



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIENCIA DAS ARTES
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

SAULO JOSUÉ ARAUJO FERREIRA

**O CORPO E SEUS RIOS DE ENCANTARIA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO DE
UMA VIDEODANÇA A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DE IMERSÃO E
EMERSÃO**

BELÉM
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIENCIA DAS ARTES
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

SAULO JOSUÉ ARAUJO FERREIRA

**O CORPO E SEUS RIOS DE ENCANTARIA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO DE
UMA VIDEODANÇA A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DE IMERSÃO E
EMERSÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado como requisito parcial para
obtenção de grau de Licenciado em Dança,
pela Universidade Federal do Pará.
Orientadora: Prof^a M.a Daísa Gomes do
Rosário
Coorientador: Prof. Me. Cássio Mauro
Oliveira Tavernard

BELEM
2024

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

F383c Ferreira, Saulo Josué Araujo
 O corpo e seus rios de encantaria: processos de criação de uma
 videodança a partir das experiências de imersão e emersão / Saulo
 Josué Araujo Ferreira. 2024.
 49 f.

 Orientadora: Profª Ma. Daísa Gomes do Rosário
 Coorientador: Prof. Me. Cássio Mauro Oliveira Tavernard.

 Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade
 Federal do Pará, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em
 Dança, Belém, 2024.

 1. Dança moderna. 2. Videodança. 3. Improvisação na dança. 4.
 Videoarte. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.62

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos quatro dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e quatro, às quatorze horas, na sala seis do bloco O, do "Campus Básico do Guamá", reuniu-se a "Banca Examinadora" constituída pelos docentes: **Prof^a M.a Daísa Gomes do Rosário** (Orientadora e Presidenta da Seção); **Prof. Me. Cássio Mauro Oliveira Tavernard** (Coorientador); **Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro** (Membro Interno) e **Prof^a Dra. Eleonora Ferreira Leal** (Membro Interno) para proceder à avaliação do "Trabalho de Conclusão de Curso" intitulado: **O CORPO E SEUS RIOS DE ENCANTARIA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO DE UMA VIDEODANÇA A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DE IMERSÃO E EMERSÃO**, de autoria do aluno: **Saulo Josue Araujo Ferreira**, matrícula: **201806040036**, da turma: **2018**, do Curso de Licenciatura em Dança Belém. Iniciado os trabalhos, a "Presidenta da Seção" apresentou as normas de "Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso" e em seguida convidou o aluno para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, o discente foi arguido pelos membros da banca, que atribuíram conceito Excedente ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim aprovado (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. O aluno terá o prazo de **trinta dias** para fazer os ajustes recomendados pela banca. Nada mais havendo a tratar, eu, presidenta da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da "Banca Examinadora" do trabalho avaliado e pelo aluno.

Daísa Gomes do Rosário
Orientadora e Presidenta da Banca

Cássio Tavernard
Coorientador

João de Jesus Paes Loureiro
Membro da Banca

Eleonora Ferreira Leal
Membro da Banca

Saulo Josue Araujo Ferreira
Aluno

FACULDADE DE DANÇA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Travessa Três de Maio, 1.573, São Brás, CEP. 66063-388 – Belém/Pará
Contatos: danca@ufpa.br/secfadan@ufpa.br
Fone: 32018790
Sites: www.ica.ufpa.br
<https://faculdaadedanca.ufpa.br/>

Dedico este trabalho a minha família, principalmente a minha mãe Ana Lima, pelo amor e apoio incondicional em todas as etapas da minha jornada acadêmica. Às minhas amigas e amigos, que sempre estiveram ao meu lado, oferecendo motivação e momentos de alegria. E a todos os professores que, com sabedoria e dedicação, contribuíram para meu crescimento pessoal e profissional.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Pará, por me oferecer a oportunidade de estudar em um curso eu amo, a Licenciatura em Dança.

Um agradecimento a Faculdade de Dança - Fadan, pelas lutas travadas juntos pelos nossos direitos como profissionais da dança.

Aos meus familiares por acreditarem no meu sonho de dançar em palcos pelo mundo.

Aos meus amigos da turma de Licenciatura em Dança de 2018 por todas as memórias criadas juntos.

Obrigado a Lauane Gomes e a Renata Alves, por serem meu apoio durante todos os anos de curso.

Obrigado aos amigos da Atlético DCSM por estarem ao meu lado sempre que preciso.

Obrigado Leandro Macolly, José Orlando, José Mamede e Álvaro Antônio por fazerem parte da equipe de gravação desse projeto.

Agradeço de coração a minha professora orientadora Daísa Gomes do Rosário, pois sem ela eu não seria capaz de defender o seguinte trabalho.

Agradeço a banca de professores, pelo cuidado e zelo para com a leitura desse trabalho.

[...] no início, há o ritmo, surdo, espesso, do coração ou do cosmo, pois não se sabe onde um começa e o outro termina. Soltas do limbo, surgem as primeiras sílabas, palpando a escuridão, trêmulas e inseguras em busca do amanhecer tênue e difícil.

(Guerra, 2017 p.32)

RESUMO

Este “Trabalho de Conclusão de Curso - TCC”, intitulado: “O Corpo e Seus Rios de Encantaria: Processos de Criação de uma Videodança a partir das experiências de Imersão e Emersão”. Surgiu a partir do problema de pesquisa que levou-me a procurar entender a seguinte questão: “Como os processos de imersão e emersão a partir da videodança podem ajudar tanto nos processos criativos quanto nos processos de autoconhecimento artístico?. A metodologia de pesquisa pautou-se na compreensão de uma abordagem qualitativa pós-positivista, o método estruturou-se a partir da compreensão do pensamento fenomenológico/hermenêutico e o tipo de pesquisa baseou-se no modelo etnográfico a partir da Experiência de Imersão e Emersão - EIEs contidas no conceito de “encantaria-corpo”, aliada a compreensão de "corpo-arquivo". O resultado dessa pesquisa ficou organizado em três capítulos: 1 - PROCESSOS DE IMERSÃO E EMERSÃO; 2 - VIDEODANÇA; 3 - PROCESSOS CRIATIVOS EM DANÇA E AUTOCONHECIMENTO”. Espera-se que o resultado desse trabalho possa, de alguma forma, contribuir para instigar a construção de novos conhecimentos acerca da videodanças a partir de Experiências de Imersão e Emersão -EIES. Assim como compreender que o seu processo de criação pode ajudar na reflexão acerca de formas de se abordar a questão do autoconhecimento e sua importância não só para os processos de criação em dança, mas também para desenvolvimento do ser humano e do futuro Professor de Dança.

Palavras-chave: dança; corpo; imersão e emersão; autoconhecimento; videodança.

ABSTRACT

This "Course Completion Work - TCC", entitled: "The Body and Its Rivers of Enchantment: Creation Processes of a Videodance from the Experiences of Immersion and Emersion". It arose from the research problem that led me to seek to understand the following question: "How can the processes of immersion and emersion from videodance help both in the creative processes and in the processes of artistic self-knowledge?". The research methodology was based on the understanding of a post-positivist qualitative approach, the method was structured from the understanding of phenomenological/hermeneutic thought and the type of research was based on the ethnographic model from the Experience of Immersion and Emersion - EIEs contained in the concept of "body-enchantment", combined with the understanding of "body-archive". The result of this research was organized into three chapters: 1 - PROCESSES OF IMMERSION AND EMERSION; 2 - VIDEO DANCE; 3 - CREATIVE PROCESSES IN DANCE AND SELF-KNOWLEDGE". It is expected that the result of this work may, in some way, contribute to instigating the construction of new knowledge about video dances based on Immersion and Emersion Experiences - EIES. As well as understanding that its creation process can help in the reflection on ways of approaching the issue of self-knowledge and its importance not only for the creative processes in dance, but also for the development of the human being and the future Dance Teacher.

Keywords: dance; body; immersion and emersion; self-knowledge; videodance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Autoretrato fragmentado.....	28
Ilustração 2 - Rio espiral.....	29
Ilustração 3 - Plano médio	36
Ilustração 4 - Plano geral	37
Ilustração 5 - Plano conjunto.....	38
Ilustração 6 - Plano sequencia	40
Ilustração 7 - Plano geral.....	41
Ilustração 8 - Plano geral.....	42

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1. Caminhos do rio: nascente de ideias.....	12
2 IMERSÃO E EMERSÃO NA DANÇA.....	19
2.1 Meus mergulhos	25
3 VIDEO DANÇA.....	30
3.1 Gravação e edição.....	35
3.1.1 cena 1.....	35
3.1.2 cena 2.....	36
3.1.3 cena 3.....	37
3.1.4 cena 4.....	38
3.1.5 cena 5.....	40
3.1.6 cena 6.....	41
4 PROCESSOS CRIATIVOS EM DANÇA E DE AUTOCONHECIMENTO.....	43
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
6 REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

1. Caminhos do rio: nascente de ideias

A dança sempre se fez presente na minha vida e desde criança a minha família me chamava de dançarino. Me divertia enquanto reproduzia as coreografias que eu via na televisão e amava os risos e aplausos daqueles que estavam me assistindo. A dança e as interações que ela causava na minha vida sempre me enchiam de alegria, era minha forma de deixar a timidez de lado e conseguir expressar um pouco de mim.

No entanto, eu tinha um limite. Dançar em casa para a família era totalmente diferente de fazer apresentações na quadra da escola ou em palcos de eventos. Então, era muito raro o dançarino da família estar em apresentações que normalmente se faz quando se é criança.

Os anos foram passando e com o passar do tempo a timidez foi crescendo, e já não era mais tão divertido ver o garoto crescido dançar, aquilo era coisa de criança ou de menina. A dança foi sendo deixada de lado na minha vida, não a exclui totalmente, mas fui parando de dançar e o único momento em que tinha contato com a dança era vendo clipes dos artistas que eu gostava. Dançava apenas na minha própria mente, me imaginando estar ao lado daqueles artistas no palco.

Houve um momento da minha vida em que eu me sentia perdido, mas a dança não tinha ido embora, o amor que eu sentia pela dança não tinha se esvaído, mas o que a dança significava para mim havia mudado e eu não sabia a resposta. Não entendia o novo significado que ela tinha, apenas entendia que não era mais o mesmo significado de quando eu era uma pequena criança.

Alguns anos depois eu conheci o **kpop** (música pop coreana) e me encantei pelos trabalhos de coreografias que os artistas faziam, coreografias cheias de personalidades, que se encaixavam com a imagem que o grupo passava e carregava um grande leque de estilos de dança. Nesse universo de dança hoje existem pessoas apreciadoras e fãs de **kpop**, conhecidas como **kpoppers**.

Ao participar de um desses grupos tive a oportunidade de conhecer vários jovens que amavam a dança e sonhavam em ser grandes artistas e com eles tive várias conversas e aprendi que: dançar não é somente movimentar o corpo e ganhar

a atenção de quem estiver assistindo. Aprendi que dançar é, além de tudo, se expressar e conhecer você mesmo.

