



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

**De Fora para Dentro: Olhando o quotidiano e o urbano
através da videodança**

Renata Maria Daibes de Oliveira Linardi

Orientador(es) | Teresa Veiga Furtado
Beatriz Dias da Rocha Vianna

Évora 2021





Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

**De Fora para Dentro: Olhando o quotidiano e o urbano
através da videodança**

Renata Maria Daibes de Oliveira Linardi

Orientador(es) | Teresa Veiga Furtado
Beatriz Dias da Rocha Vianna

Évora 2021





O trabalho de projeto foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Pedro José Alves Portugal de Andrade (Universidade de Évora)

Vogais | Teresa Veiga Furtado (Universidade de Évora) (Orientador)
Vítor Manuel Gomes (Universidade de Évora) (Arguente)

Dedicatória

Aos meus avós Renato e Latife,

Aos meus pais, irmãos e sobrinhas,

Aos meus amigos em especial ao meu querido Marcelo Denny.

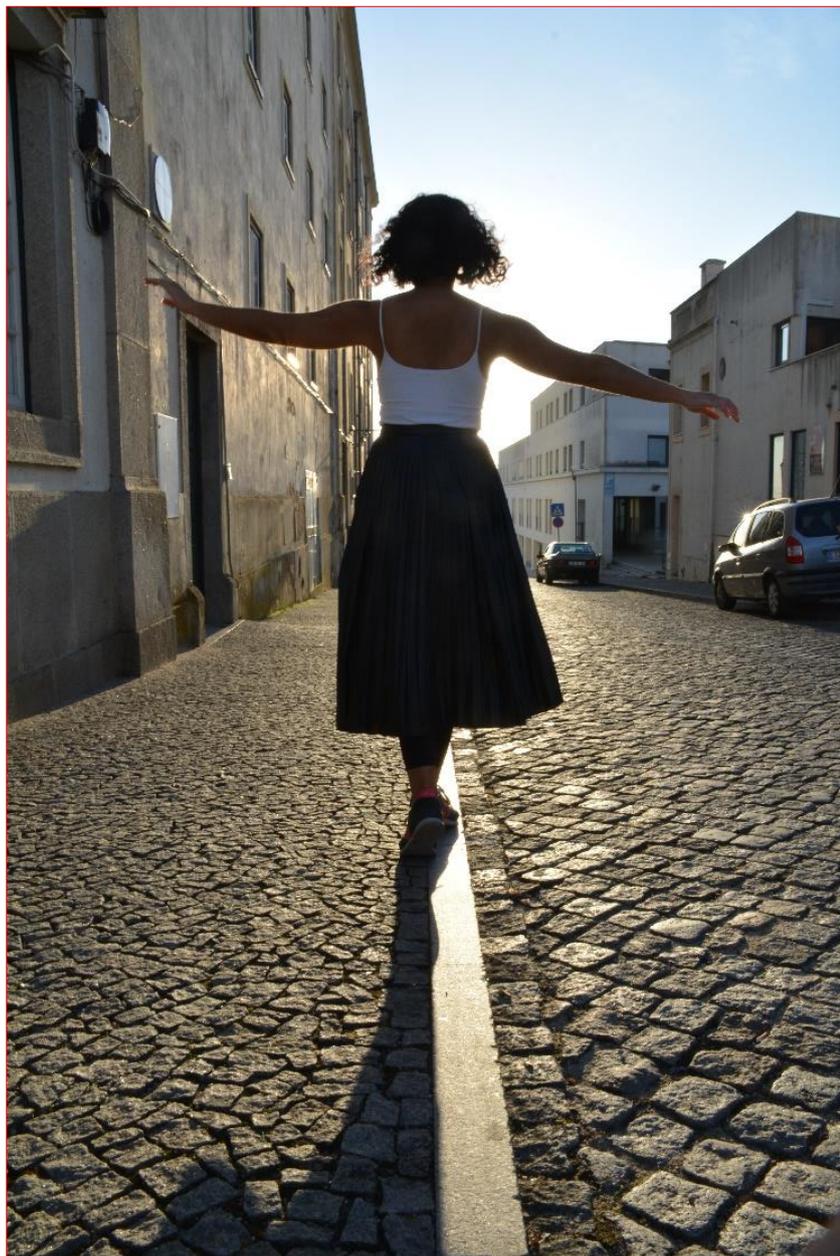


Figura 1 –*Cidade de sombras*, 2020. Fotografia a cores, 8,62cmx12,94cm. Coleção da autora.

Agradecimentos

Ao Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora, a todos os funcionários, à minha Orientadora, Professora Teresa Veiga Furtado, a todo o corpo docente que me acompanhou nessa trajetória, aos Professores Filipe Rocha da Silva, Luís Afonso, Manuela Cristóvão, Vanda Gorjão, Paula Pinto, Pedro Portugal, Rui Valério e Sandra Leandro.

Aos meus colegas de curso, que foram meus guias e protetores dentro deste novo universo. Em especial às amigas Ariana Zeferino, Lisa Pincioli, Inês Marcos e Daniela Alvarinho.

À minha família, meus pais Flávio e Lúcia Oliveira, meus irmãos Marcos e Flávio Daibes, minhas sobrinhas Carol e Camila, e à mãe delas, Joelma Bezerra. À Ivone, minha irmã.

Meu tio, Tadeu Daibes e meus avós Latife e Renato Daibes. A todas as minhas tias e primos.

Aos meus amigos que desde o começo me incentivaram a cada segundo, em especial, Beatriz Vianna, Rodrigo Abou, Marcelo Denny, Fredyson Cunha, Vanessa Hassegawa, Rafael Augusto, Camila Kzan, André Fonseca. À Lorena Ribeiro e Laura Ribeiro, que abriram meus caminhos aqui em Lisboa.

Ao Coletivo Tônus, que foi o meu renascimento para uma vida nova. Ketelyn e Isadora, muito obrigada por serem essas parceiras incríveis e tão sensíveis. E à Beatriz Moura, que sempre endossa minhas ideias e loucuras.

À minha cadela, Aurélia. Minha saudade de todos os dias.

A todas as inúmeras pessoas que me incentivaram a vir a Portugal e realizar essa aventura.

Epígrafe

“Cidades são como pessoas, é preciso se apaixonar para descobri-las.”

Pina Bausch (KATZ, 2000).



Figura 2 –*Cidade de Sombras*, 2020. Fotografia a cores, 8,95cmx13,43cm. Coleção da autora.

Resumo

Este Relatório de Trabalho de Projecto teórico-prático tem como questão central investigar a relação artística entre o vídeo, o urbano e o feminino, na vertente da videoarte performativa ligada à dança contemporânea. Esta pesquisa tem como alicerces principais os conceitos de transitoriedade, autobiografia, videodança e o pensamento de autores como Diogo Theotonio Angeli, Dorotea Bastos e as artistas Maya Deren, Katrina McPherson, Agnés Varda, Marina Abramovic, Anne Terese De Keersmaecker, Loie Fuller e Pina Bausch.

O meu trabalho artístico foca-se sobre o modo como o meu corpo se apresenta na cidade, nos seus movimentos cotidianos e naturais, instigados pelo ambiente e por quem se move nos lugares que percorro. Salienta-se que este trabalho não é documental, mas sobretudo uma obra de ficção. Tenho como objetivo principal registar os meus próprios movimentos e deslocações corporais no meio urbano, que são por vezes desencadeados pelas acções e actividades de outras pessoas e realidades citadinas cotidianas que me envolvem. Os meus movimentos moldam-se igualmente às condições em que o mundo se encontra e, nessa medida, o meu corpo é afectado por diferentes conjunturas como, por exemplo, a actual pandemia do coronavírus. As minhas experiências enquanto artista são o material principal da minha arte e a essência do meu trabalho.

Palavras-chave

Videodança; arte-urbana; movimento; performance; autobiografia.

Abstract

From Outside to Inside: Looking at everyday life and the urban through screendance

This theoretical-practical project has as its central question to investigate the artistic relationship between video, urban and feminine, in the aspect of the most performative video art linked to contemporary dance. This research has as main foundations the concepts of transience, autobiography, videodance and the thinking of authors such as Diogo Theotonio Angeli, Dorotea Bastos and the artists Maya Deren, Katrina McPherson, Agnés Varda, Marina Abramovic, Anne Terese De Keersmaeker, Loie Fuller and Pina Bausch.

