-out, a imagem se esvai para dar espaço à última cena que trata sobre a rede energética do universo.

CENA 7 – “Rede”

A cena se inicia, captada de trás do corpo na maior parte da mesma centralizado, no plano americano acima da cintura, com iluminação em 90° para gerar a maior clareza possível na lateral do corpo que será importante para o efeito em questão. O efeito screen foi aplicado à imagem dessaturada, com função oposta à dupla exposição, no qual o corpo, que está na base de pé, será sobreposto à imagem inferior, que é um conjunto de fluidos animados e luminosos coloridos de verde, azul e violeta. O corpo fica impresso com essas energias, na metáfora em que o corpo não separa do fundo, que é a parede, que também possui de uma maneira mais amena os mesmos fluidos, por uma questão de foco da personagem. A imagem teve que ser dessaturada e altamente contrastada, senão as cores iriam ser afetadas pelas cores da filmagem original e os limites do corpo não ficariam claros.

A movimentação se dá pela transformação e o preenchimento do espaço com predominância do plano frontal e passagens pelo transversal já que a coreografia inteira é feita em contato com uma parede, com um caráter dramático. Os movimentos eram expansivos, sucessivos, liberados e combinados em trajetórias curvilíneas no nível médio-alto e a grande cinesfera. O corpo como um todo se locomove pelo espaço e gira de acordo com o espaço articular disponível para evitar a falta de contato com a parede se valendo ritmicamente com a respiração em ritmo ampliado. Na maior parte da cena, a dinâmica dos movimentos se dá de forma conduzida mas há momentos de percutida. Há uma certa narrativa de prisão/liberdade do ser na rede energética cósmica já que não há como se separar do universo e de sua energia e estamos todos inter- intra- trans-conectados já que somos uno. Somos todos o fruto da dança das partículas. Esta verdade remete a um estado reflexivo que ao mesmo tempo que nos dá paz pode nos desesperar, nos trazer raiva e nos levar a cair muitas vezes até que ocorra a aceitação e a apreensão da ideia de sermos um único universo. Tudo é manifestação de nós e nós somos uma das manifestações do todo. Isso nos preenche de neutralidade, desapego e uma empatia pelo mundo. A dança nesta cena nos revela como ela “é o meio que permite a penetração na origem de todas as coisas, um processo de purificação, cujo objetivo máximo é a autorrealização”. (GARCIA apud. MEYER, A., EARP, A. C. de S. 2019).

CENA 8 – “O Vórtice”

A cena permanece em tela preta durante todo o momento enquanto falo a terceira e última escrita automática selecionada durante a prática de pesquisa laboratorial de interpretação e criação, não como forma de concluir nada, mas como forma de entendimento que o processo de se conhecer é individual, convergente, é profundo e não tem fim. É um vórtice de tudo que eu sou.

“Estou só. Só com o universo.

Intimidade na presença inteira.

Esquecendo as turbulências.

Esquecendo as turbulências,

me desfazendo, me desapegando

e percebendo que, na verdade,

o universo que está em mim.

O Vórtice.”

FICHA TÉCNICA

Filmagem, Edição, Pós-produção, Direção, Concepção, Roteirização, Coreografia, Interpretação, Figurino, Cenário, Iluminação, Colorimetria, Escrita e Voz

Marcos Klein

Orientação

Roberto Eizemberg

Música

“Simple” por Patrik Patrikios *
 “Feels” por Patrik Patrikios *
 “Vishnu” por Patrik Patrikios *
 “I Want To See You Smile” por Lilac *
 “Filaments” por Scott Buckley **
 “Life Doesn’t Escape Us” por Sapajou **
 “Embrace” por Sappheiros *

VFX

“Triangular Geometric Bright Looped Animation Background” por MG1010 ***

“Mixing Liquids Multicolor Paints Bright Abstract Animated Texture Background” por MG1010 ***

“Smoke and Sparks Atmospheric Dramatic Background” por MG1010 ***

“Visual effect, big smoke” por ForFilm Creation ***

“Stardust Vibrations” por Stardust Vibes ***

* Este autor permite a livre reprodução e edição de suas músicas para qualquer fim sem qualquer menção de direitos autorais