Foi nesse momento da minha vida que finalmente me reencontrei com a dança, quando entendi que o significado dela havia mudado para mim, que minha dança ia muito além do dançar para os outros, minha dança era abrigo, onde eu encontrava o meu "Eu" e comigo mesmo eu dançava.

Foi como recomeçar do zero, meu corpo havia se esquecido como era dançar, mas foi divertido me reencontrar e reaprender, fazer e refazer, me remoldar dessa vez para mim. Foi durante esse momento de reaprendizagem, que decidi que trabalharia com a dança, ajudando aqueles que se desconstruíram de seu caminho como eu.

O caminho que escolhi trilhar na dança não foi fácil, em 2018 ingressei no Curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Pará, em Belém (capital do estado). Cidade que localiza-se a duas horas de distância da cidade em que eu moro, Castanhal - uma cidade pequena próxima a metrópole. Para chegar ao curso o meu desafio começava cedo, precisava acordar as 4 horas da manhã para estar na sala de aula as 8:20, já que o curso era matutino. Durante esses anos de estudo pude experienciar, com professores maravilhosos, ensinamentos que me fizeram evoluir como artista, profissional e como pessoa, que me ajudaram a abrir portas e me deram direcionamentos para as minhas metas no universo da dança.

Dentre as disciplinas ofertadas no curso, a que mais me marcou foi a disciplina de prática de montagem, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Luiza Monteiro e Souza, durante a pandemia, onde o uso de câmeras era necessário para assistir as aulas e apresentar trabalhos. O lockdown também mudou a forma de se fazer e pensar a arte, trabalhando coreografias e performances artísticas pelas lentes das câmeras. E nesse formato foi proposto o trabalho final da disciplina, uma produção audiovisual com tema a ser escolhido pelos discentes.

Foi durante a produção do trabalho para a disciplina já acima mencionada que surgiu o Y2KAOS, uma produção audiovisual inspirada nos elementos do Y2K (estética futurística baseada no bug do milênio¹, que também leva o nome de Y2K, o

¹ Bug do Milênio, uma limitação no campo de datas dos sistemas de computação, preparados para reconhecer apenas dois dígitos, o que pode instaurar um caos mundial na virada do milênio quando eles identificarem 00 como 1900. Independente dos estragos que a síndrome do ano 2000 poderá

qual surgiu na virada do século, mais precisamente, nos anos 2000, quando o mundo estava com medo da evolução das máquinas).

Com os elementos caóticos em que a sociedade se encontrava por motivo da pandemia e a crescente dependência na tecnologia, o trabalho foi realizado com coreografias feitas mesclando o **voguing**² com **dança moderna**³. Propus ao grupo usarmos elementos de corporeidade que trouxesse mais elementos futurísticos além do figurino, nascendo assim os “metahumanos” (termo criado durante os laboratórios corporais). Propus também de forma lúdica a criação de um **alter ego**⁴ para os intérpretes, onde imaginávamos um corpo de um futuro utópico e tecnológico, quase cibernético e alienígena. A partir daí passou-se pelo processo laboratorial, de como esse corpo se movia, pensava e até respirava, como se mergulhássemos dentro de nós e encontrássemos aquele **ser metahumano**, trazendo sua corporeidade para a superfície.

Enquanto fazíamos a produção do trabalho acabei me interessando muito pela dança no meio audiovisual e pela técnica desenvolvida em laboratório. Então, organizei um projeto de trabalho para o laboratório que visava potencializar o corpo do intérprete bailarino e de não praticantes da dança, com foco no estilo de dança voguing, usando o método de forma lúdica, no intuito de aprimorar o controle corporal, a agilidade, a flexibilidade, a coordenação e etc., projeto este que não chegou a ser desenvolvido devido a pandemia⁵.

acarretar na economia mundial, seu efeito dentro da área de sistemas de grandes corporações já pode ser comparado ao de uma bomba relógio. (Prando, 1999 p.)

² - é o estilo de dança voguing nasceu na ball scene do Harlem na Nova York na década de 1970, com forte influência da House Music e da estética superlativa do Camp, usando de referências de movimento as poses de modelos nas revistas. Gusmão, R. (2022). Por uma nova textualidade performativa: voguing como lugar de memória. *Sociologia: Revista Da Faculdade De Letras Da Universidade Do Porto*, 43.

³ A dança moderna surgiu como expressão dos ideais românticos, contrastando com o balé clássico e destacando tanto a expressão interior quanto o valor estético da forma. (STRAZZACAPPA, 2007).

⁴ - Para a psicologia o conceito de alter ego “está relacionado à face secreta, ao ângulo desconhecido da identidade de uma pessoa, enquanto o ego, em contraposição, é definido como a fração rasa da mente, povoada por ideias, raciocínios, emoções.” (SANTANA, s.d. apud COSTA e AQUINO, 2015 p. 02)

⁵ - coronavírus (SARS-CoV-2), causador da Covid-19, houve uma grande preocupação diante de uma doença que se espalhou rapidamente em várias regiões do mundo, com diferentes

Por muitos meses tive o intuito de usar o projeto acima mencionado para desenvolver o meu "Trabalho de Conclusão de Curso - TCC". Porém, com o passar do tempo senti que esse projeto não era mais o que eu queria no momento. Após passar por algumas turbulências na vida, comecei a me sentir perdido com a minha dança de forma semelhante à como eu estava há alguns anos atrás. Sentia como se uma neblina cobrisse minha visão, não tinha certeza de nada no momento. Depois da experiência de confinamento da "Pandemia do COVID 19" me encontrava profundamente abalado. Onde eu não sabia se continuaria no ramo da dança, pois me sentia inapto, despreparado, incapaz, não me sentia bem fazendo o que era para ser o que eu fazia de melhor, dançar, e sentia que meus sonhos estavam cada vez mais longe.

Foi então que em 2023, no início do semestre, me foi feito um convite para participar do projeto de pesquisa "Processo de criação na encantaria corpo: encontros, mergulhos e poéticas em dança" coordenado pela Prof.^a Dr.^a Luiza Monteiro e Souza. Os encontros ocorriam dia de quarta-feira no horário das 14:30h as 17h. Nele se discutiam assuntos sobre a dança atrelados a tese de doutorado da professora, intitulada: "Encantaria-corpo: processos de criação e poéticas em dança", sua pesquisa tinha como objetivo realizar **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs** a partir do encontro entre a **Dança Imanente** - a dança inseparável do corpo, de natureza única individual (Mendes, 2010), e as **Encantarias** - seres encantados que habitam de baixo dos rios turvos da Amazônia (Loureiro, 2008) e a noção de poesia (Cotê, 2014 *apud* Monteiro, 2022).

Para Monteiro (2022) **As Experiências de Imersão e Emersão- EIEs** são experiências compostas de dispositivos imersivos para provocar momentos em que os criadores(as) experimentem contatos íntimos com os seus mundos poéticos interiores, utilizando como motriz para o estímulo da conexão corpo e encantarias a ideia de "encantaria-corpo" que a autora explica da seguinte forma:

As EIEs compreenderam etapas de experimentação, criação, maturação e apresentações (presenciais e/ou virtuais) das obras. Foram elaboradas no intuito de convidar o corpo dançante a mergulhar nas profundezas de si. Inspiraram-se na metáfora do corpo como um rio, sugerindo que o(a) criador(a) experimentasse, refletisse e performasse o corpo (em processo e

impactos. De acordo com a Organização Mundial da Saúde (OMS), em 18 de março de 2020, os casos confirmados da Covid-19 já haviam ultrapassado 214 mil em todo o mundo. Não existiam planos estratégicos prontos para serem aplicados a uma pandemia de coronavírus. (FREITAS, 2020 p.1).

em cena) habitado por um universo poético, uma dimensão encantada, onde fecunda-se a poesia geradora de sua dança, de seu gesto
(MONTEIRO, 2022 p.23)

A partir da compreensão de "Dança Imanente" e das "Encantarias", a autora, por meio das **Experiências de Imersão e Emersão- EIEs**, criou o ponto central da sua obra/processos, a "encantaria-corpo", onde no processo de imersão o indivíduo "mergulha" no seu ser, no rio dentro de si, na busca da encantaria que ali habita, e de lá emerge esse ser encantado, sua essência poética-artística.

Foi então durante os encontros no já referido projeto de pesquisa que encontrei as respostas que eu queria com relação a minha dança e ao meu projeto de TCC, foi a luz que eu precisava para poder me enxergar e me encontrar na escuridão. Decidi então que faria uso das **Experiências de Imersão e Emersão- EIEs** para mergulhar no meu interior e reencontrar o que se perdeu dentro de mim, a encantaria que segurava meus sonhos.

Assim surgiu a minha inquietação em saber: "Como os processos de imersão e emersão a partir da videodança poderiam ajudar tanto nos processos criativos quanto nos processos de autoconhecimento artístico?" constituindo-se assim o meu problema de pesquisa. Cujo objetivo foi: "Investigar de que forma os processos de imersão e emersão a partir da videodança podem ajudar tanto nos processos criativos quanto nos processos de autoconhecimento artístico", acerca do que foi a experiência vivenciada no meu projeto audiovisual, que resultou na videodança intitulada: "**Rio Samsara**" acessível no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=IDh-Lv4H-J4> e pelo QRCODE abaixo.



A metodologia de pesquisa organizou-se da seguinte forma: primeiro pautou-se na compreensão de uma abordagem qualitativa pós-positivista a qual parte do princípio de que:

[...] um estudo no paradigma pós-positivista não tentará predizer um fenômeno ou buscar leis gerais. O paradigma pós-positivista/qualitativo postula a existência de múltiplas construções da realidade segundo os pontos de vista dos pesquisadores.

(Fortin; Gosselin, 2014 p. 3)

No que concerne ao método de pesquisa a compreensão do pensamento fenomenológico/hermenêutico de Fortin e Gosselin serviu de direção, uma vez que afirmam que: "[...] o pensamento fenomenológico/hermenêutico que abrange a pesquisa focada na descrição e na compreensão da situação." (Fortin; Gosselin, 2014 p. 8).

Nessa perspectiva, o tipo de pesquisa baseou-se no modelo etnográfico o qual segundo Meckesen (2002), pode levar o pesquisador a aprender despoja-se de seus preconceitos. E no meu trabalho, para poder encontrar o dito "Eu" que procurava, foi necessário me desprender de amarras, de conceitos já instaurados, para poder ter entendimento de conceitos novos, abrindo-me para uma nova experiência.

Além disso, segui a compreensão de que: "Para um pesquisador de etnografia interpretativa, a realidade é construída pelas pessoas envolvidas em uma situação. Sendo assim é possível descrever uma dada situação de maneira a melhor compreendê-la." (Fortin; Gosselin, 2014 p. 8).