My artistic work focuses on the way my body presents itself in the city, in its everyday and natural movements, instigated by the environment and by those who move in the places I travel. It is emphasised that this work is not documentary, but rather a work of fiction. My main aim is to record my own movements and bodily dislocations in the urban environment, which are sometimes triggered by the actions and activities of other people and everyday city realities that surround me. My movements are also shaped by the conditions in which the world finds itself, and to that extent my body is affected by different conjunctures such as the current coronavirus pandemic. My experiences as an artist are the main material of my art and the essence of my work.

Keywords;

Videodance; urban art; movement; performance; autobiography.

Índice Geral

ÍNDICE GERAL	6
ÍNDICE DE FIGURAS	7
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – ESTADO DA ARTE: A VIDEODANÇA, O URBANO E O QUOTIDIANO	14
1.1. LOÏE FULLER: AS INOVAÇÕES TECNOLÓGICAS E O COMPORTAMENTO DE ENFRENTAMENTO SOCIAL. .	16
1.2. PINA BAUSCH: O URBANO COMO FONTE PARA CRIAÇÕES CÉNICAS.	18
1.3. AGNÉS VARDA: ROMANTISMO, ENCANTAMENTO, TRAGÉDIA E DOR.	21
1.4. MAYA DEREN: A LIBERDADE ARTÍSTICA E A VONTADE DE RECUSAR NORMAS E PADRÕES.	23
1.5. O OLHAR PARA DENTRO: A JUNÇÃO DE TODAS AS ARTISTAS NA MINHA OBRA.	24
CAPÍTULO II – PARTES DE MIM: CONCEITOS OPERATIVOS	27
2.1. A DANÇA, A RUA E O COTIDIANO.	29
2.2. A OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS URBANOS PELA ARTE.	30
2.3. O IMPREVISÍVEL DA VIDA: AS NOVAS TECNOLOGIAS EM TEMPOS DE PANDEMIA.	32
CAPÍTULO III – A MINHA TRAJECTÓRIA ARTÍSTICA: DE FORA PRA DENTRO, ARTISTA	
AUSENTE, SAI PARA A JANELA QUE EU QUERO TE VER, ABSTRACT	37
3.1. A LINHA DO TEMPO ENTRE MINHAS OBRAS.	38
3.2. METODOLOGIAS DE TRABALHO.	40
3.3. OS VÍDEOS <i>DE FORA PARA DENTRO, ARTISTA AUSENTE, SAI PARA A JANELA QUE EU QUERO TE VER E</i>	
<i>ABSTRACT</i>	42
3.4. INTEIRA.	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55
ANEXOS	60
A. RESULTADOS DO FORMULÁRIO SOBRE A MINHA MARCA PESSOAL:	61
B. FOTOGRAFIAS DE PESQUISA DE MOVIMENTOS COTIDIANOS	62
C. FOTOGRAFIAS DA VIDEODANÇA <i>BRISA</i>	65
D. FOTOGRAFIAS DA VIDEODANÇA <i>FEIRA</i>	66
E. FOTOGRAFIAS DA VIDEODANÇA <i>MORMAÇO</i>	67

Índice de Figuras

Figura 1 – <i>Cidade de sombras</i> , 2020. Fotografia a cores, 8,62cmx12,94cm. Colecção da autora.....	1
Figura 2 – <i>Cidade de sombras</i> , 2020. Fotografia a cores, 8,95cmx13,43cm. Colecção da autora.....	3
Figura 3 – <i>Artista com espelho</i> . Renata Daibes fotografada por laura ribeiro, 2020. Fotografia a cores, 10cmx15,01cm. Colecção da autora.	125
Figura 4 – <i>Loïe Fuller com o figurino da peça serpentine</i> , 1898. Reproduzido por Birds Of Paradise: figurino de Cinematic Spectacle, 2015.	20
Figura 5 – Pina Bausch, 1966, foto de Walter Vogel.....	22
Figura 6 – <i>Agnès Varda in Paris</i> , Jean-Loup Gautreau/afp/getty images, 1986.....	24
Figura 7 – Coletivo Tônus, <i>Por um fio</i> , 2020. Fotografia de Beatriz Moura. Estoril.....	433
Figura 8 – Renata Daibes, <i>sai para a janela que eu quero te ver</i> . Vídeo, 1'59" cores, som. Imagem de Gustavo Nunes.....	434
Figura 9 – Renata Daibes, <i>De fora para dentro</i> . Vídeo, 6'20", cores, som fotografia de Laura Ribeiro. Lisboa, 2020.	444
Figura 10 – Renata Daibes, <i>De fora para dentro</i> . Vídeo, 6'20", cores, som. Fotografia de Laura Ribeiro. Lisboa, 2020.....	455
Figura 11 – Renata Daibes, <i>De fora para dentro</i> . Vídeo, 6'20", cores, som fotografia de Laura Ribeiro. Lisboa, 2020.....	455
Figura 12 – Colectivo Tônus, <i>Artista ausente</i> , cópias da página da performance na aplicação <i>instagram</i>	466
Figura 13 – Colectivo Tônus. Cópias da página da performance <i>artista ausente</i> , na aplicação <i>instagram</i>	477
Figura 14 – Renata Daibes, <i>Abstract</i> . Vídeo, 4'20", cores, som. Imagem de Dominik Hanel.	488

Figuras 15 e 16 – Gráficos referentes ao resultados do inquérito aplicado por mim relacionado ao curso de marca pessoal.....	61
Figuras 17, 18 e 19 - <i>Dança livre na cidade</i> . Renata Daibes fotografada por Flávio Oliveira, 2017. Fotografia a cores, 4,98cmx4,98cm. Coleção da autora. <i>Dança livre no parque</i> . Renata Daibes fotografada por Lineker Lenhardt, 2017. Fotografia a cores, 5,08cmx5,08cm. Coleção da autora. <i>Dança livre no parque</i> . Renata daibes fotografada por Lineker Lenhardt, 2017. Fotografia a cores, 36,46cmx36,46cm. Coleção da autora	62
Figuras 20 e 21 - <i>Dança livre no parque</i> . Renata Daibes fotografada por Lineker Lenhardt, 2017. Fotografia a cores, 5,08cmx5,08cm, 36,46cmx36,46cm. Coleção da autora. <i>Dança livre no parque</i> . Renata Daibes fotografada por Lineker Lenhardt, 2017. Fotografia a cores, 5,08cmx5,08cm, 36,46cmx36,46cm. Coleção da autora.....	64
Figuras 22 e 23 – Renata Daibes e Vanessa Hassegawa, <i>Brisa</i> . Vídeo, 3’01”, cores, som. Fotografia de Marcus Correa. São Paulo, 2013	65
Figuras 24 e 25 – Renata Daibes Stephanie Fretin e Vanessa Hassegawa, <i>Feira</i> . Vídeo, 2’30”, cores, som. Fotografia de Fred Linardi. São Paulo, 2017.	66
Figuras 26, 27 e 28 – Renata Daibes, <i>Mormaço</i> . Vídeo, 3’22”, cores, som. Fotografia de Ruy Lessa. São Paulo, 2012.....	67
Figuras 29, 30 e 31 – Ketelyn Scrittore e Renata Daibes, <i>Por um fio</i> . Fotografia de Beatriz Moura. Lisboa, 2020.....	67

Introdução

Este projecto teórico-prático tem como questão central investigar a relação artística entre o vídeo, o urbano e o feminino, na vertente da videoarte performativa ligada à dança contemporânea. Esta pesquisa tem como alicerces principais os conceitos de transitoriedade, autobiografia, videodança e o pensamento de autores como Diogo Theotonio Angeli, Dorotea Bastos e as artistas Maya Deren, Katrina McPherson, Agnès Varda, Marina Abramovic, Anne Terese De Keersmaeker, Loie Fuller e Pina Bausch.

O meu trabalho artístico foca-se sobre o modo como o meu corpo se apresenta na cidade, nos seus movimentos cotidianos e naturais, instigados pelo ambiente e por quem se move nos lugares que percorro. Salienta-se que este trabalho não é documental, mas sobretudo uma obra de ficção. Tenho como objetivo principal registar os meus próprios movimentos e deslocações corporais no meio urbano, que são por vezes desencadeados pelas acções e actividades de outras pessoas e realidades citadinas cotidianas que me envolvem. Os meus movimentos moldam-se igualmente às condições em que o mundo se encontra e, nessa medida, o meu corpo é afectado por diferentes conjunturas como, por exemplo, a actual pandemia do coronavírus. As minhas experiências enquanto artista são o material principal da minha arte e a essência do meu trabalho.