** Este autor permite a livre reprodução e edição de suas músicas para qualquer fim desde que haja menção à licença e ao direito autoral. Licença Creative Commons BY 3.0

*** Este autor permite o livre uso e edição de seus materiais para qualquer fim desde que haja menção autoral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra no geral, então, dentro de uma proposta de dança não-codificada num viés da performatividade para a evocação de sensações foi muito prazerosa, muito satisfatória e acredito que, no âmbito técnico, houve bastante qualidade no preparo, na produção e na análise tendo contribuído de forma diferenciada e positiva para o repertório artístico/acadêmico, pensando arte como arte-ciência como uma unidade num contexto nacional. Eu acredito ter alcançado profundas reflexões sobre a minha corporeidade e a minha história como extensão da sociedade contemporânea, tendo aplicado a técnica analítica proposta nas teorias do movimento e no rigor de pesquisa acadêmica; e progredi no eterno aprofundamento e a infindável maturação dos meus conhecimentos corpo-emocionais. Por isso, eu fico orgulhoso do material aqui desenvolvido por mim uma vez que sua produção e idealização foi inteiramente individual, o que inicialmente não estava previsto, e é claro que há pontos a serem melhorados, seja pela limitação do projeto devido à situação atual mundial como pelo próprio momento de desenvolvimento da minha práxis.

Além disso, poder ter feito este trabalho é um posicionamento político forte: ato de resistência da arte brasileira numa universidade pública que existe e se fortalece com a força do trabalho coletivo durante as épocas mais difíceis e os ataques mais árdus. Firmes.

Finalmente, eu gostaria de apontar possíveis aprofundamentos e desencadeamentos futuros: a expansão da experiência sensorial de autoconhecimento por meio da dança e a respiração iconográfica da cena 'Éter' aqui proposto para um grupo coletivo; pesquisas envolvendo a transitoriedade dinâmica das constantes transformações e deformações da cena 'Transformação' como formulação de corpos diferentes como possibilidades de si mesmo com outros materiais ou eventos fenomenológicos; e novas dinâmicas audiovisuais digitais em relação à prática corporal como direção artística na videodança.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, C. E. G. **Os Yoga Sutras de Patanjali**: Texto Clássico Fundamental do Sistema Filosófico do Yoga. 2017.

DA SILVA, Raquel C; MONTEIRO, C F. **Cromoterapia**: um importante recurso terapêutico para a terapia ocupacional. X Encontro Latino Americano de Iniciação Científica-VI Encontro Latino Americano de Pós-Graduação, São José dos Campos: Universidade do Vale do Paraíba. Disponível em: http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2006/inic/inic/03/Sa%20FAd%20inic%20X008.pdf, 2013. Acesso: 25/07/2021.

FERNANDES, C. **Em busca da escrita com dança**: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *Dança*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Org.) **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>

MEYER, André e EARP, Ana Célia de Sá. Adalberto Vieyra (editor) **Helenita Sá Earp**: Vida e Obra. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2019.

SANTOS, R. **Manual de Video**. 3a edição. Editora UFRJ. 1995.

SILVA, E R. **O que essa obra de arte me diz?** *Anais ABRACE*, v. 9, n. 1, 2008.

VIANNA, K. **A Dança**. 8a edição. Summus Editorial. 2018.

WEIL, P; TOMPAKOW, R. **O corpo fala**: a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal. Editora Vozes Limitada, 2017.

XAVIER, A. **Storytelling**: Histórias que deixam marcas. Best business. 2015

GLOSSÁRIO

1080p: Corresponde à resolução em que há 1080 píxeis na horizontal da tela.

4K: Corresponde à resolução em que há 3840 píxeis na horizontal da tela.

Angulação: Ângulo entre um objeto, a pessoa e a projeção da distância do objeto.

Camada(Edição): Elemento que pode ser separado do todo.

Cinesfera: É a esfera que limita o espaço individual do movimento.

Composição (Edição): Forma como duas camadas de audiovisuais se relacionam.