Em complementação a esse conceito foi agregado o de "corpo-arquivo" que segundo Tercio (2017 p. 106) "O corpo-arquivo é assim o corpo capaz de construir uma certa historiografia autoral, uma certa e única história da dança".

Imerso nas compreensões dos conceitos acima mencionados foram realizadas as **Experiência de Imersão e Emersão - EIEs** contidas no conceito de "encantaria-corpo". Nesse processo a observação foi essencial. E sobre essa questão Meckesen (2002) ao se referir aos procedimentos de observação concernentes a pesquisa etnográfica, ressalta que são essenciais. Haja vista a ideia de que:

Se é possível, e até necessário, distinguir aquele que observa daquele que é observado, parece-me, em compensação, impensável dissociá-los. [...] Além disso, se o etnógrafo perturba determinada situação, e até cria uma situação nova, devido a sua presença, é por sua vez eminentemente perturbado por essa situação. aquilo que o pesquisador vive em sua relação com seus interlocutores (o que reprime ou sublima, o que detesta ou gosta) é parte integrante de sua pesquisa. Assim, uma verdadeira etnografia deve sempre colocar o

problema das motivações extracientíficas do observador e da natureza em jogo.

(Laplantine, 1988 p. 169 *Apud* Mecksenas, 2002, p. 116)

O resultado dessa pesquisa ficou organizado em três capítulos: 1 - PROCESSOS DE IMERSÃO E EMERSÃO; 2 - VIDEODANÇA; 3 - PROCESSOS CRIATIVOS EM DANÇA E AUTOCONHECIMENTO”.

Espero e desejo que o resultado desse trabalho possa, de alguma forma, contrubuir para instigar a construção de novos conhecimentos acerca de videodanças a partir de Experiências de Imersão e Emersão -EIES. Assim como, possibilitar a compreensão de que o seu processo de criação pode ajudar na reflexão acerca de formas de se abordar a questão do autoconhecimento e sua importância não só para os processos de criação em dança, mas também para desenvolvimento do ser humano e do futuro Professor de Dança.

2 PROCESSOS DE IMERSÃO E EMERSÃO

O filósofo francês Bernard Andrieu, que estuda a filosofia do corpo, apresenta três modelos para o estudo da filosofia do corpo: o modelo fenomenológico, o modelo psicanalítico e o modelo das neurociências.

(Andrieu & Nóbrega, 2016 p. 372)

Bernard Andrieu em uma de suas obras apresenta "três modelos para o estudo da filosofia do corpo: o modelo fenomenológico, o modelo psicanalítico e o modelo das neurociências. (Andrieu & Nóbrega, 2016 p. 372). Sob essa ótica "**corpo vivo**", para a neurociência, implica compreender que é o cérebro que capta as as sensações, do exterior e até mesmo do interior, assim como a sua presença no mundo, 40 milésimos de segundo antes da consciência. Nossos atos, gestos, reflexos sensações de prazer, dor, tristeza, alegria, etc. o "**corpo vivo**" experiencia e goza dessas sensações por inteiro. (ANDRIEU, 2014)

Nesse sentido, **corpo vivido** é o corpo consciente, que sente as sensações atrasadas após o corpo vivo. Um delay de alguns milissegundos faz com que o **corpo vivido** não experience as sensações como um todo, mas sim uma fração do que o **corpo vivo** já sentiu por completo, é apenas uma percepção do **corpo vivo**. (ANDRIEU, 2014)

Um exemplo claro disso é quando encostamos sem querer a mão em uma panela extremamente quente, antes mesmo de experiencarmos a dor da queimadura, nosso corpo, por um reflexo/espasmo⁶, já nos faz tirar a mão, pois

⁶ - O espasmo muscular reflexo é um processo complexo que envolve a sensibilização e ativação de diversos tipos de neurônios na medula espinhal, incluindo os neurônios sensitivos, interneurônios e motoneurônios, resultando em reações motoras e neurovegetativas.

o **corpo vivo** sentiu a dor e mandou sinapses que demoram cerca de 40 milissegundos para chegar ao cérebro e ser processada pelo **corpo vivido**.

Segundo Andrieu (2014) essa sensibilidade intuitiva vem direto do subconsciente, pois o **corpo vivo** tem como estratégia adaptar o **corpo vivido** o mais imediato possível, essa é a sua ecologização, o **corpo vivo** como um ser. Como o próprio nome já diz, vivo, nos ensina, e ao invés de tentar controlá-lo deveríamos aprender com ele. A parti dessas compreensões sobre **corpo vivo e vivido** o referido autor nos fala sobre o conceito de **emersiologia** dizendo-nos que:

A **emersiologia** é uma ciência que nasce da reflexão acerca da **imersão dos sensíveis** que vem do nosso **corpo vivo** na consciência do corpo **vivido**. A **emersão**, é o movimento involuntário em nosso corpo de redes, humores e imagens as quais nossa consciência conhece apenas a parte emergida. O **corpo vivo** produz sensíveis pela sua ecologização com o mundo e com os outros. Mas, em razão do tempo da transmissão nervosa, 450ms até à consciência do **corpo vivido**, o **corpo vivo** é conhecido - Herbert Feigl o descreve em l'impossible autocérébroscopie, desde 1958 - somente em atraso pela consciência do **corpo vivido**.

(ANDRIEU, 2014 p. 07, grifo meu)

Portanto, quando falo da **imersão do corpo vivido** através das **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs** é a minha proposta de aproximar as conexões entre **corpo vivido** e **vivo**, fazendo com que as sensações experienciadas pelo **vivido** sejam mais próximas das que o **corpo vivo** sente, uma vez que o **corpo vivo** já é imerso em nosso subconsciente. Então, o processo de imersão visa mergulhar este **corpo vivido** em uma proximidade em que os orgasmos e espasmos que o **corpo vivo** sente não sejam meros resquícios de uma experiência.

Quando botei o meu corpo no lugar de laboratório no processo das **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs**, foi justamente buscando intensificar essas conexões entre **corpo vivido** e **vivo**. Pois sentia que elas estavam anestesiadas, como se além do atraso do tempo da transmissão nervosa, algo fizesse com que as sensações experienciadas pelo meu **corpo vivido** fossem menor do que de costume.

Ressalto ainda que no período de pandemia e lockdown em que me encontrava com o meu estado emocional abalado, com a sensação de solidão e pouco contato social com o exterior, penso que posso ter criado uma

dessensibilização no meu **corpo vivo** e de seus sensíveis. Pois como nos diz Andrieu.

O acesso a seu corpo vivo e a seu cérebro in-vivo renova assim a percepção de si em uma interação ecológica (Sirost; Andrieu, 2014) com o mundo e com os outros. O corpo vivo nos fornece as informações objetivas sobre o mundo no qual nossa percepção nos dá um conhecimento parcial, mas subjetivamente intenso.

(Andrieu, 2014 p. 9)

Nesse sentido, e conforme a citação acima, entrar em contato com o seu corpo vivo pode fazer você renovar a percepção de si. Então, para alguém que está em desconexo com o seu próprio corpo e pensamentos, se sentindo perdido, praticar os processos das **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs**, melhora não só os processos criativos mas também o autoconhecimento pessoal e artístico.

Para falar mais especificamente sobre os processos de **emersão** e **imersão** preciso primeiro explicar a etimologia das palavras, vindas do latim, **emersione** e **immersione**.

Emersão significa ação de emergir; vinda à superfície (Dicionário Integral de Língua Portuguesa, 2009). Ou seja o ato de sair de um líquido ou de um fluido. **Imersão** é o ato ou efeito de imergir; mergulho (Dicionário Integral de Língua Portuguesa, 2009). Ou seja, ato ou resultado do processo de mergulhar alguma coisa ou a si mesmo em líquido.

A partir desses princípios, correlacionei os processos de **emersão** vivida por mim à **ciência de emersiologia** trabalhada por Andrieu, já anteriormente explicitada. Uma vez que trata-se de uma ciência reflexiva nascida da emersão dos sensíveis provindos de nosso **corpo vivo** na consciência do **corpo vivido**.

A **emersiologia** se molda, no entre dessas abordagens do estudo do corpo e das relações do **corpo vivo** e do **corpo vivido**, consciente e inconsciente. Andrieu e Nóbrega nos explicam mais detalhadamente que:

a emersiologia nasce da emersão sensível na consciência do corpo vivido, envolvendo o movimento voluntário em nosso corpo de redes de humores e imagens em nossa consciência. Nesse contexto, o corpo vivo produz sensíveis pela sua ecologização com o mundo e com os outros. Mas, em razão do tempo da transmissão nervosa de 450ms até a consciência, o que se passa no corpo vivo é conhecido apenas em atraso pela consciência que configura experiência do corpo vivido.

(Andrieu & Nóbrega, 2016 p. 372 -373)

Sobre a questão do atraso Andrieu explica ainda que:

o atraso com o qual a consciência do corpo vivido reconstitui uma narrativa torna imperceptível o que faz o corpo vivo: sem nos darmos conta o corpo vivo realiza gestos e decisões que o adaptam às modificações do ambiente.

(Andrieu, 2014 p. 4).

Assim, compreende-se que o **corpo vivo** emerge no **corpo vivido**, aproximando e sensibilizando o **corpo vivido** às sensações das quais ele percebia por milésimos de segundos atrasados, na medida do possível.

Nos meus processos emersivos, trouxe o "Eu", minha **encantaria-corpo** próxima ao meu **corpo vivo**, corpo esse que sentia antes do meu consciente sentir. Assim, ele sabia, vivia e experienciava coisas que meu consciente e até mesmo inconsciente sabia. O corpo sabe, ele sabe quando se está perdido, mesmo quando eu não sabia, e quando não sabia o porquê.

O processo de **emersão** no qual me submeti trouxe para o exterior o que para Winnicott seria o conceito de Self. Que segundo o autor é uma manifestação irradiada do centro íntimo. Circe Maia, poeta uruguaia, também trabalha o conceito de **irradiar**, como abrir-se ao exterior, de forma poética um olhar que nos leva a realidade externa partida do íntimo (Guerra, 2017).

Então, a **imersão** e **emersão** percorrem tanto o processo científico de reações corporais quanto pelo lado artístico de irradiar uma **encantaria-corpo**, ambos conectados pelo conceito de que o imerso está no inconsciente do corpo e sua emersão traz gestos automáticos (para o corpo na ciência como reflexos/espasmos e para dança a improvisação).

Todas as experiências e poéticas resultantes do processo partiram do corpo e a ele retornaram como busca infinita e desconhecida das forças poéticas nele existentes, as quais evocamos como potências geradoras de existências poetizadas por meio do nascimento e morte de suas danças. Com efeito, as danças imanentes emergentes ao longo do processo da pesquisa foram manifestações das forças poéticas habitantes nas encantarias-corpos dos(as) criadores(as).