Nasci em Belém do Pará, no Brasil e quando terminei o bacharelado mudei-me para São Paulo, onde vivi por 16 anos. Nunca me identifiquei muito com habitar na natureza, sempre fui mais dos grandes centros, do concreto, metropolitanos, carros e aviões. Adoro estar na natureza em um fim-de-semana, mas bem acomodada, nunca fui de acampamentos ou trilhas. Prefiro ir ao cinema, teatro, restaurantes e passar a noite dançando até amanhecer. Minhas viagens em sua maioria sempre foram programadas de acordo com a programação cultural dos locais, shows, espetáculos, é isso que me movimenta. Mas como todo ser humano é contraditório o mar é algo a que não consigo

resistir. As praias no verão são como ímãs, não consigo não priorizar estar perto do mar sempre que posso.

Essa pequena explicação é para contextualizar a minha pesquisa. Os centros das cidades sempre me atraíram mais do que os seus parques e gramados. E como minha mente trabalha com imagens todas as vezes que estou em um lugar desses acabo criando vídeos imaginários, imaginando frames, roteiros e começo a observar os movimentos das pessoas que habitam aquele local específico.

Em Portugal não foi diferente. Assim que cheguei me vi em partes, dividida, após uma separação de um companheiro, em que vim sozinha para realizar este mestrado. O meu corpo parecia um chão de pedras portuguesas, cheio de pedaços espalhados pelas cidades em que eu passava, tentando formar uma composição ainda muito indefinida.

Quando comecei a pensar nos meus vídeos e na minha linha de pensamento dentro desta pesquisa a primeira coisa que pensei foi: partes, fragmentos. Eu mesma tentando colar os meus pedaços à nova paisagem em que me encontrava.

Um trabalho de edição interno que se reflecte nos meus vídeos. Vários *frames* que juntos fazem algum sentido. Ou não. Um trabalho artístico conceptual, ainda em formação, que reflete sobretudo o caos interno que estou vivendo. Mas a edição e a criação vídeo provocam em mim uma sensação de harmonia, unidade e completude. É como se eu me agrupasse e encontrasse novamente.

A pesquisa do mestrado me fez ressignificar como artista e como pessoa. Uma sensação de que eu, vinda do Brasil, colonizasse a cidade e esta a mim, ocupando os espaços e encontrando os meus lugares e os que considero meus pares.

O meu projecto sempre será uma arte em evolução. Sempre será algo adaptado ao que acontece ao meu redor em paralelo com minha essência e meus interesses mais genuínos. No começo do mestrado meu interesse seria apenas seguir com o processo de pesquisa dos movimentos e interação entre a arquitetura urbana de grandes centros, como já havia fazendo no Brasil. Com o passar dos meses, uma pandemia no meio e a

descoberta de um novo olhar artístico a partir de minhas experiências como mulher brasileira em Portugal, levou-me a começar a agregar minha vivência às minhas ideias. Construí uma narrativa para o vídeo final que mistura o urbano e minha trajetória aqui, depois de um ano, uma mudança radical, os feminismos, uma nova cidade e agora os reflexos de uma pandemia em meio a esse processo de me encontrar através da minha arte. O vídeo final deste projecto conta a minha história dentro de todo esse cenário inesperado.

A combinação entre diversas linguagens artísticas que caracteriza a arte contemporânea é também o que define os meus vídeos e trabalhos recentes.

A videodança é um produto híbrido resultante da combinação entre o audiovisual e a dança centrada no movimento. Esta difere do registo documental de um espetáculo na medida em que assenta em uma alteração criativa do que é captado directamente para a linguagem televisiva ou criado propositadamente para a projeção num ecrã. De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural, na videodança:

(...) os movimentos da câmara – travellings, panorâmicas, zoom in, zoom out – , assim como a escolha dos planos, a montagem e a edição das cenas são tão importantes para o resultado final quanto os movimentos capturados pelas lentes. Com isso, o vídeo deixa de ser apenas meio para se transformar em um “sistema de expressão”, conforme descreve o pesquisador Arlindo Machado (1949). Apesar de adotar o termo “vídeo” em sua nomenclatura, a videodança pode ser produzida tanto no meio eletrônico e digital quanto em película cinematográfica (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras - Videodança, 2021).

Esse hibridismo que a videodança adota encontra-se presente igualmente na minha prática artística. Dança, teatro, vídeo, performance, edição, pesquisa, são combinados nos vários trabalhos produzidos ao longo da minha trajetória artística que não se define em um só rótulo artístico.

A escrita deste relatório e a sua defesa é um campo particularmente novo para mim, e venho aqui escrever em primeira pessoa minhas pesquisas e impressões sobre uma linguagem artística que está presente em meu cotidiano praticamente desde 2008,

mas que em teoria vive dentro de mim desde quando eu era pequena e via em *looping* todos os filmes musicais que encontrava pela frente. A mistura do cinema e da dança é algo que sempre me instigou muito a pesquisar. Acabei seguindo a via do vídeo e da dança, que considero um lugar livre e aberto a todos os artistas.

E hoje em dia ainda é mais democrático do que no passado. Com um celular podemos criar, editar e colocar os nossos trabalhos em plataformas na Internet de acesso mundial. O nosso olhar pode ser encontrado por um público infinito, sem termos limites quanto ao lugar onde podemos parar.



Figura 3 – *Artista com espelho*. Renata Daibes fotografada por Laura Ribeiro, 2020. Fotografia a cores, 10cmx15,01cm. Coleção da autora.

Confrontamo-nos com esta realidade quando nos deparamos com um número ilimitado de festivais existentes nesta categoria. A Plataforma Fimlfreeway divulga diariamente novos festivais de cinema e vídeo, e a categoria vídeos de dança, *screendance* ou videodança está sempre presente, com inúmeras características e temáticas, relacionadas a grupos e a assuntos recorrentes como, por exemplo, o

confinamento, entre muitos outros, sendo várias as oportunidades de estar presente com as obras em múltiplos lugares pelo mundo.

Relativamente à estrutura deste relatório de trabalho de projecto, no primeiro capítulo, intitulado *Estado da arte: A videodança, o urbano e o quotidiano*, quis referir minhas inspirações e contextualizar de onde minhas ideias surgem e para onde vão.

No segundo capítulo, *Partes de mim*, foram debatidas as temáticas e os conceitos que escolhi para me guiar nos processos criativos, e apresentadas as análises que faço de meu trabalho após anos de realização de criações até ao presente momento desta pesquisa.

No terceiro capítulo designado de *A minha trajectória artística* descrevo o meu percurso artístico neste mestrado, analisando os trabalhos que criei durante este período, passando pela pandemia e por um vislumbre de volta às ruas após o *lockdown*.

Capítulo I – Estado da arte: A videodança, o urbano e o quotidiano

O meu processo de pesquisa iniciou-se através da descoberta do que eu gostaria de falar. Depois de ter descoberto que o Urbano, o Feminino e o Cotidiano seriam meus três temas guias parti para os conceitos operacionais. A parte conceptual se organizou através das artistas que mais se conectam com a minha ideia de trabalho, e com suas formas de interpretar o mundo e a vida.

A relação entre o vídeo e a dança tem as suas primeiras origens no início do século XX, tendo esta relação sido aprofundada e consolidada ao longo dos anos através de artistas que uniram as linguagens da dança, teatro, performance, iluminação, cinema e música, aliando-as, frequentemente, ao espaço urbano e aos movimentos da dança contemporânea.

Nesta pesquisa irei destacar, sobretudo, o trabalho de quatro artistas que me inspiram e que possuem trabalhos relevantes dentro das áreas que escolhi pesquisar.

Loïe Fuller (EUA, 1862-1928), bailarina, artista cênica e visual, foi uma precursora da videodança. Esta artista uniu as linguagens da dança, teatro performance e iluminação, criando novas perspectivas cênicas. Uma de suas obras mais famosas, *Serpentine Dance*, foi inovadora em relação à utilização de iluminação que seria mais tarde adoptada por muitos artistas do audiovisual, como os irmãos Lumière, que registaram a performance, que se tornou uma referência no universo da imagem em movimento.