Contato-Improviso: Forma de improviso que se baseia no contato com alguém ou algo.

Curvas de Bézier (Edição): Curva de manipulação de cores/canais.

Dessaturação (Edição): Diminuição da quantidade de cor.

Dupla exposição (Edição): Sobreposição de duas imagens ou vídeos.

Enquadramento (Edição): Definição de quanto está visível num quadro.

Escrita Automática (Dança): Escrita espontânea criativa após alguma experiência estética.

EV: Unidade de medida luminosa.

Exposição (Fotografia): Quantidade de luz que entra na lente da câmera.

Fade (in-out): Aparecimento ou desaparecimento gradual de uma imagem, vídeo ou áudio.

Famílias da Dança: Estudo dos movimentos que envolvem o corpo como um todo.

FPS: Contagem de quadros fotográficos por segundo.

H264/265: Tipos de codificação e compressão de vídeo.

Helenístico (Dança): que provém de Helenita Sá Earp.

Keyframe: Quadro que possui um marcador que altera ao longo do tempo.

Lofi: Tipo de música de baixa fidelidade, sem vocais, com pouco orçamento.

MP4: Formato audiovisual digital.

Multiply: Tipo de composição em que as cores se multiplicam e o resultado é mais escuro.

Nível (Dança): Abrangência espacial vertical do movimento. Baixo, Médio e Alto.

Plano (Anatomia): Abrangência planar do movimento. Sagital, Frontal ou Transversal.

Plano Americano: Acima do joelho ou acima da cintura.

Plano Holandês: Inclinação oblíqua da câmera.

Primeiríssimo Plano: Ênfase no rosto e nos gestos.

Primeiro Plano: Ênfase no busto e nas ações.

Progressão (Dança): Quando é complexificado ou modificado gradualmente.

Renderização: Processo final de produção audiovisual digital no qual tem-se o arquivo reproduzível.

Screen: Tipo de composição que multiplica o inverso das cores e o resultado é mais claro.

Sistema Nervoso Autônomo: Controla a vida vegetativa (respiração, circulação e outros).

Software: Aplicação tecnológica ou programa que manipula algum tipo de dado digital.

Solarize: Efeito que transforma o branco em preto e qualquer cor em tons de laranja.

Vinheta: Efeito que deixa as bordas de uma imagem ou vídeo mais escuras.

Zoom (in-out): Movimento abrir ou fechar o enquadramento.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Colagens