(MONTEIRO, 2022 p. 25)

Dei início ao meu projeto de construção de vídeo dança em julho de 2023 e reservava as minhas noites para fazer os processos de **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs**. Sentado ou deitado no chão do meu quarto,

fechava os olhos e trabalhava uma respiração calma, inspirando pelo nariz e soltando calmamente pela boca. Durante essas sessões de laboratório eu visava encontrar o rio que tinha dentro de mim e mergulhar fundo nele, à procura da minha encantaria-corpo, do que eu queria chamar de "Eu".

Os processos consistiam em mergulhar no rio e acessar caminhos de memórias, encontrar memórias de afeto e também de desafeto, encontrar e reencontrar tudo o que, uma vez, já me perpassou, me atravessou e me deixou marcas.

Os processos visavam uma imersão no rio de encantarias que o artista tinha dentro de si, acessá-lo para emergir com sua dança imanente., Foi assim que percebi que, se alguém está em desconexão com sua própria arte/dança, esse processo poderia ser usado como forma do artista poder se reencontrar com sua arte/encantaria, pois me encontrava na devida situação. O que coaduna com o que Monteiro explicita acerca do objetivo dos processos de **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs**.

O objetivo principal das EIEs foi sensibilizar os corpos para acessos atentos e presentes às profundezas corporais, de forma a gerar, assim, novas possibilidades de sentir, conhecer, criar e existir por meio do movimento, do corpo e da dança, em processo de criação
(MONTEIRO, 2022 p. 26)

Nessa perspectiva, o uso dos processos de **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs** no meu trabalho foi feito para que eu pudesse (re)conhecer, (re)criar e (r)existir os processos artísticos e de autoconhecimento, com o intuito de registrar os processos laboratoriais em uma videodança.

Monteiro afirma em sua tese que as **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs** são metodologias de pesquisa formada por dispositivos imersivos onde nelas se fazem laboratórios corporais, a partir da metáfora de que o corpo é um rio e que nele há as lentes dos seres encantados que vivem submersos nos rios amazônicos, assim como seus conceitos poéticos, os quais convidam o bailarino a mergulhar nesse rio que há dentro de si em busca desse corpo-poesia, a encantaria corpo. Vale ressaltar que:

as EIEs não buscaram como inspiração direta os seres encantados dos rios, componentes do imaginário da cultura amazônica, a

exemplo da Iara, da Boiúna, do Boto, da Cobra Grande, dentre outros. Em uma outra perspectiva, as encantarias tratadas nesta pesquisa fazem referência aos corpos dos próprios sujeitos criadores.
(MONTEIRO, 2022 p. 23)

Nesse sentido, as encantarias-corpo não têm ligação direta com os seres encantados do imaginário amazônico e de seus folclores, mas somente uma ideia figurada a fim de se ter um dispositivo imersivo capaz de acessar no imerso do corpo a sua encantaria, para o bailarino, atrelada a sua dança imanente.

Reiteramos a presença da encantaria-corpo como parte de uma teoria de criação em dança enraizada na compreensão de que cada corpo humano [...] é habitado por forças poéticas submersas potencialmente poetizadoras e geradoras de danças imanentes. Essas forças são a encantaria-corpo em cada um de nós.

(MONTEIRO, 2022 p. 23)

Partindo dessa compreensão, o mergulho no meu interior através dos processos de **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs** se baseou no entrelaçamento da dança imanente, as encantarias e a poesia no intuito de (re)encontrar minha encantaria-corpo que vivia e estava submersa dentro do meu rio.

2.1 Meus mergulhos

Os processos laboratoriais de experiência de imersão e emersão que pratiquei durante as semanas antes das gravações para a vídeodança seguiram os seguintes passos: reservei algumas horas das minhas noites para sentar no chão do meu quarto, de frente para o espelho - as noites para mim são os momentos em que mais consigo me concentrar, é o momento em que uso para criação de projetos, estudos, escritas e produções coreográficas - o silêncio instaurado, e a sensação de ser o único no mundo naquele momento, fazia com que eu perdesse o acanhamento que me inibia de ser quem eu era.

Sentado no chão, de pernas cruzadas e mantendo as costas ereta como se uma corda puxasse meu corpo pela cabeça e fosse esticando-o até a minha base sacral, deixando minha coluna alinhada. Nesse momento eu me concentrava apenas na minha respiração, inspirando fundo e soltando o ar lentamente, repetia esse processo por alguns minutos até minha cabeça espairecer, era algo que se assemelhava a uma meditação.

Nada é mais impressionante do que observar na imobilidade absoluta, alheio a toda a intervenção voluntária, o movimento profundo que persiste no nosso interior: a subida e a descida do diafragma como uma onda que dilata e contrai alternadamente a caixa torácica. Se estivermos mais atentos e seguirmos o trajeto da respiração até o ponto extremo dessa exalação, sentimos a irrigação de todo o tronco até a zona sacral, e, ao inspirarmos, a cabeça é invadida por uma lufada de ar fresco. De facto, todo o corpo é ventilado pela passagem contínua da respiração. [...] o corpo do bailarino, graças a respiração, torna-se esse corpo-filtro por onde as sensações se escoam e onde, pouco a pouco, se depositam fragmentos essenciais de conhecimento.

(Loupe, 2012 p. 91-92)

Nos primeiros laboratórios, era um pouco difícil concentrar-me e me entregar totalmente, pois ainda sentia um desconforto de estar ali apenas sentado. O imediatismo me deixava ansioso, mas após alguns dias aquilo foi

se tornando um pouco mais natural, ficar sentado e respirando mas não apenas relaxando, aquilo tudo tinha um intuito.

Após a “meditação”, quando sentia que minha mente estava leve, eu passava a criar na minha mente a imagem de um rio, e a correnteza dele, mesmo que sem querer, sempre estava de acordo com a forma como o meu dia havia ocorrido. Se eu tivesse tido um dia estressante e exaustivo a correnteza era forte e agressiva, se eu tivesse tido um dia alegre e tranquilo o rio era calmo e mais acolhedor, e até mesmo em dias monótonos a água se tornava parada. Pois como nos ressalta Louppe:

A respiração é a sensação de um mecanismo, ao mesmo tempo da origem e do devir, que nos conduz incessantemente da libertação do peso à sua suspensão, do antes ao depois, do vazio à plenitude. Este mecanismo visa a apropriação do exterior e a restituição do ar retirada pelo nosso corpo ao mundo, entrando, ao mesmo tempo, em ressonância com as grandes correntes elementares, os ventos e as marés, responsáveis pelo fluxo da vida e que arrastam todo o universo consigo durante o percurso.

(Louppe, 2012 p. 92)

O próximo passo dado após imaginar esse rio, foi finalmente mergulhar nele para enfim procurar o meu "Eu", minha "encantaria-corpo" e despertar as sinapses do meu **corpo vivo** que pareciam anestesiadas. Assumo que mesmo na minha cabeça isso me assustava um pouco, mergulhar em um rio turvo sem saber o que de fato havia embaixo, submerso nele, me causava aflição, por mais que eu amasse/ame nadar em rios e igarapés, o primeiro mergulho para mim foi/é sempre assustador, no mundo real e também no meu imaginário.

Finalmente dei meu primeiro mergulho e nos planos que eu havia traçado para os laboratórios, tinha definido que após o mergulho, eu buscaria em meu interior, memórias de afeto, que me traziam felicidade, conforto e entre outros sentimentos que considerava agradáveis, pois já me encontrava abalado após a pandemia, e assim fiz por alguns dias. Iniciava meus processos de respiração, após os processos, vinha então a imagem de um rio turvo e escuro na minha mente, e nele mergulhava a procura de imagens, memórias e sentimentos alegres.

Havia se passado alguns dias desde o começo dos laboratórios, estava quase dando início a escrita do roteiro para a videodança, mas após um dia muito estressante, ao encarar aquele rio que naquele momento tinha uma

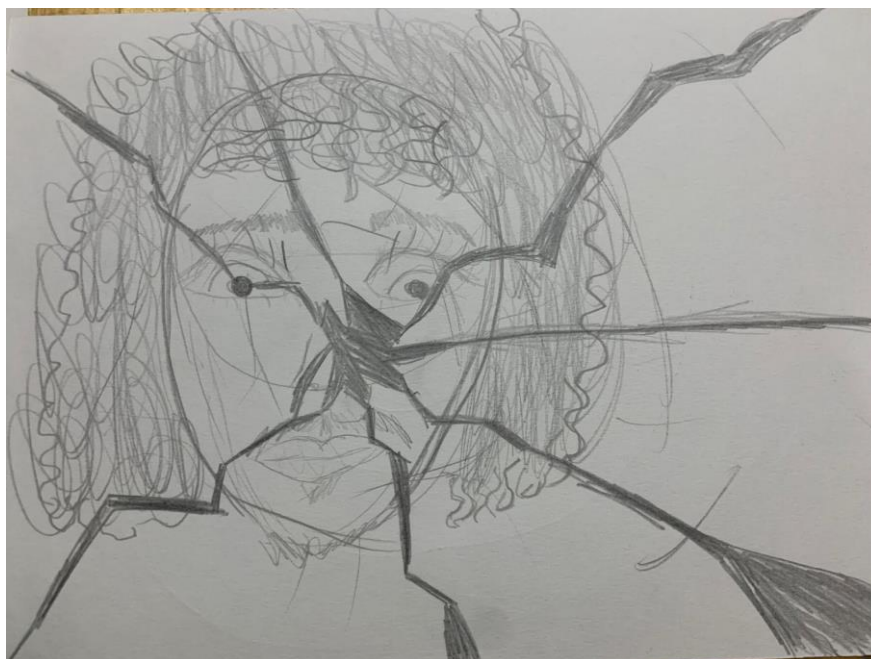
correnteza agressiva e assustadora, mergulhei nele e então acabei acessando memórias que me trouxeram desconforto. Além das lembranças do próprio dia que já haviam me causado estresse, outras memórias de meses e anos atrás invadiram a minha mente. Traumas do passado que ainda me atormentavam, mágoas que eu ainda não havia perdoado, um turbilhão de sentimentos que considerava ruins, e para tentar contornar a situação que a experiência me propiciava, tentei lembrar das memórias já registradas nos processos laboratoriais anteriores. No entanto, ao lembrar delas, elas já não pareciam mais tão coloridas e felizes, os momentos alegres agora pareciam tristes e angustiantes.

Após emergir me dei conta de que olhar para as memórias imersas ia além de apenas procurar marcas de afeto, pois dependendo das perspectivas, essas marcas poderiam parecer cicatrizes, e então aprendi que se fosse para olhar para o "Eu" imerso em mim, precisaria olhá-lo como um todo, e não somente atrás das coisas que um dia me fizeram feliz.

Ao final de cada laboratório, ao abrir meus olhos eu me deparava com o espelho que havia em frente a mim, como se eu olhasse meu reflexo no rio que havia mergulhado. Era um pouco intrigante olhar a mim mesmo no reflexo, após passar alguns minutos imerso me vendo pelo lado de dentro, era como se o meu reflexo fosse mais que apenas um reflexo, era quase um outro "Eu", pois o reflexo se assemelhava a um fragmento efêmero. Se eu não me olhasse no espelho, o "Eu" que eu encarava ainda existiria?