Outra artista que me instiga é Agnès Varda (França, 1928-2019), cineasta e roteirista, que colocou a figura feminina em primeiro plano dentro de cenários urbanos e utilizou o movimento de corpos comuns e cotidianos em suas obras. A sua própria imagem, do foro do autobiográfico, e as figuras femininas, tiveram desde sempre um lugar de destaque nas suas criações.

Ela é a mulher que reflete em imagens o meio em que está inserida, traz o urbano ao seu trabalho através do vídeo, do cinema, e foi quem me despertou o interesse pelo olhar da câmara. A sua obra inspirou-me para utilizar os espelhos como dispositivos dos meus vídeos e fotografias.

No respeitante ao olhar de uma artista cênica sobre o vídeo e o urbano, destaco Pina Bausch (Alemanha, 1940-2009). Esta bailarina e coreógrafa, trabalhou a linguagem da dança com o vídeo, utilizou a dança contemporânea como linguagem para expressar sentimentos através das potências do corpo. Igualmente, através de seus roteiros mostrou o quanto o ser humano pode ser vulnerável, sobretudo a partir de movimentos de repetição e interpretação aliada à dança. A sua linguagem, nomeada de Dança-Teatro, resume justamente essa característica.

Bausch justifica a frase que utilizo no título do meu vídeo. É a partir da experiência que crio a minha arte. A frase célebre da artista “Eu não estou interessada tanto em como as pessoas se movem como ‘no que’ as move” (Manning, 1986, p.58), justifica a minha criação nascer a partir das minhas vivências. Crio a partir do meu dia-a-dia.

E, finalmente, a artista Maya Deren (EUA, 1917-1961) , que une as qualidades artísticas das outras três artistas em sua própria linguagem de vídeo e performance.

O que elas têm em comum? O protagonismo e a afirmação da importância do seu olhar e da sua arte tanto em suas vidas como em sua criação.

Em meus estudos estão também presentes referências a outras artistas que me inspiraram como Marina Abramovic (Jugoslávia, 1946-), e Anne Teresa de Keersmaeker (Bélgica, 1960-) que desenvolveram, de igual modo, trabalhos relevantes na linguagem artística da videoarte, dança contemporânea e performance em espaços urbanos.

1.1. Loïe Fuller: as inovações tecnológicas e o comportamento de enfrentamento social.

“O que é a dança? O movimento. O que é o movimento? A expressão de uma sensação. E o que é a sensação? O resultado que produz sobre o corpo humano uma impressão ou ideia que percebe o espírito” (LOIE *apud* FULLER, [1908] 1995).

As inovações tecnológicas e o comportamento de enfrentamento social é o que mais se destaca quando analiso as obras desta artista. Loïe Fuller além de dançarina foi também uma artista que utilizou novas ideias no campo da iluminação artística, sendo uma das primeiras referências na linguagem da dança.



Figura 4 – Loïe Fuller com o figurino da peça *Serpentine*, 1898. Reproduzido por Birds of Paradise: Figurino de Cinematic Spectacle, 2015.

Fez parte do elenco do Casino Theatre em Nova Iorque, onde se apresentava por volta de 1892, e fazia uma performance com projeção de luz em tecido, com o auxílio de mais de 30 técnicos que faziam parte da equipe de iluminação. Loie teve uma história de vida um pouco conturbada, problemas de relacionamento, questões financeiras sérias devido à doença de sua mãe, não tinha habilidade para administrar suas finanças, problemas para enxergar, bronquites, resfriados, e mesmo assim ela não desistiu.

Tornou-se professora, uma professora que instruiu raparigas na "dança natural" e dirigiu as suas actuações enquanto viveu. Através das suas alunas, continuou,

vez após vez, a inventar um novo e maravilhoso espectáculo. Ganhou aplausos com o seu espectáculo, mesmo quando estava nos anos sessenta e teve de competir com Josephine Baker, a jovem e fantástica bailarina afro-americana, pela atenção do público parisiense (Current & Current, 1997, p. 5).

Fuller foi uma artista bastante reconhecida em seu próprio tempo, e mesmo assim, já mais velha criou suas próprias histórias e versões sobre sua trajetória, inventando inclusive uma nova idade para si. “Ela criou o seu próprio mito” (Current & Current, 1997, p.6).

A dançarina foi uma das responsáveis pela forma como a iluminação é até hoje coordenada com movimentos nas apresentações teatrais, sendo uma figura característica da escola *Art Nouveau* pela utilização de cores, uso do preto para cobrir todo o palco, além de fazer jogo de luzes através de espelhos.

Fuller foi das primeiras artistas que pesquisei, em uma época em que o meu foco de pesquisa consistia em estudar artistas do começo do século XXI. Para um trabalho em 2013 pesquisei os artistas da *art nouveau*, anos 1920 e as dançarinas do Folies Bergère. Ela foi pioneira na multiplicidade de ferramentas tecnológicas às quais recorreu nas suas criações combinando a arte visual ao corpo cénico performativo.

1.2. Pina Bausch: o urbano como fonte para criações cénicas.

Pina Bausch é uma das minhas artistas inspiradoras por vários motivos. Ela foi a minha primeira grande referência após eu sair do universo do balé clássico e começar a pesquisar outros dançarinos que trabalhavam e criaram suas próprias técnicas. Ver seu trabalho foi como descobrir que havia vida para além das sapatilhas de ponta e que um artista da dança poderia andar por suas próprias pernas, ou ideias.

Acho que o fato dela trazer seus movimentos a partir de sensações, sentimentos, sempre me seduziu em relação ao criar artístico.

Tive a oportunidade de ver algumas de suas obras e a cada vez que presenciava eu me inspirava ainda mais para as minhas próprias criações. E Pina construiu uma imagem solo, dela e sua companhia de dança, na sua trajetória aberta ao público, não existe a figura de nenhum homem ou mulher ao seu lado, um companheiro ou companheira que estivesse sempre ali. Uma imagem, uma marca pessoal de uma mulher que era a líder e que junto à sua equipe contruiu uma história inesquecível nas artes.

Em suas criações, as transgressões desconstroem a polarização dos campos de saber-fazer, e os limites se encontram em permanente movimento, lançando-se a um não lugar, que não é um fora e nem um dentro. Assim, os movimentos que Pina cria desconstroem a unidade alicerçada no paradigma da totalidade ao realçar as descontinuidades e as fissuras de discursos. (Almeida, 2018, p.120)

A obra da artista Pina Bausch possui uma relação clara com o ambiente das cidades. Ela utiliza os espaços como inspiração e motivação para várias das suas criações. Segundo Marcia Almeida:

Quando Pina foi convidada pela segunda vez, para realizar outra residência em Roma, após doze anos, revela que ficou indecisa, pois se questionava sobre as possibilidades de se apaixonar de uma outra forma pela mesma cidade. Findou aceitando e criando sua peça 'O Dido', por acreditar que não há somente duas formas de vivenciar os lugares, justamente porque eles são como as pessoas, o processo para as conhecer é inesgotável. (Almeida, 2018, p. 123).

A utilização do espaço urbano pela artista é algo que se destaca nas imagens dos seus vídeos e filmes, sendo o urbano a fonte para criações cênicas que habitam o palco tradicional.

A artista constrói em suas cenas ambientes internos e externos que nos transportam para outro lugar. Em sua famosa obra *Sagração da Primavera* (1975) enche o palco de terra que os bailarinos utilizam como terceiro elemento de dança, e o ambiente é transformado em uma floresta, muda o chão, a textura, a atmosfera.

Bausch sabia muito bem como utilizar-se das inspirações espaciais para o seu trabalho. E me chama atenção nesse lugar, não somente de ser uma coreógrafa única,

mas como sabe trabalhar bem os ambientes, tornando tudo em torno da obra algo memorável.

Suas criações me dão a sensação de algo atemporal. É como se, de tempos em tempos o seu repertório pudesse ser reapresentado com novos bailarinos e nunca ficaria defasado, quase como que os balés de repertório da técnica clássica. Ela criou algo acessível mesmo para um público leigo. Já tive a oportunidade de mostrar seus vídeos para alunos que nunca haviam dançado, também para crianças e jovens e de alguma forma sempre havia algum tipo de emoção. Ninguém passava pelas imagens de seus movimentos sem reagir de alguma forma, fosse com agonia ou encantamento.