Conceitual



Final

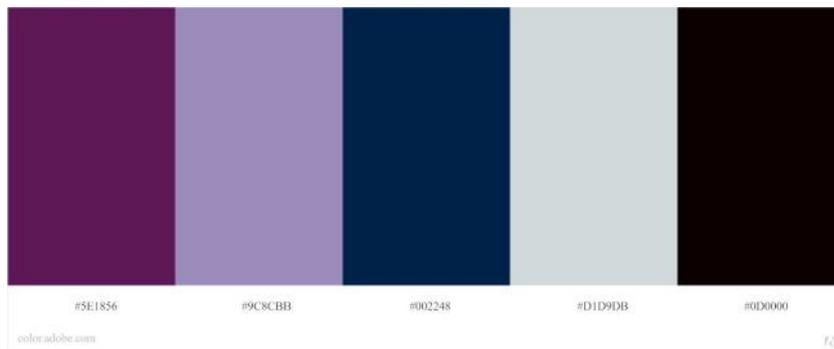


APÊNDICE B – Paleta de cores

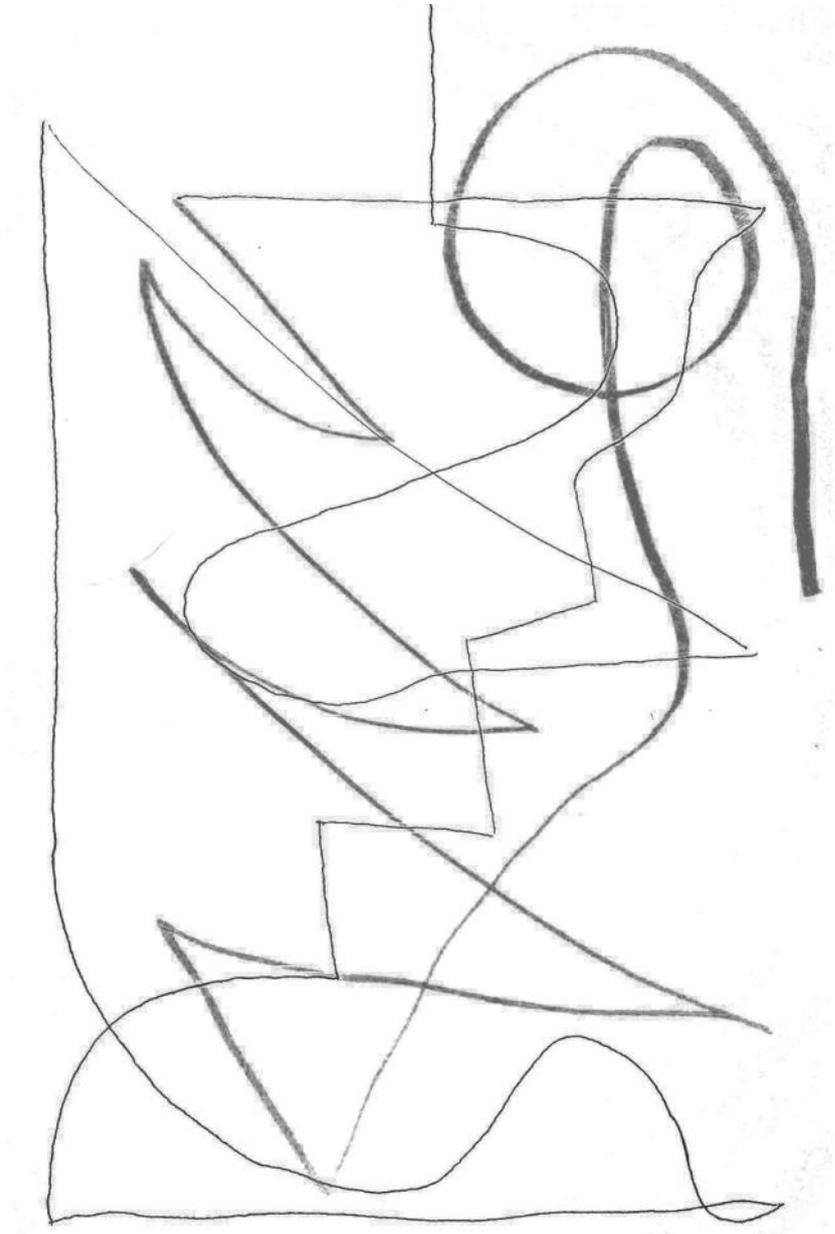
Colagem conceitual



Colagem final



APÊNDICE C – Representação Iconográfica



ANEXOS

ANEXO A – Gestualidade

FONTE: WEIL, P; TOMPAKOW, R. O corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal. Editora Vozes Limitada, 2017.



LÁBIOS, PRESOS ENTRE DENTES:

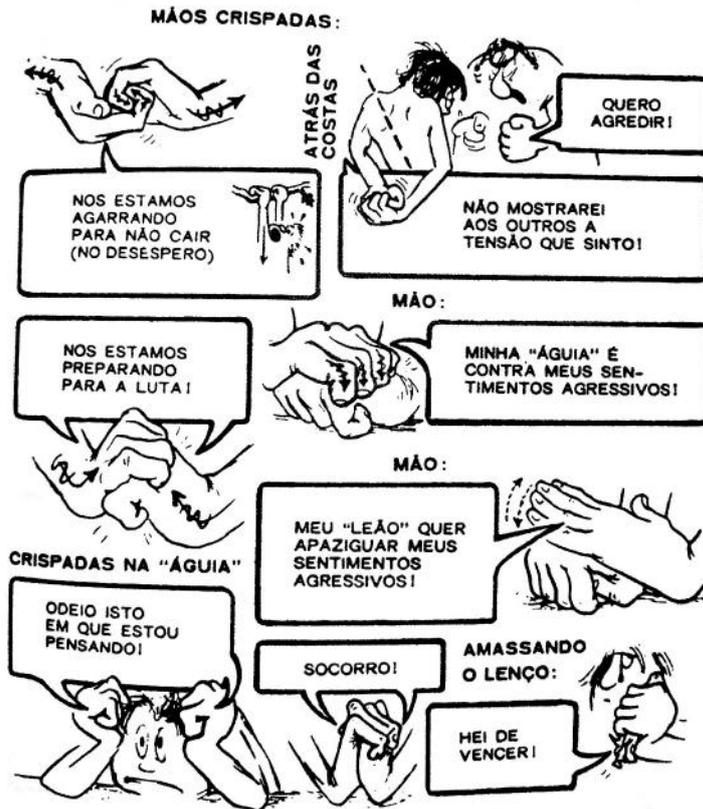


LÁBIOS, PRESOS ENTRE DENTES:



CABEÇAS AVANÇANDO, OLHOS ATENTOS:







ANEXO B – Parâmetros do movimento

FONTE: MEYER, André e EARP, Ana Célia de Sá. Adalberto Vieyra (editor) Helenita Sá Earp: Vida e Obra. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2019. Página 169

Parâmetros da Dança: Movimento, Espaço, Forma, Dinâmica e Tempo e seus agentes de variação

- Partes e segmentos do corpo (cabeça, cintura escapular, membros superiores, coluna vertebral, cintura pélvica e membros inferiores)
 - Isolado, combinado, entre partes, iguais e diferentes, entre partes e famílias da dança e entre famílias da dança.
 - Em diferentes desenhos geométricos euclidianos e topológicos da forma das partes e segmentos e do corpo como um todo, no corpo individual, grupal e ambiental (ponto, linha reta-curva-angular, plano sagital-frontal-transverso, superfícies, polígonos, irregulares, volumes, poliedros, deformações)
 - Passagens de força (energia, intensidade, impulsos, acentos, modos de execução conduzido-ondulante-balanceado-lançado-pendular-percutido-vibratório)
 - Tempo (pulso, acento, tempos, intensidade, andamento, ritmo, pausa) e som (altura, timbre, intensidade, interno, percussão corporal, onomatopeias, natureza, ruídos, objetos, ambiente, música, ritmo, harmonia e melodia)
 - Forma (instabilidade, equilíbrio, assimetria, simetria, irregularidade, regularidade, complexidade, simplicidade, fragmentação, síntese, proximidade, afastamento, profusão, condensação, nivelamento, tamanhos, forças, recolhimento, expansão)
- Famílias da dança (transferência, locomoção, volta, salto, queda e elevação)
 - Em diferentes tipos de movimento de rotação, translação e nas relações entre o movimento potencial e liberado
- Progressões (movimentos segmentares quanto aos níveis e atitudes – número de partes – bases e mudanças de atitudes de membros inferiores em diferentes graus de rotação interna – paralela – externa, de flexionada para estendida, de estendida para flexionada, quanto às relações entre posições iniciais básicas e iniciais, quanto à solicitação dos graus de dificuldade de execução das transferências, locomoções, voltas, saltos, quedas e elevações)
 - Solicitação e desenvolvimento das qualidades físicas força, alongamento, flexibilidade, coordenação, agilidade, ritmo e destreza; desenvolvimento dos sentidos corporais (tato, olfato, paladar, visão, audição, percepção cinestésica e cinestética, construção sensível da forma)
- Situações do corpo (suspensão, flutuação, submersão, sustentação, bases de sustentação vertidas – invertidas, horizontais, mistas, pé, ajoelhada, sentada, deitada, combinada, contatos e apoios entre partes e segmentos, no ambiente, com objetos, outros indivíduos)
- Espaço
 - Posicionamentos (paralelismo, perpendicularismo, obliquidade, tangenciamento e cruzamento)
 - Mantendo e variando referenciais e trajetórias no espaço (direções, sentidos, níveis e planos)