Nos laboratórios seguintes a ideia de que o reflexo estaria na minha frente martelava a minha cabeça, e enquanto relembrava de memórias em que eu estava rodeado de pessoas, eu me fiz um questionamento: se ao acessar memórias minhas eu percebo não somente "Eu" mas fragmentos daqueles que estavam comigo, então pessoas do meu convívio também habitam em suas memórias fragmentos meus? e eu conheço esses "Eus" que habitam em outros rios de memórias?. Esses fragmentos me representam? Após me fazer essas perguntas e emergir do processo, fiz a seguinte imagem que ajudou-me a dar vida para a videodança:

Ilustração 1 - Autoretrato fragmentado



Fonte: Desenho autoral

Na imagem tento retratar um espelho quebrado, no qual estão os fragmentos de reflexos dos meus "Eus", e a partir dessa ideia comecei a analisar o meu "Eu" como um conjunto de "Eus", e não apenas um único, compreendendo que muitos desses "Eus" eu não conseguiria encontrar.

Após algumas semanas de laboratório, analisando os mergulhos, imersões e emersões, comecei a perceber uma dualidade, uma forma plural de análise e abracei essa forma ambígua de ver as coisas, pois ela me permitia ver nexos nos opostos (seco e molhado, bom e ruim, paz e sufoco, calma e inquietação, se perder e se encontrar, vida e morte, morrer e renascer). Um equilíbrio e desse equilíbrio nasceu os seguintes fatores:

- **Nascimento; ventre-rio:**

Referindo-se tanto ao nascimento de um ser como também ao nascimento de uma ideia, uma vontade.

- **Solo; seco:**

Começando uma caminhada, em busca da verdade, conhecimento, do rio, os primeiros passos.

- **Mergulho; (re)conhecer:**

O ato de mergulhar no rio, estar suscetível aos atravessamentos de memórias.

- **Espelho; reflexo:**

O ato de se ver e ter a coragem de se enxergar. Tanto seu lado bom como o lado ruim, seus sucessos e falhas, erros e acertos, seu espelho quebrado.

- **Sufoco; sem ar:**

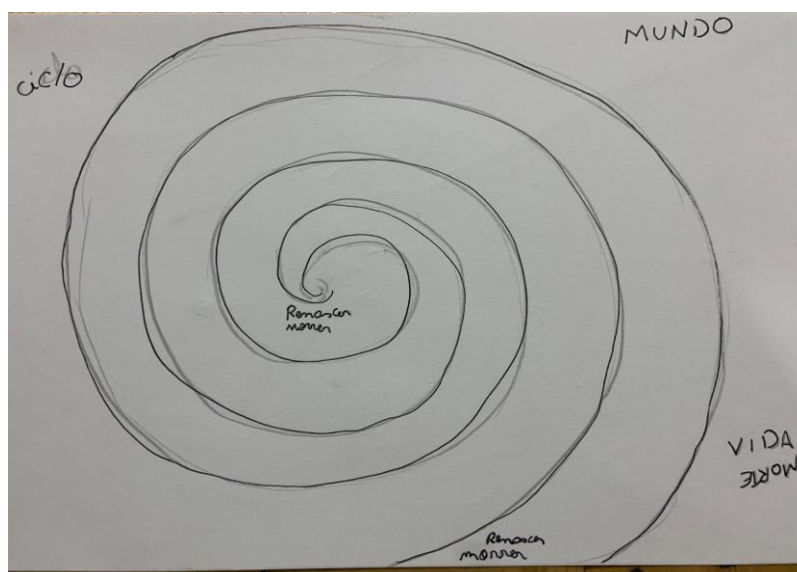
Quando se fica muito tempo debaixo da água uma hora lhe faltará ar, momento sufocante, mas necessário, onde memórias de desafeto invadem.

- **Retorno; superfície:**

Não é possível ficar debaixo d'água para sempre, o retorno à superfície é tão importante quanto o mergulhar, trazendo, ou não, do fundo o que se buscava.

Essa dualidade de ideias me fez imaginar o meu rio como um fluxo cíclico de possibilidades. Assim, ao fim dos meus laboratórios de imersão e emersão as - **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs**, a imagem que eu tinha do meu rio se dava em uma espiral, um sistema cíclico infinito, demonstrando que estamos fadados a sempre nos perder, sofrer, morrer, para podermos nos encontrar, ser feliz e viver. Assim como me perdi da minha dança na adolescência e me reencontrei uma vez, precisei me reencontrar com minha "encantaria-corpo" para me alinhar de novo.

Ilustração 2 - Rio espiral



Fonte: Desenho autoral

3 VIDEODANÇA

A videodança é uma linguagem artística contemporânea que nasce, em meados da década de 70, a partir da criação das câmeras capazes de registrar vídeos e do desejo de bailarinos em capturar a efemeridade da dança (Capelatto; Mesquita, 2014). Portanto, a videodança é ambígua, assim como a visão que eu tenho do meu rio, pois ela não é nem puramente vídeo, e nem puramente dança, fazendo-se assim uma linguagem artística múltipla, rica em possibilidades.

Poderíamos afirmar então, que o Videodança é uma arte em devir, constituída das similaridades entre Dança e Vídeo, ou melhor, do Devir Dança existente no Vídeo e, simultaneamente, do Devir Vídeo existente na Dança. Baseamo-nos, nesse sentido, no pensamento filosófico pós-estruturalista, mais especificamente no trabalho de Gilles Deleuze (França: 1925-1995) e Félix Guattari (França, 1930-1992), grandes expoentes dessa corrente filosófica e amantes das artes.

(Capelatto; Mesquita, 2014 p.15)

Para falar sobre videodança é preciso esclarecer dois conceitos de **devir**. A **ideia de devir** vem dos conceitos do filósofo pré-socrático Heráclito de Éfeso, onde ele defendia a ideia de que não há uma unidade natural no mundo, mas sim uma dualidade em constante confronto, onde a natureza é

imprevisível. Tudo está em movimento e em transformação, se constituindo por contrastes e contradições, como por exemplo, claro e escuro, perder e encontrar, negar e concordar, e dessa contradição se faz a harmonia do mundo. A afirmação de que não podemos banhar-nos duas vezes no mesmo rio porque as águas renovam-se a cada instante (MARTINS, 2007). Essa famosa ideia de Heráclito ressalta como tudo flui, como tudo é mutável, não somente o rio em que mergulhamos mas também nós, após emergimos não somos mais os mesmos de antes.

Portanto, tudo é impermanente e se torna o **devir**, o vir a ser. "Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos." (MARTINS, 2007 p. 60)

Heráclito diz: Tudo é devir; este devir é o princípio. Isto está na expressão: "O ser é tão pouco como o não ser; o devir é e também não é". As determinações absolutamente opostas estão ligadas numa unidade; nela temos o ser e também o não-ser. Dela faz parte não apenas o surgir, mas também o desaparecer; ambos não são para si, mas são idênticos. É isto que Heráclito expressou com suas sentenças. O ser não é, por isso é o não-ser, e o não-ser é, por isso é o ser; isto é a verdade da identidade de ambos.

(HEGEL *Apud* SOUZA, 1978 p. 111)

Já para Deleuze e Guattari, o **devir** se baseia em uma estabilidade do **entre**, no meio de, um encontro que cria uma fronteira. "Um devir está sempre no meio, só se pode pegá-lo no meio. Não é nem um nem dois, nem relação de dois, mas entre dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois". (Deleuze e Guattari, 1997 *Apud* Capelatto; Mesquita, 2014 p. 15).

Conforme essas ideias, Capelatto e Mesquita (2014) afirmam ainda que, o Videodança é uma **arte em devir**, constituída das similaridades entre Dança e Vídeo, ou melhor, do **Devir Dança** existente no Vídeo e, simultaneamente, do **Devir Vídeo** existente na Dança.

Nesse sentido, conclui-se que a dança não deixa de ser dança para se tornar vídeo, e nem o vídeo deixa de ser vídeo para tornar-se dança, nesse encontro de linguagens nasce um meio, uma fronteira, nesse devir se encontra a videodança, não configurando-se como metade dança e metade vídeo, mas como uma linguagem própria completa e singular. Pois a arte não se estagna, ela flui, e suas linguagens artísticas se encontram nesse fluir, desse encontro surge devires, criando novos espaços e linguagens.

A videodança como linguagem surgiu no início dos anos 70. [...] O vídeo deixa de ser apenas um meio de registro e reprodução e passa a ser parte componente de uma criação. As primeiras experiências nessa direção são atribuídas por pesquisadores da área principalmente ao coreógrafo Merce Cunningham. Sua primeira videodança foi *Westbeth*, produzida em estúdio pelo filmmaker Charles Atlas, no outono de 1974, e lançada em 1975. Estava inaugurada a parceria entre os dois artistas, que geraria muitas outras obras. *Westbeth* é uma colagem de seis partes e foi baseada na constatação de que a televisão muda o nosso modo de olhar e altera nossa sensação de tempo. A diferença da videodança para o registro de dança é quando o artista se apropria da mídia utilizada a partir de seus (mídia) valores estéticos e poéticos. Nesse aspecto, o uso do vídeo passa a ser também artístico.

(In: <http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Videodan%C3%A7a> – Acesso em 31 de Maio de 2013 *Apud* Capelatto; Mesquita, 2014 p. 16)

Assim, a dança e o vídeo podem ter características diferentes, pois a dança se configura pela sua efemeridade, enquanto o vídeo captura esses momentos eternamente.

No entanto, essas linguagens artísticas carregam duas similaridades, o visual, aquilo que prende o olhar encantando ou desencantando, ambos os lados trabalham com algo que instiga e estimula o olhar do espectador; e como segunda característica em comum, temos o movimento, o que difere o vídeo das outras artes visuais como pintura e fotografia, que eternizam um único instante, no vídeo captura-se uma sequência de instantes, tornando possível o movimento que antes só era encontrado nas artes cênicas (Capelatto; Mesquita, 2014)

Vale ressaltar que o corpo humano sempre foi muito expressivo, e por isso ele sempre se comunicou com a arte, tanto na pintura, quanto na escultura, nos poemas e mais recentemente nas fotografias e vídeos.

Obviamente, o corpo como expressão ultrapassa o território da dança, afinal, ele não necessariamente precisa dançar para ser expressivo. Qualquer postura ou gesto por si só é carregado de informações expressivas. Conforme assinala Menerth (1968, p.51), “Toda expressão da face, todo gesto, toda postura do corpo corresponde a uma emoção ou condição interna da mente, sendo sua expressão externa”.