Bausch era tão genial que suas criações atravessaram a barreira do público específico para dança. Apesar de ela não ter sido uma artista extremamente popular pude experienciar como professora de dança que sempre que meus alunos entravam em contato com suas obras eles reconheciam algo de diferente e inovador.



Figura 5 – *Pina mit lochhut Hommage à zero - Otto piene, 1966*, foto de Walter Vogel.

1.3. Agnès Varda: romantismo, encantamento, tragédia e dor.

De acordo com Tainah Souza:

Agnès Varda evoca seus trabalhos à medida que vê neles elementos que ajudem em uma construção de uma imagem de si mesma, imagem que deseja conceber com esse filme. De um conjunto heterogêneo mas composto de uma série de recorrências, a cineasta se monta, remonta, se refaz constantemente através do que diz sobre o que viveu e criou e através do que as criações podem dizer sobre si mesmas ou inseridas sob esse conjunto (Souza, 2008, p.12).

Igualmente, Varda refere que “Acima de tudo, a realidade inspira-me. Fiz muitos filmes com pessoas simples. (...) Tenho que fazer filmes que reflectam como me sinto. Nunca adaptei um romance famoso; raramente trabalho com atores famosos” (Varda, 2019)¹.

São estas as citações que justificam minha admiração pela mente e trabalho de Agnès Varda. Elas resumem alguns pontos de vista da artista e a primeira deixa claro como ela constrói uma imagem a partir de um conjunto de imagens que ela produz e consegue compor.

Varda era uma protagonista, trabalhava as suas histórias a partir do seu olhar sobre o mundo e das suas próprias experiências, muitas vezes estando em cena em alguns dos seus filmes. Tinha uma maneira particular e característica de utilizar as imagens, com cortes e repetições, sobreposições de imagens em alguns momentos, que sugeriam uma forma não linear e tradicional do cinema para contar uma história.

Mesmo se tratando de obras cinematográficas e não instalações ou vídeo artes mais irreverentes, os filmes de Agnès tinham estas características não usuais. Era ousada em edição e na montagem de suas obras.

¹ Sempre que não haja indicação explícita em contrário, como a indicação existente no caso presente, todas as traduções apresentadas neste relatório são por mim efectuadas.

Salienta-se o facto de ser a própria realidade a principal fonte de inspiração de Varda, porque mesmo usando e abusando dessa realidade a diretora utiliza formas de edição que nos levam para longe do nosso próprio cotidiano. Igualmente, usa bastante roteiros nem sempre lineares, um romantismo e encantamento que torna a realidade mais palatável, apesar de não deixar de ser trágica e dolorida. Considerada por vários críticos como a mãe da Nouvelle Vague, Varda sempre trabalhou de forma a correlacionar a ficção e o realismo. Foi uma roteirista muito livre e inspirou os diretores sendo uma das pioneiras do movimento Nouvelle Vague do cinema francês (Le Monde, 2019). Varda nunca validou os seus filmes segundo as leis de Hollywood, e recusava as regras estabelecidas por esta indústria que nunca adoptou nas suas próprias produções. Os seus filmes continham histórias inimagináveis de serem cruzadas, muitos momentos aleatórios, e nem sempre a linearidade era uma ferramenta para contar a história. Frequentemente, integrava protagonistas mulheres no seu elenco, inclusive a si mesma como personagem principal das histórias, por vezes misturando realidade e fantasia, fazendo-nos viajar por um mundo que parecia existir exclusivamente em sua mente.



Figura 6 – Agnès Varda in *Paris in 1986*, Jean-Loup Gautreau/AFP/Getty Images, 1986.

1.4. Maya Deren: a liberdade artística e a vontade de recusar normas e padrões.

A artista Maya Deren, de origem ucraniana e naturalizada americana, realizou os seus primeiros experimentos nos anos 1940. A dança já havia despertado o interesse do cinema desde o seu nascedouro, no fim do século XIX e início do século XX, com a produção de dezenas de filmes curtos que, no entanto, registavam apenas bailarinas em ação. Em *A Study in Choreography for Camera* (1945), Deren foi além da linguagem tradicional ao buscar uma interface entre dança e audiovisual e manusear diferentes perspectivas de tempo e espaço, aprofundando o uso da iluminação e explorando técnicas de edição. As suas obras contribuíram com novos significados até então desconhecidos para o audiovisual, originando uma obra considerada única para a linguagem cinematográfica e para o desenvolvimento, nos anos 1960, da videoarte, da qual derivaria a videodança (Enciclopédia Itaú – Videodança, 2021).

Maya Deren é uma inspiração principalmente pela sua liberdade artística e a vontade de não se enquadrar em padrões. O seu ímpeto de fazer as obras de forma que ela acreditava, e fugindo às regras cinematográficas acabou servindo depois de inspiração para diretores. Os ângulos, a edição, todos os elementos que ela utilizou à sua maneira foram suas marcas registadas em como trabalhar a câmara e o movimento.

Deren tinha a dança, o vodu haitiano como seus principais interesses e os transformou em uma série de curtas em preto e branco. Ela recorreu a uma edição muito criativa e original baseada em múltiplas exposições, sobreposições, e câmara lenta. A artista criava os seus movimentos inspirando-se, frequentemente, em rituais africanos, e foi uma das mulheres diretoras de cinema independente mais influentes de todos os tempos.

Era uma artista polivalente, poeta, ativista política, dançarina e fotógrafa, e criou um legado atemporal que constitui uma grande inspiração para o meu trabalho, bem como a sua personalidade e as suas obras.

1.5. O olhar para dentro: a junção de todas as artistas na minha obra.

Para mim criar é um ato de esforço e caos. Cada uma dessas artistas em que me espelhei para construir minha trajetória artística nesse mestrado me ajudou, inspirou e enriqueceu ao longo do meu caminho. Ao estudar suas histórias e processos criativos, algo que eu faço com algumas delas há muito tempo, sempre é um serviço e desserviço.

As inspirações vêm na mesma medida que as cobranças. Ter uma ideia e colocá-la e prática requer muita dedicação, disciplina, mas acima de tudo persistência.

Durante o tempo de pesquisa me vi construindo o caminho para minhas criações e o que mais me dificultou essa estrada foi a projeção do que estava em minha consciência e do que era realmente possível, principalmente devido à pandemia.

Unir essas forças femininas e criar a minha própria trajetória, inspirada em minha autobiografia, o fio vermelho, que remete ao sangue, algo marcante, que não desaparece facilmente e que vai dividindo meus caminhos, foi o símbolo que utilizei para ser meu guia durante esses dois anos de dedicação à esta pesquisa. Junto com o espelho, que reflete o mundo em que estou e o qual, às vezes, gostaria de apenas ser a expectadora, a saia preta que foi minha companheira em toda essa trajetória, dançando comigo por Lisboa e Évora, descobrindo lugares, movimentos e espaços.

Sempre foi muito mais cômodo e prático dividir a cena, principalmente no que diz respeito às criações em videodança, e as produções são mais facilmente realizadas quando estamos em uma equipe em que cada um tem sua função e tudo se divide.

Dessa vez eu decidi embarcar sozinha em cena e tudo se tornou mais complexo e demorado. Continuei contando com pessoas ao meu redor, que filmam editam e criam as trilhas, mas sou a responsável por mim, pelas locações, pelos roteiros, pelo que vou mostrar e falar, figurino, como irei me apresentar em cena.

Pode ser que eu fale demais da pandemia nesse projecto, mas eu não tenho como não dizer que ela me afetou e continua todos os dias. As distâncias, as

impossibilidades, a falta de certeza das datas marcadas, adiamentos, tudo isso fez parte do meu projecto muito mais do que em qualquer outro momento de minha vida como artista.

Tive que aprender a lidar com intempéries, com filmagens que durariam um dia e levaram duas horas, porque não podíamos arriscar a ficar mais tempo na rua.

Todo esse estado meu fez ficar ainda mais sozinha nesse projecto. A olhar ainda mais para mim e ver o quanto eu dependo das minhas inspirações. Essas mulheres que citei acima foram as minhas companhias silenciosas nesses meses em que eu tive que apenas olhar pra dentro de mim e esperar. Ler sobre cada uma delas e tentar achar um denominador comum entre nós, dentro de suas dificuldades, força, criatividade e histórias de vida, e abrir minha mente e descobrir o que é a minha história artística.