(Capelatto; Mesquita, 2014 p. 24)

Nessa perspectiva pode-se dizer que o corpo se comunica e se expressa, mesmo estando fora das linguagens das artes cênicas, de forma

natural. Com olhares, respirações, e poses do corpo, conseguimos demonstrar quando estamos felizes, tristes, cansados, etc..

Quando trazemos esse corpo para a cena, durante uma performance, existem nuances minuciosas no "entre" dos movimentos complexos e explosivos, esses movimentos prendem o espectador de forma com que seja improvável que o mesmo se atente para pequenos detalhes, como pequenas contrações, movimentos minuciosos e minimalistas, expressões faciais, etc. Porém, com a ajuda do vídeo, esses movimentos minuciosos e efêmeros são capturados, permitindo que o espectador possa se atentar aos detalhes, e até mesmo tornando possível com que esses detalhes sejam coreografias (Capelatto; Mesquita, 2014).

Entretanto, o vídeo permite esse direcionamento do olhar do espectador, propiciando assim, uma maior possibilidade de exploração desses pequenos detalhes expressivos do corpo humano que dança, podendo inclusive, transformar em dança, aquilo que em outro contexto não teria esse caráter, como, por exemplo, uma sequência de partes isoladas do corpo que adquire um ritmo, uma velocidade e, por consequência, uma expressividade diferenciada que a torna uma dança, ou melhor, um videodança.

(Capelatto; Mesquita, 2014 p.24)

Em meu projeto de videodança, procurei registrar de forma performática minhas **Experiências de Imersão e Emersão – EIEs**, procurando traduzir de uma forma que o espectador pudesse visualizar e interpretar o que ocorreu no meu imaginário poético.

No decorrer da minha videodança, não existe uma coreografia pré organizada, o que para alguns seria dito como propriamente dança, mas é possível encontrar sequências de movimentos minuciosos, que imitam ou se assemelham a ações naturais do dia a dia, como por exemplo em determinado momento da videodança, a câmera foca somente em meus pés, um caminhar lento, representando os passos que dei para chegar onde me encontrava. Assim como, a coragem que precisei ter para ir em frente, para em fim encontrar o rio.

É bem interessante essa possibilidade de fragmentação corporal propiciada pelo vídeo, pois ela reforça a ideia de que o corpo, nesse caso, um torso, por si só pode ser extremamente expressivo. Ela revela ainda, uma interessante visão metonímica do corpo humano, pois uma única parte deixa entrever o poder de expressividade humana.

(Capelatto; Mesquita, 2014 p.28)

É interessante também analisar o fato de que com a câmera, o corpo do bailarino não se resume somente ao que se vê no palco, ele tem a possibilidade de explorar espaços e performar não somente de frente a uma plateia. No entanto, o corpo pode acabar se resumindo no enquadramento da câmera, mas com isso pode-se ter uma nova forma de produzir e se pensar a videodança.

Para além do corpo, a câmera, na videodança, exerce um papel fundamental de não apenas gravar. Com a câmera é possível adicionar elementos visuais e sonoros que vão além do que o corpo do bailarino e um palco podem fazer. Tornando possível até mesmo coreografar com a câmera e imagens.

sensações espaciais e sonoras, dilatações ou compressões do tempo, transpõe um 'palco' e até mesmo o bailarino, que pode inclusive, coreografar com a câmera, de maneira que não precise estar em cena. [...] o jogo de luz cênica excede os refletores de palco, e cores, luz e sombra tomam planos mais intensos, tornando possível criar uma imagem em tons de cinza ou em uma única cor (monocromia), alterar todas as suas cores, ou ainda, colocar cor sobre uma imagem 'preta e branca'.

(Capelatto; Mesquita, 2014 p.34)

As adições que o vídeo pode trazer para a produção artística em videodança são em resumo **o plano, o enquadramento, o movimento de câmera, a velocidade da imagem, a cor, o som e suas técnicas de composição**. (Capelatto; Mesquita, 2014). A forma como cada elemento do vídeo interage com os elementos da dança formam possibilidades que só encontramos na videodança, além do intuito de movimento do bailarino, a cor, o som e a forma que se apresenta acrescentam e alteram o resultado.

É necessário compreender que o vídeo não é apenas imagem, mas a associação da imagem e do som, na qual ambos se tornam narrativa, podendo transitar, simultaneamente ou separadamente, a partir da criação de cenas com apenas imagem ou cenas com apenas som, ou ainda, a narrativa de um acontecimento em som (seja ele uma música, um efeito sonoro ou uma voz), enquanto a imagem mostra outro acontecimento [...] em que a voz da narrativa do depoimento do bailarino em uma entrevista sobrepõe imagens de sua memória, de sua imaginação e de suas coreografias.

(Capelatto; Mesquita, 2014 p.35-36)

3.1 Gravação e edição

As gravações começaram no final de setembro de 2023, contei com a ajuda de alguns amigos que me ajudarem com as filmagens já que a maioria das cenas eram impossíveis de serem feitas sozinho. Formei uma equipe de cinco pessoas contando comigo, e juntos organizamos e traçamos metas de como o trabalho seria feito, forma de gravação, técnicas de filmagem, materiais, locais de gravação e etc., com roteiro e direção feitos por mim. A partir daqui irei descrever as cenas principais por ordem de roteiro, a fim de que haja um melhor entendimento cronológico da construção da vídeodança.

O roteiro foi feito baseado na ordem de fatores analisados durante as experiências laboratoriais de imersão e emersão (no qual as “cenas” receberam os mesmos nomes) com cortes entre cenas que trazem um paisagismo natural e urbano, trazendo a ideia de pertencimento a um lugar (nesta floresta, nesta cidade, de baixo do mesmo céu).

3.1.1 cena 1 - ventre-rio; nascimento

É o início de tudo, início da busca. Correlacionando ao nascimento de uma criança, que nasce/emerge desse rio do ventre da mãe, como o nascimento de uma vontade, a sede de se procurar a verdade e o conhecimento, de procurar o “Eu”.

A cena se inicia em uma completa escuridão, ouvimos somente o bater de um coração, representando uma criança no escuro rio do ventre de sua mãe, e logo em seguida o dia se inicia, com uma manhã clara e os pássaros cantando.

A filmagem dessa cena foi feita de forma simples. Cobrindo a lente da câmera com os dedos, fiz com que a lente captasse somente a escuridão, logo em seguida retirei a mão para dar foco a um céu matinal, gravado no quintal da minha casa, onde fica a janela do meu quarto, que por ela sempre vejo o sol nascer.

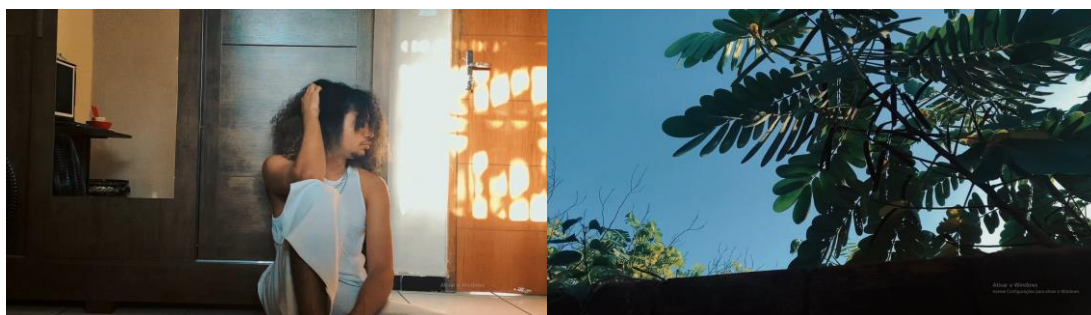
A cena em que estou sentado no quarto, olhando para essa janela, traz a ideia de que a vontade de me levantar veio junto aos raios de sol daquela manhã. Fiz uso do **plano médio** para dar uma sensação de proximidade, deixando-me mais próximo a câmera, fazendo com que o quarto se tornasse menor visualmente, fazendo-me o centro da cena.

O plano médio retrata a personagem da cintura para cima, de modo a criar uma aproximação maior com sua emoção, geralmente expressa pelos gestos faciais. Os planos médios também são utilizados para constituir os fatos da cena, local e personagem, antes de uma nova ação dramática ser introduzida.

(Capelatto; Mesquita, 2014 p. 50)

O som dos pássaros sinaliza o início do dia, é um som calmo, usado no intuito de representar a calma.

Ilustração 3 - Plano médio



Fonte : Arquivo do autor

3.1.2 cena 2 - solo; seco

São os primeiros passos, tanto de uma criança como também de alguém perdido, ambos procurando um rumo enquanto tentam com todas as forças manter o equilíbrio. A criança, por ser seus primeiros passos, ainda não tem a desenvoltura corporal para se manter de pé perfeitamente, já o alguém perdido também perdeu o equilíbrio de tudo, então andar para frente também se torna um desafio.

Percebo que tenho pés, que tenho mãos, que meu corpo ainda funciona, que meu corpo deve funcionar, com todas as minhas vontades. Avanço em frente da forma que consigo, sem pensar muito, primeiro engatinhando, pois, ainda não tenho forças necessárias para ficar em pé, em seguida, mesmo cambaleando me obrigo a levantar-me, eu preciso me levantar.

O som de água correndo me chamava, agora de forma desengonçada caminho em frente aos tropeços, até que em fim encontro a estabilidade, me orgulhando do caminho percorrido.

A gravação referente a este capítulo foi feita na frente da minha casa (do lado de fora de um lugar que me dá conforto), a porta de casa é também a porta que se abre para eu ir atrás das oportunidades do mundo.

Nessa cena fiz uso do **plano geral** (plano usado majoritariamente no projeto), para correlacionar o personagem "Eu" com o ambiente, revelando o lado de fora. "O plano geral, por sua vez, é aquele que se centra na personagem como um todo, diante do ambiente, porém sem a preocupação direta com ele, que se torna um pano de fundo". (Capelatto; Mesquita, 2014 p. 43)

Ilustração 4 - Plano geral



Fonte : Arquivo do autor

3.1.3 cena 3 - mergulho; (re)conhecer

Dando os passos em direção ao rio, a água me encarava da mesma forma que eu a encarava. Era um sentimento nostálgico, como se eu já estivesse vivenciado aquele momento antes, só que de forma diferente, indireta, mas agora encarava o rio, e foi preciso coragem para mergulhar fundo. Então, fechei os olhos e me permiti ser coberto pela imensidão do rio, mergulhando finalmente.

A filmagem foi feita em um balneário próximo a cidade de Castanhal. Foram três dias indo para lugares com rios e igarapés a procura de um que estivesse vazio para que pudessemos realizar as gravações, finalmente encontrei um, cercado pela mata, parecendo um rio pessoal para mim, e com a ajuda da equipe conseguimos transmitir pelas lentes das câmeras o processo das **Experiências de Emersão e Imersão - EIEs** de forma visual, como se uma ideia criasse vida.