Mesmo com toda minha experiência como bailarina, atriz e professora em meus 40 anos de vida vejo esse mestrado como um marco para meu trabalho solo, em me enxergar sozinha como artista criadora e, a partir daqui, vou conseguir traçar uma trajetória mais visível com minha linha vermelha imaginária, pelos caminhos artísticos que gostaria de seguir com a dança, a performance e o videodança como palco de tudo o que crio.

Certamente sempre iremos lembrar onde estávamos no nosso primeiro *lockdown* para sempre. E nunca esquecerei que passei meu primeiro confinamento em um apartamento em Lisboa, realizando vídeos e escrevendo textos para as disciplinas. Passei os meses de 1º e 2º confinamento pensando em meu trabalho como artista. Segundo Michelle Perrot:

O quarto é uma testemunha; um esconderijo; um refúgio; um invólucro para o corpo, para os adormecidos, os amantes, os ermitões, os coxos, os doentes, os moribundos. As estações deixam a sua marca, por vezes óbvia, por vezes obscura; o mesmo acontece com as horas do dia, lançando as suas várias luzes e sombras (Perrot, 2018, p. 11).

Esse trecho reflete o que foi o meu quarto para mim durante o *lockdown*, um refúgio de criatividade, imaginação, tédio, paz, ansiedade e um atelier. Como muitos estrangeiros que vivem fora de seus países ao invés de alugarmos casas ou apartamentos inteiros, alugamos quartos, que viram nossa casa, nossa área especial e onde realmente podemos ser quem somos. Despendi muito tempo dentro do quarto, na minha cama, meu universo se limitava a olhar o céu pela janela e explorar as possibilidades dentro de um apartamento dividido com cinco pessoas. Meu maior desafio foi criar inúmeros vídeos dentro deste espaço e continuar pensando que essa era a minha forma de colocar meu pensamento artístico em cena, naquele momento. Seria uma das minhas maiores provas.

Meu vídeo final representa também esse momento de atual “liberdade” onde ainda não estamos a salvo, mas já um pouco mais livres para seguir nosso caminho, nossa linha do tempo imaginária, que seguimos sem saber onde ela chegará.

Lembrando que, na primeira conversa informal que tive com minha orientadora, Prof.^a Teresa Furtado, ela me deu a sugestão para que eu seguisse meu caminho a solo, dessa vez não dividisse a cena com ninguém, o palco deveria ser todo meu. E termino esse período com inúmeros vídeos a solo, inclusive com vários editados por mim o que aprendi a fazer durante esse período, um olhar muito mais apurado para o que eu sou como artista e mais focada para onde quero seguir. Como se esse período tivesse me auxiliado a imprimir a minha marca pessoal em meus trabalhos.

Capítulo II – Partes de Mim: conceitos operativos

As minhas criações são principalmente na linguagem da videodança, que vejo como sendo uma criação híbrida. Neste trecho, Diogo Theotonio Angeli define uma obra híbrida dessa forma:

Com isso, podemos chamar de criações híbridas quando um trabalho artístico extrapola os limites de uma categoria artística única, reunindo características de meios diferentes e permitindo transitar entre eles, reforçando o caráter multidisciplinar da arte contemporânea. Desta maneira, a comunicação entre a dança e a tecnologia é considerada como uma linguagem híbrida, pois propicia um novo produto nesta relação, estando associado também ao propósito de criação dentro da dança, instigando à descoberta de novas possibilidades na organização de sua estrutura. Com isso, é possível alavancar novos modos de pensar, estabelecer novas conexões entre a dança e a tecnologia, bem como entre a obra e seu espectador, e buscar por novas possibilidades de expressão (Angeli, 2017, p. 3).

O hibridismo surge na minha pesquisa como um dos conceitos que define as minhas obras. A mistura de linguagem e a dinâmica presente nas minhas criações resultam da adoção deste conceito. Nesse sentido, a movimentação que utilizo, desde minhas aulas como professora de dança até ao que crio ou improviso para os vídeos vem sobretudo dos meus movimentos cotidianos, criados a partir da base da dança que adquiri e que incorporei na minha memória corporal e dos movimentos que o ambiente estimula em mim. As técnicas que estudei durante minha vida como bailarina passam por formação no Balé Clássico técnica da Royal Academy, reeducação de movimento de Ivaldo Bertazzo, Laban, Gumboot dance (técnica de dança da África do Sul), dentre outras. Cada uma destas experiências corporais adquiridas anteriormente, com as suas particularidades e qualidades físicas, está presente no meu movimento, olhar e hábitos enquanto performer. Igualmente, é muito interessante para mim deixar a dança agir no meu corpo a partir de estímulos do ambiente.

De igual modo, tal como Hewitt, defendo que a coreografia social deve ser entendida “(...) como uma forma de examinar como a estética não é puramente superestrutural ou puramente ideológica. A coreografia social é uma tentativa de pensar a estética que funciona na própria base da experiência social” (2005, p. 8).

2.1. A dança, a rua e o cotidiano.

Ocupar as ruas dançando nunca foi algo completamente estranho para mim. Desde muito cedo que na escola de ballet clássico onde me formei fazíamos apresentações públicas, gratuitas, em praças, coretos e ruas fechadas, no âmbito de alguma ocasião festiva. Acresce ainda que, depois de já ser uma bailarina profissional, procurei entender melhor o poder de uma performance no espaço urbano. Igualmente, sempre me interessei pelo cotidiano que frequentemente é negligenciado nas práticas artísticas, e defendo que, tal como Saito:

Do ponto de vista psicológico, é compreensível que atendamos mais facilmente a esses eventos, ocasiões e experiências que se destacam do familiar e ordinário, e negligenciam o trabalho monótono diário com o seu caráter comum, ordinário, mundano e rotineiro. Esta discriminação contra o comum e vulgar é muito familiar (Saito, 2007, p. 48).

Para mim é muito interessante proporcionar uma experiência artística às pessoas que habitam um determinado lugar. Considero que já há bastante diferença quando essa experiência é programada, com data e horário fixo, pois se fizer parte de uma intervenção urbana não programada, totalmente inesperada, a surpresa e o impacto podem ser ainda maiores. Desde a primeira vez que dancei no espaço circundante a um semáforo da Avenida Paulista até às últimas fotografias que tirei em Évora, ou o vídeo que fiz no balcão do meu apartamento durante o primeiro *lockdown*, a sensação cada vez maior de surpreender as pessoas é indescritível.

É realmente impressionante como a arte tem o poder de atrair as pessoas ao redor e distraí-las de seu cotidiano. Tirá-las de suas rotinas e oferecer-lhes uma experiência estética. E um dos principais temas de inspiração para a presente pesquisa e para os diversos trabalhos que criei ao longo dos anos foi, particularmente, a observação do cotidiano. O ir e vir de pessoas em estações de transporte urbano, a forma como elas se movimentam, esperam, a dança natural dos seus corpos que transitam todos os dias pelos locais comuns da cidade, mas que possuem características

particulares e interessantes que como artista me fascinam e consigo absorver e reinterpretar artisticamente.

Tenho dois trabalhos objetivamente de observação desse cotidiano, que são *Mormaço* e *Feira*, que realizei anteriormente ao mestrado. A repetição constante de movimentos que é muitas vezes ignorada, o caos do centro das cidades misturado com o olhar perdido de quem já está tão acostumado com o mesmo trajeto que nem mesmo se apercebe dos detalhes tão próprios do espaço em que anda todos os dias.

O quanto dançamos em grupo quando atravessamos uma rua e desviamos uns dos outros, as idas e vindas são entradas e saídas de cena. Um breve cigarro, um momento de contemplação antes do próximo passo. A chuva inesperada, um tropeço, esbarrão e o inesperado que chega sem ser convidado.

Como contar uma história de vida a partir de uma cidade?

Muito já foi exposto e dito sobre o espaço urbano. Mas cada história é única e cada artista tem sua própria experiência com os espaços que ocupa. Cada autobiografia tem suas próprias particularidades e formas de apresentar seu olhar sobre o mundo. Segundo Saito “Como se pode definir a vida cotidiana? Rodeia-nos, cerca-nos, de todos os lados e de todas as direções. Estamos dentro e fora dela” (Saito, 2007, p. 12).

2.2. A ocupação dos espaços urbanos pela arte.

Quando pensamos em arte de rua pensamos de imediato na *street art* realizada pelos grafiteiros e dançarinos do movimento *hip hop*. Realmente as danças que ocuparam os espaços urbanos na contemporaneidade tiveram origem em movimentos de *hip hop* que surgiram em Nova Iorque, em meados dos anos 1960 e 1970, por afro-americanos e latinos, consumidores de estilos *funk* e *disco music*, a partir dos quais criaram alguns tipos de dança como *breaking*, *locking*, *popping* e *wacking*.

Nesse sentido, o termo *street art* “(...) caracteriza uma prática criativa nascida na cena contra-cultural e pop urbana das décadas de 1980 e 1990 (Lewisohn, 2008, p. 23; Howorth & Croy, 2002, p. 810).

A dança, a música e as artes plásticas ocupavam as ruas e os movimentos ganhavam popularidade pelo mundo, divulgando artistas e fazendo crescer uma nova linha artística. Contudo as artes de rua remontam à Antiguidade Clássica, ao longo da trajetória humana e depois da criação do que chamamos de cidade, essas pessoas e suas criações ocupavam o espaço público com diversas manifestações artísticas diferentes.

Nesse sentido, de acordo com Colleen Kron a *street art* enquanto género artístico distingue-se por possuir:

(...) um conjunto de características estéticas e conceptuais com o seu parente mais conhecido, o graffiti. Esta prioridade da imagem é especialmente importante para a compreensão do mito clássico na *street art* porque corresponde a uma estratégia narrativa bem conhecida dos pintores de vasos e escultores da Grécia e Roma: reduzindo uma narrativa mais longa a alguns elementos-chave e um único ponto no tempo, tornando histórias longas e complicadas rapidamente reconhecíveis ao espectador. (...) Ainda assim, mesmo partilhando estratégias narrativas com os seus parentes antigos, a *street art* contemporânea é muitas vezes mais definida pelas suas qualidades conceptuais; é autónoma, performativa, e procura a comunicação com o público em geral, em vez do público limitado do museu ou galeria (Kron, 2018, p. 69).

A ideia em comum a estes artistas é fazer chegar às pessoas a sua mensagem, divulgar as suas criações e trabalhos, colocar a arte no cotidiano, sem precisar que o público vá para um teatro, museu ou qualquer outro tipo de espaço reservado especialmente para isso. Saliento especificamente a intervenção artística, aquela que é inesperada, que não resulta de um pedido de consentimento às autoridades locais pelos artistas, essa que de repente nos atravessa com uma música ou performance repentina em pleno dia.

Os artistas se inspiram em diversos tipos de espaços de convivência humana, utilizando os transeuntes como plateia de seu teatro improvável. O um muro como tela, até mesmo para projeções.

De acordo com Imbriosi e Martins (2021) a arte nas ruas não é um privilégio da contemporaneidade. Desde a Grécia antiga os artistas já buscavam ocupar os espaços urbanos, apresentando-se para os que passavam. Seguiu-se pela Idade Média, onde eram cantadas e recitadas as produções literárias que não tinham como ser impressas em várias cópias. Sem falar nos bailes e festas de rua que depois, no século XX aconteciam para celebrar a vida. Festas folclóricas existentes em todas as culturas são uma representação disto. A própria mímica é um exemplo disso, onde os performers podem representar os transeuntes nas ruas sem utilizar-se da palavra, apenas com o gestual. Desde os anos 1970 as artes de rua vêm ganhando características próprias e desenvolvendo-se democraticamente.

2.3. O imprevisível da vida: as novas tecnologias em tempos de pandemia.

Estou imersa em novas tecnologias, e mergulho em um mundo *online* para dar e receber aulas, fazer formações, trabalhar e matar saudades. O amor ficou resumido a uma infinidade de ligações que se acumulavam em meu telefone. Amigos, prováveis quase namorados que se perderam na distância, família que faz todas as orações possíveis para que o mundo não acabe antes de nosso reencontro.

E graças às novas tecnologias a arte, assim como os afetos, pode também se reinventar e pegar o embalo para tentar resistir de alguma forma. De acordo com o jornal *O Público*, só aqui em Portugal foram registados mais de 132 000 *websites* novos, um crescimento de 22,9% em relação ao ano anterior. O *website Ecommerce News* afirma que 76% dos portugueses estiveram online no ano passado. E a *Tiktok* foi reconhecido como a aplicação mais popular na pandemia, de acordo com o *website*

brasileiro *O Consumidor Moderno*, superando até mesmo o *Youtube* em número de *downloads*. Esta aplicação foi responsável por uma disseminação de danças e desafios com movimentos, feitos para as telas dos telemóveis. Uma verdadeira febre mundial, que foi reforçada pela participação de celebridades e anónimos, que passavam os dias trancados em casa produzindo conteúdos.

A dança para a tela torna-se ainda mais popular, vídeos conceituais, com ou sem pesquisa, por artistas ou profissionais de diversas áreas, foram divulgados desta mesma forma e difundiram diferentes modos de se expressar e criar pelo vídeo. Agora, tal como sempre, parece que todos os brasileiros sabem falar de futebol, e que toda a população que possui um celular sabe filmar e editar. Será?

Meu intuito não é gerar uma reflexão sobre a qualidade em si dos vídeos produzidos cotidianamente para a *Internet*, apesar de identificar qualidades em alguns não é esse o meu objectivo. Busco aqui ressaltar a diversidade de plataformas que agora trabalham o vídeo e o tornaram cotidiano. Antes o que era feito apenas por quem possuía uma câmara e, principalmente, divulgado em reuniões familiares para pura diversão interna, está agora exposto para o mundo inteiro. As pessoas estão perdendo o medo, ou já perderam, de criar vídeos e trouxeram essa ferramenta para o seu dia-a-dia, muitas vezes adoptando movimentos cotidianos, alguns ensaiados e repetidos à exaustão, considerados cansativos e monótonos principalmente para quem os vê.

Para os artistas profissionais as aplicações auxiliaram as aulas *online*, e realizaram peças que foram transportadas para o vídeo, e apresentações ao vivo que se tornaram lives. No entanto, Susan Sontag refere que:

Não se trata apenas da diferença de dimensões: a superioridade da imagem maior que nós, na sala de projecção, em comparação com a imagem reduzida no aparelho de TV, em casa. As condições para se prestar atenção em um espaço doméstico são radicalmente desrespeitosas para o filme. Como os filmes não têm mais um tamanho padrão, as telas domésticas podem ser tão grandes quanto as paredes da sala ou do quarto. Mas ainda estamos numa sala ou num quarto, sozinhos ou com nossos familiares. Para sermos sequestrados, temos de estar num cinema, sentados no escuro entre anónimos desconhecidos (Sontag, 2005, p. 78).

Durante esse momento novo e completamente atípico onde os artistas e muitas outras profissões tiveram que reaprender como lidar com tecnologias para aproximar do público que trabalham, mergulhei em novas formas encontradas de comunicação e contacto.

Em minhas pesquisas descobri que os desfiles de alta costura, que não podem ter plateia ao vivo, começaram a utilizar a linguagem da videoarte como forma de expressão de seus produtos e mensagem. Marcas como Louis Vuitton e Victor & Holf estão desenvolvendo vídeos com características artísticas que conseguem transmitir a tônica de um desfile. Como já acontecia com algumas marcas, que transformaram a passarela em um show, agora eles estão transformando sua moda em videoarte. Este fenómeno, infelizmente, não é novo, na medida em que ao longo da história foram inúmeras as vezes que o capitalismo e a sociedade neoliberal se apropriaram das criações e inventos dos artistas.

O mundo das telas está em plena mudança. Uma mudança vertiginosa que não temos como medir, apenas ficamos acompanhando e em alguns casos, como artistas, ajudamos nessa mudança. Alguns cineastas, como Pedro Almodôvar, não querem se render aos algoritmos e *streamings*. São palavras muitas vezes novas e aterrorizantes. Mas se você não tem fama e dinheiro para ter acesso, se você não possui credibilidade suficiente no mercado e uma carreira consolidada, como continuar criando sem adaptar-se?

Será que também não deixamos de ser democráticos, em um momento que muitos países estão em confinamento, fazer uma projeção em cinema, não seria deixar de conversar com todos os públicos de forma mais acessível?

No trecho de Susan Sontag que destaquei acima, ela critica os televisores, os filmes feitos para ver em casa, como se a casa não fosse o ambiente correto para se apreciar uma obra cinematográfica. Então o que diria Susan Sontag das novas plataformas dos anos 2020? Os inúmeros aplicativos onde você pode criar, editar e colocar para o público. Onde as possibilidades de vídeo e filmes chegaram? A um universo sem limite.