Durante as filmagens, decidi usar um truque de câmera chamado **vertigo effect** (efeito de vertigem) para que pudéssemos brincar com a profundidade. Tanto a profundidade que a cena tinha, trazendo emoções (talvez dando um leve desconforto), assim como com o medo do quão profundo poderia ser aquele rio, juntamente com os sons de água escoando, que aumentava a medida em que me aproximava de mergulhar.

A filmagem dessa cena fez uso do **plano conjunto**.

O plano conjunto é bem similar ao plano geral, pois trabalha com o mesmo tipo de enquadramento, todavia com enfoque diferenciado. O olhar do espectador deve estar centrado na ação da personagem e não na sua relação com o cenário, o qual, muitas vezes, pode nem aparecer.

(Capelatto; Mesquita, 2014 p. 46)

Como muitas danças se preocupam com a gestualidade de rostos, mãos e pés, esse plano auxiliou muito a aproximação e percepção dos gestos.

Ilustração 5 - Plano conjunto



Fonte : Arquivo do autor

3.1.4 cena 4 - espelho; reflexo

Após o mergulho vi pela primeira vez o meu "Eu" através do espelho e o atravessei como se fosse um portal, permitindo-me chegar até memórias de afeto - o quintal da vovó, onde passei grande parte da minha infância - , lá me encontrei com familiares e me conectei com eles como reflexos, reproduzindo as imagens que eles têm sobre mim. Através dos nossos corpos encontrei fragmentos dos meus "Eus" que existem nas pessoas próximas de mim.

Vale ressaltar que no dia da filmagem desta cena aconteceram vários problemas, mas eu não podia simplesmente adiar a gravação, pois encontrar outro dia que pudesse reunir os familiares dispostos a participar seria difícil. Além disso, a equipe que me ajudava a gravar não pôde comparecer nesse dia de gravação, então precisei da ajuda de conhecidos para que a gravação pudesse ser feita.

Segundo o roteiro, o único familiar que seria o reflexo seria o meu pai, enquanto os outros familiares faziam um semicírculo ao nosso redor, mas no

dia ele acabou atrasando e precisei mudar o roteiro de última hora. Foi então que tive a ideia de fazer com que todos os familiares fossem espelhos.

Nesse momento, não os instruí diretamente a fazer movimentos específicos, os deixei livres, apenas disse para que no momento em que eu parasse na frente deles a performance começaria e eles precisariam fazer movimentos para que eu os acompanhasse.

Após o término das gravações, durante as conversas entre os presentes, cada um foi explicando em que seu movimento se baseava e todos, de certa forma, acabaram por dizer que fizeram movimentos que para eles se remetiam a mim. Uso como base de comparação um pensamento que diz que existe um "Eu" dentro da cabeça de todo mundo que eu conheço, cada interação humana que faço eu deixo um fragmento de mim em outras pessoas, reflexos de um espelho, um "Eu" que as vezes não sei quem é, mas existe.

Nessa cena fiz o uso do **plano sequencia**, forma de gravação continua sem o uso de cortes, no intuito de prender o telespectador, para que ele se sinta imerso na cena, na tentativa de fazer com que quem assiste tenha medo até mesmo de piscar para não perder um momento da cena. Na sonoplastia, além do som das águas, adicionei o som de um sino, ou tigela, tibetano(a), muito utilizado em meditações.

Fiz uma analogia de que não sou somente um, mas sou plural, como um reflexo em um espelho que quando quebrado se torna vários outros reflexos de um "Eu". Reflexos esses que podem ou não ser reais. Me senti não somente repartido como também quebrado, um ser humano quebrado e com falhas, por isso estava perdido.

Falhas, o espelho me mostrou também um lado que queria esquecer, momentos difíceis, que me machucaram muito, onde era muito difícil até mesmo levantar da cama. As vezes tinha medo de que tudo acontecesse novamente, o desgaste me fazia explodir e queria sair dali.

As gravações da segunda parte dessa cena foram feitas em frente à minha casa novamente, mas dessa vez o cenário recriava o meu quarto, onde me abriguei quando me faltavam forças. Por muito tempo não consegui sair da cama, passei por momentos difíceis durante a adolescência que me deixaram grandes marcas difíceis de esconder. Portanto, estar ali me fazia surtar, queria

sair daquela memória o quanto antes, tentei destruí-la, mas ela sempre estará lá.

Ilustração 6 - Plano sequencia



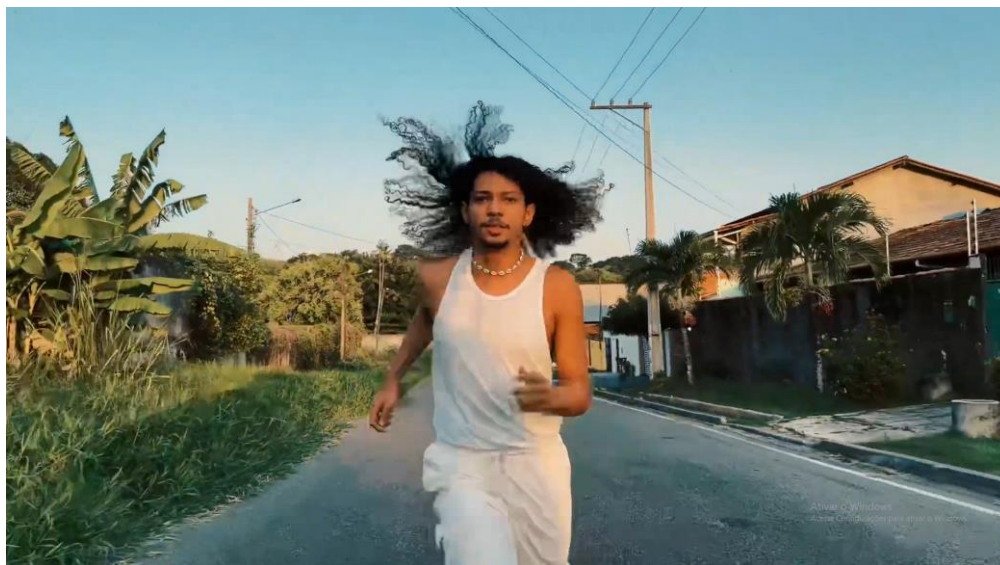
Fonte : Arquivo do autor

3.1.5 cena 5 - sufoco; sem ar

Ficar muito tempo embaixo da água cedo ou tarde perdemos o fôlego, é como correr, fugindo de uma memória que vai estar ali para sempre. Os pés doem e começa a faltar o ar, percebendo que a trajetória mesmo sendo dolorosa é necessária, então parei de correr, apenas fechei os olhos e senti o ar preso em meus pulmões se esvaír, estava na hora de emergir.

Para representar o sufoco, a cena foi feita na rua, com a câmera posicionada no carro, trabalhando novamente o **plano geral**, corri atrás dela, até me faltar o ar. No som, trabalhei uma respiração ofegante e com borbulhas que se mantiveram durante a corrida, representando o ar saindo dos meus pulmões debaixo da água, logo então emergindo.

Ilustração 7 - Plano geral



Fonte : Arquivo do autor

3.1.6 cena 6 - retorno; superfície

Saindo do fundo da água emergi o meu "Eu", que sempre esteve ali, mas não sabia onde estava. Olhar para o passado me ajudou a entender meus erros e acertos. Deu-me um norte de que direção seguir no futuro. Olhar para trás me fez seguir em frente.

A gravação dessa cena foi feita no mesmo dia da gravação do mergulho, já que de onde eu mergulhei eu precisava sair, finalizando assim o processo de **Experiências de Emerção e Imersão - EIEs**, com um sentimento de dever cumprido, pois a emersão trouxe a resposta que eu procurava, após imergir atrás da minha "encantaria-corpo", voltei à superfície trazendo o meu "Eu" de volta.

A cena final foi feita em **plano geral**, mostrando a natureza como um todo. Ao emergir, foi dado um zoom out (tirar o zoom da câmera) ainda com o vertigo effect, e após isso, o plano me enquadrando dando foco na natureza, ao som de uma cantoria suave eu me despedi.

Ilustração 8 - Plano geral



Fonte : Arquivo do autor

4 PROCESSOS CRIATIVOS EM DANÇA E DE AUTOCONHECIMENTO

Para conhecer a verdade de si, um dos caminhos essenciais é o entendimento de nossas emoções, por rasgar o véu das ilusões, e isso perpassa pelos processos de autoconhecimento, que vão em direção, não aos opostos, mas na possibilidade de compreendê-los em equilíbrio, já que vivemos num mundo de dualidades, e as emocionais não precisam ser tratadas como pólos que se conectam em linhas retas, fazendo com que percorremos em direção a uma ou outra. Mas, observá-las como espirais de um mesmo vórtex, que podem ser observadas e vivenciadas como faces de uma mesma moeda, onde a vontade consciente de não se afundar em um rio de emocionalidades negativas, modificam o ponto de vista sobre essas mesmas emoções, principalmente as negativas.

(Ferreira, 2024 p. 4-5)

Durante as minhas **Experiências de Imersão e Emersão - EIEs** e corroborando com textos lidos, penso que para o **processo de autoconhecimento**, é preciso olhar-se como um todo, por mais que a totalidade vista não seja uma imagem ideal completa. É importante identificar a forma que faz com que você se reconheça, tendo em vista que existe uma linha tênue entre como as pessoas te interpretam e como você interpreta a si mesmo.

Se você reconhece a interpretação de outros como o "Real Você", então ele se torna o "Real Você". Você é a sua percepção, o que nos define é a soma de consciência(s) de nós mesmos (Mota, 2010). Segundo a concepção de Nietzsche sobre o **Perspectivismo** o mesmo afirma que: "não há fatos, apenas interpretações" (Nietzsche *Apud* Mota, 2010 p. 222).

A noção nietzschiana de perspectiva é, desse modo, associada à de fenômeno, não no sentido fenomenalista kantiano, mas no sentido da fenomenologia. Cada perspectiva é uma "aparição", uma "manifestação", da "coisa mesma", do real, do Ser, que se desvela de infinitas formas nas perspectivas.

(Mota, 2010 p. 222)

Entretanto, para se reconhecer é preciso saber quem você é.

Durante o isolamento da pandemia, o convívio social se resumia em telas de computadores e celulares. A distância que eu mantida naquele momento, por mais que fosse por segurança, fez com que a percepção que tinha de mim mesmo se embaçasse. Sem pessoas ao redor era mais difícil me enxergar, pois com a proximidade impomos limites nos nossos arredores que delimitam a percepção de cada um. A imagem de nós mesmo se configura a medida que observamos as barreiras entre o eu e os outros, existindo o outro

você percebe a si mesmo como indivíduo quando reconhece a diferença dos demais.

No conceito de Jung (1993), o objetivo do ser humano é tornar-se um ser não dividido, um ser inteiro, a individuação, esse ser inteiro se caracteriza como *self*.

O Self é um conceito junguiano que se refere à totalidade, unidade. Essa totalidade também pode ser chamada de essência divina, o Deus dentro de nós. Segundo Jung, todo desenvolvimento humano deveria ser dirigido pelo Self, pela expressão da divindade interior. Sendo assim, é possível dizer que todos os problemas, sejam eles somáticos ou psíquicos, decorrem de uma não integração com o Self.

(Ferreira, 2024 p. 5)

Nesse sentido, o que diferencia um indivíduo para outro nos conceitos de Jung, é o *self*, e para irradiar o *self*, fazê-lo emergir de seu interior é preciso se conhecer. Quando você se (re)conhece você pode cuidar de si mesmo.

o ato de (re)fletir sobre si, com honestidade, mente aberta e boa vontade, nos supri de intencionalidades e ações mais capazes de lidar com as intempéries da vida enquanto seres humanos, com suas semelhanças, singularidades, mas, indubitavelmente, com suas diferenças e diversidades.

(Ferreira, 2024 p. 6)

Portanto, falar de processos de autoconhecimento, tendo eles pontos de vista plural ou singular de sujeito, remeteu-me constantemente a mergulhar no meu ser, e emergir/irradiar a minha verdade, meu *self*, meu "Eu", e no contexto da dança, a minha "encantaria-corpo".

Quando sai em busca de **autoconhecimento**, trilhei caminhos que me geram um novo olhar para o pensar/fazer arte, pois o resgate da conexão e expressão acerca da minha própria existência abriu um novo leque de conhecimentos e sensações potencializantes com inúmeras capacidades, pois o autoconhecimento foi além da subjetividade do meu ser, ele também englobou o meu corpo em sua organicidade viva e me fez perceber que esse corpo experimenta artisticamente o mundo.

É claro que cada pessoa tem seu trajeto de descobertas de si, do outro e do mundo, mas essas não devem ficar na superficialidade. É preciso mergulhar no mar de nossas emoções e compreendê-las, não encarando esses processos como peso, mas se permitindo sentir a dor para estancar o sofrimento; porque a dor é reconhecível e apresenta significados, o sofrimento nos introjeta em uma malha de aprisionamentos de sucessivos equívocos. A dor nos alerta para algo que está errado, fazendo com que olhemos para os machucados na tentativa de curá-los, assim a dor vai embora, pois já desempenhou seu papel.

(Ferreira, 2024 p. 11)

Nesse sentido, compreendo o **autoconhecimento** e os processos criativos em dança ligados por um devir, onde ambos se ajudam e se relacionam mutuamente. A dança trilha caminhos que vão em direção ao interior do corpo, enquanto o **autoconhecimento** irradia de dentro desse corpo para fora, como um processo de ir e vir, os dois trabalham juntos.

A Dança, portanto, é um espiral de possibilidades que permite um múltiplo habitar na psique e no corpo, consentindo (re)flexões mais autênticas do universo de nós e as várias narrativas costuradas em nosso tecido emocional. É a imagética de nós, capaz de tocar nossos nódulos, nossos estrangulamentos físicos, psíquicos e emocionais de forma potencialmente honesta. É uma via de comunicações plurais entre o interior e o exterior, capaz de tocar em nossos gargalos psicossomáticos, por escritas de movimentos recheados de intencionalidades, conscientes e inconscientes. Mas devemos ressaltar: adentrar nesse campo exige coragem de se passar por dores, mas é libertador quando percebemos que conviver com essa parafernália interna nos leva a morte diária, e que tudo pode ser mais simples se começarmos a dançar e sairmos do descompasso constante conosco, com outro e com o mundo.

(Ferreira, 2024 p. 14)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partir em busca de entender “Como os processos de imersão e emersão a partir da videodança poderiam ajudar tanto nos processos criativos quanto nos processos de autoconhecimento artístico?”, meu problema de pesquisa, resultou na construção do "Memorial" que ora se apresenta. Nele conto, descrevo e reflito sobre o processo de construir uma representação em forma de vídeodança, um processo pessoal, materializando elementos que a princípio só existiam no imaginário, usando como método de criação em dança as Experiências de Imersão e Emersão - EIEs, propostas pela Prof.^a Dra. Luiza Monteiro e criando um projeto de experiência pessoal que buscou provocar uma reflexão sobre a relevância do autoconhecimento, não apenas nos processos criativos da dança, mas também no desenvolvimento pessoal e profissional proporcionou-me um enorme desenvolvimento e enriquecimento de novos conhecimentos no universo do ensino e aprendizagem da dança.

A pesquisa apresenta resultados que me permitiram uma nova forma de olhar para dentro de mim, me (re)conhecer e assim me enxergar, não somente como pessoa, mas como artista e professor, um pesquisador em arte.

Os processos de mergulho me fizeram trilhar novos caminhos, que abriram um leque potencializador de se fazer/pensar arte, foi a partir desse processo que pude irradiar minha encantaria-corpo, e além disso, foram os mergulhos que me fizeram ter contato direto com outras formas de se fazer/pensar arte, no caso, a videodança. Fazer arte de uma forma fora do comum para mim, com as câmeras. Me permitiu olhar para dentro de mim e para fora, para o mundo, com outras lentes.

Com novas formas de se fazer arte, eu experienciei novas formas de ver o mundo. E explorar o novo, me permitiu crescer tanto artisticamente quanto como pessoa.

Por mais que eu não seja um profissional videomaker, muito menos de direção de filmagem, produzir uma videodança me fez repensar o meu ponto de vista sobre produção artística, não somente com vídeo, mas também ao vivo para palcos e plateias, assim como, para a sala de aula.

As Experiências de Imersão e Emersão - EIEs em complemento com a videodança podem enriquecer a bagagem de conhecimento de professore(a)s e aluno(a)s, pois com o direcionamento, elas exercitam o autoconhecimento e seus processos criativos.

Exercitar o autoconhecimento e os processos criativos é de extrema importância para o professor(a) dentro da sala de aula. Uma vez que instigar os discentes a se auto analisar e se (re)conhecer pode fazer com que sejam capazes de produzir arte e irradiar suas ideias, formando assim artistas/professores capazes de pensar a si mesmo e o mundo através da arte, e no caso do referido memorial, da dança.

A partir do exposto, reafirmo que este memorial, em sua égide, buscar desencadear uma reflexão acerca do fazer em arte/dança e de como isso contempla uma visão de professor(a)/bailarino(a). As Experiências de Imersão e Emersão - EIEs, como método de criação em dança, desempenha um papel fundamental no acesso e preservação dos nossos corpos como arquivo e de sua preservação enquanto arte/dança.

6 REFERÊNCIAS

ANDRIEU, Bernard. A EMERSÃO DO CORPO VIVO ATRAVÉS DA CONSCIÊNCIA: UMA ECOLOGIZAÇÃO DO CORPO. HOLOS, vol. 5, 2014, pp. 3-11. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte Natal, Brasil.

B. ANDRIEU e T. P. NÓBREGA. A EMERSIOLOGIA DO CORPO VIVO NA DANÇA CONTEMPORÂNEA. HOLOS, Ano 32, Vol. 3. 2016

CAPELATTO, Igor; MESQUITA, Kamilla. Vídeodança.– Guarapuava: Unicentro, 2014.

Dicionário Integral de Língua Portuguesa. Lisboa: Texto Editores LDA, 2009.

GUERRA, Victor. O Ritmo na vida psíquica: diálogos entre psicanálise e arte. IDE. São Paulo, 40 [64] 31-54 dezembro 2017.

DONIZETE FERREIRA, A.; JAIA, P. A dança no processo terapêutico: trânsitos do universo de si para o autoconhecimento e libertação dos nódulos emocionais. Pensar a Prática, Goiânia, v. 27, 2024. DOI: 10.5216/rpp.v27.73920. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fef/article/view/73920>. Acesso em: 2 nov. 2024.

FORTIN, SYLVIE; GOSSELIN ,PIERRE. Considerações Metodológicas Para a Pesquisa em Arte No Meio Acadêmico. art research journal/revista de pesquisa em arte. ABRACE, ANPAP e ANPPOM em parceria com a UFRN. Brasil. Vol.1/1 p.t-17. Jan./Jun.2014

FREITAS, André Ricardo Ribas. Análise da gravidade da pandemia de Covid-19. Campinas-SP, Brasil. Epidemiol. Serv. Saude, Brasília, 29(2): e 2020119, 2020.

GUIA DE ELABORAÇÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS. Rose Suellen Lisboa (org.) . 3ª Edição revista, ampliada e atualizada. BELÉM, 2023.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Preleções sobre a História da Filosofia: em SOUZA, José Cavalcante de. Os Pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, c 1978. <http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Videodan%C3%A7a> – Acesso em 31 de Maio de 2013 Apud Acesso em 31 de Maio de 2013 Apud Capelatto; Mesquita, 2014)

Instituto de Educação Superior Presidente Kennedy. Manual de orientação de trabalho de conclusão de curso: memorial de formação / Ana Lúcia Ferreira Davim, Ilsa Fernandes de Queiróz, Lorena Gadelha de Freitas Brito, Maria Aparecida da Silva Andrade. – 2. ed. – Natal: IFESP-RN, 2019.

LOUPPE, Laurence. Poética da dança contemporânea. Trad. Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A arte como encantaria da linguagem. Escrituras, 2008.

MARTINS, Marcus Vinícius Silva. O pensamento de Heráclito: uma aproximação com o pensamento de Parmênides. 2007. 105 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

MEKSENAS, Paulo. Pesquisa social e ações pedagógicas: conceito, métodos e práticas. São Paulo: Loyola, 2002.

MOTA, Thiago. Nietzsche e as perspectivas do perspectivismo. Cadernos Nietzsche 27, 2010.

PRANDO, Gerson. Bug do Milênio: uma visão de engenharia. 1999. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. . Acesso em: 17 out. 2024.

SOUZA, Luiza Monteiro. Encantaria-corpo: processos de criação e poéticas em dança. Orientadora: Ana Flavia de Mello Mendes. 2022. 203 f. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Belém, 2022. Disponível em:<http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/13912>. Acesso em: 30/04/2023

PRANDO, Gerson. Bug do Milênio: uma visão de engenharia. 1999. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. . Acesso em: 17 out. 2024.

STRAZZACAPPA, Márcia. A Dança Moderna. Pro-Posições, v. 18, n. 1 (52) - jan./abr. 2007.

SOUZA, Luiza Monteiro. Encantaria-corpo: processos de criação e poéticas em dança. Orientadora: Ana Flavia de Mello Mendes. 2022. 203 f. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Belém, 2022. Disponível em:<http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/13912>. Acesso em: 23/04/2023

TEIXEIRA, M.J. et. al. Fisiopatologia da dor músculo-esquelética. Rev. Med. (São Paulo), 80(ed. esp. pt.1):63-77, 2001.

TÉRCIO, Daniel. Arquivar performances ou os paradoxos do corpo-arquivo. Repertório, Salvador, ano 20, n.28, p.93-107, 2017.1