No dia 25 de janeiro último, a Pinacoteca do Estado de São Paulo adquiriu a obra *Lígia*, do artista Nuno Ramos, onde ele faz uma edição das respirações dos jornalistas do jornal televisivo diário mais popular do Brasil, mixando os sons para que pareça que eles estão cantando a música *Lígia*, de Tom Jobim, que foi lançada na década de 1970 no Brasil, em plena ditadura militar. O dia escolhido para gravar as imagens e sons do jornal foi o que noticiaram o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. Foi a primeira vez que a Pinacoteca, um espaço que em seu acervo possui basicamente artes plásticas coloca em seu acervo um trabalho em arte visual contemporâneo, onde a tela da televisão torna-se arte a partir de uma edição e um olhar de um artista. Esse exemplo é uma amostra de que as artes visuais estão imprimindo uma nova marca, e utilizando-se de novos meios para transmitir as suas mensagens, muitas vezes de carácter activista e político. De acordo com Sontag:

Tudo começa com aquele momento, cem anos atrás, quando o trem entrou e parou na estação. As pessoas trouxeram os filmes para dentro de si, assim como a platéia gritava alvoroçada, e até se abaixava, à medida que o trem parecia vir na direção deles. Até o advento da televisão esvaziar as salas de cinema, era com uma visita semanal ao cinema que as pessoas aprendiam (ou tentavam aprender) como caminhar com elegância, como fumar, como beijar, como brigar, como se entristecer. Os filmes nos davam dicas sobre como ser atraente, como por exemplo... parece bacana usar capa de chuva mesmo quando não está chovendo. Mas tudo o que se levava dos filmes para casa era apenas uma parte da experiência mais vasta de perder-se em rostos, em vidas que não eram os nossos — o que é a modalidade mais abrangente de desejo corporificada pela experiência do cinema (Sontag, 2005, p. 78).

O mundo mudou. Essa fase clichê relacionada à evolução tecnológica das ferramentas/objetos que utilizamos para ver filmes, vídeos, séries e até mesmo fotografias resume o sentimento que Sontag tenta passar. A autora questiona a experiência de se assistir uma obra em tela grande e diz que ver o mesmo em uma tela pequena não seria vê-lo. Se formos trazer essa reflexão para os dias atuais, para os *streamings* e plataformas de visualização de vídeos, será que não vemos nada?

E se pensarmos que por dias e meses a única forma de colocarmos produções em cartaz e vermos trabalhos dos artistas foi através de telas e muitas telas menores, muito menores que uma televisão?

E toda a adaptação existente em 2020 para que os artistas continuassem sua produção foi modificada para projetos e obras *online*. Peças foram construídas a partir da linguagem para o vídeo, assim como o número de videodanças e videoarte cresceu exponencialmente. Inclusive muitas marcas de alta costura que não podiam mais receber plateia para seus desfiles shows optaram por construir vídeos de seus desfiles, mas não eram vídeos com o intuito apenas de registro da coleção nova, mas vídeos com características artísticas e com uma narrativa que buscava deixar o espectador com o encantamento que a arte proporciona. O confinamento e a pandemia nos fizeram ressignificar a forma que criamos e apresentamos nosso trabalho. No Brasil diversos editais que financiam o trabalho de artistas foram modificados para que as obras possam ser apresentadas de forma *online*. O mundo está em constante adaptação tecnológica.

Será esse o legado da pandemia em relação às artes?

Essa insaciabilidade do olho que fotografa altera as condições do confinamento na caverna: o nosso mundo. Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar (Sontag, 2004, p. 8).

A obrigação do confinamento. Vou continuar colonizando e me encontrando com a cidade através dos espelhos. Sou obrigada a ficar de frente com o espelho. O meu único horizonte é minha própria imagem, sou obrigada a enfrentar-me a mim mesma. Obrigada a me habitar. E depois consigo através do espelho ver a cidade entrando dentro de meu apartamento. E consigo o segundo momento de colonização, de integração, mesmo com o coronavírus, de fora para dentro. As autoras serão as que servirão de exemplo para a minha ligação com o imprevisível vírus.

O confinamento parece que não tem data para acabar e com ele meu trabalho segue tentando manter seu rumo sem esquecer dos pés no chão.

Capítulo III – A minha
trajectória artística: *De fora
pra dentro, Artista Ausente,
Sai para a Janela que eu
quero te ver, Abstract*

“O quarto cristaliza a relação entre o espaço e o tempo.”

Michelle Perrot, 2018.

Durante o decorrer do mestrado fomos surpreendidos com um vírus que nos fez mudar todos os caminhos e nos colocou sob uma nova perspectiva. Tivemos que nos acostumar a ficar dentro de casa e logicamente, perder o contato cotidiano com os espaços urbanos como tínhamos antes.

A pandemia mudou o modo como eu me relacionava com a minha temática, resignificando o caminho das minhas pesquisas e fazendo-me parar e pensar: será que eu seguia por um caminho que eu havia decidido em 2019 ou será que eu respeitaria como artista as imprevisibilidades e viveria a partir da realidade?

Decidi pelo segundo caminho sem abandonar totalmente o primeiro. A minha decisão era manter a base de pesquisa escolhida por mim inicialmente, nomeadamente o urbano, o feminino e os movimentos cotidianos, mas não negar o que estava acontecendo com a minha mente confinada e o meu corpo muito menos em ação.

Escrevo esse momento da tese no segundo confinamento, em janeiro de 2021, onde venho ressignificar o meu trabalho, em que o meu cronograma foi alterado mais uma vez e me encontro dentro de quatro paredes novamente, tentando enxergar as minhas ideias a partir deste ponto de vista.

Durante o mestrado desenvolvi alguns projetos de videodança que foram resultado de meu processo de pesquisa e vivência aqui em Portugal. Com algumas ideias remanescentes que vieram comigo do Brasil, de anos de outras experiências e ações que chegando aqui se transformaram.

3.1. A linha do tempo entre minhas obras.

A minha história como artista visual se iniciou exatamente em 2008, quando fui convidada pela bailarina Vanessa Hasegawa, atualmente mestranda e pesquisadora de

Artes Visuais da Universidade Federal de Campinas – UNICAMP, para fazer a direção de movimento de seu vídeo *Amor Veneris, um colar de brilhantes para uma pobre donzela* (2008).

Alguns anos depois produzimos o vídeo *Mormaço* (2012) e criámos o Coletivo Las Caboclas, que era o nosso lugar de encontro para criar e falar sobre videodança. Da nossa parceria nasceram mais dois vídeos, *Brisa* (2013) e *Feira* (2017). O Coletivo Las Caboclas foi responsável pela “Mostra Prosa, Vídeo e Dança”, que iniciou em São Paulo em 2014 e teve duas edições, acontecendo também em 2015. Mesmo sem nenhum tipo de incentivo externo, apenas através de parcerias e colaborações, realizámos dois anos de mostra, com apresentação de filmes e oficinas, e com um acervo de mais de 60 filmes de muitos países diferentes.

A ideia do Coletivo Las Caboclas era promover e difundir a linguagem da videodança pelo Brasil, e divulgar artistas brasileiros e internacionais proporcionando-lhes uma troca de experiências. Quanto à produção de vídeos, eu e Vanessa sempre buscámos a pesquisa de sentimentos aliados ao espaço urbano, transitando por regionalismos, a partir da região que viemos do Brasil, pois ambas somos da Amazônia, mas nos encontramos na grande metrópole brasileira de São Paulo, que constituiu o nosso principal cenário e locação de criação de vídeos e da mostra. Durante os processos do Las Caboclas fui descobrindo a minha forte ligação com o urbano, em como eu sempre o queria presente em meus trabalhos, seja em ambientes externos, retratando cotidiano e paisagens ou internamente, realçando arquiteturas e espaços fechados.

O ambiente sempre foi uma mola, um impulso para que o meu trabalho acontecesse. Quando cheguei a Portugal para realizar este trabalho não foi diferente o que me sucedeu: eu acabava de começar uma nova etapa em minha vida pessoal e artística, inclusive agora em outro coletivo e também como artista solo, e o lugar teve um profundo impacto na minha produção artística. Para Sontag “No passado, um descontentamento com a realidade se expressava como um anseio por outro mundo. Na sociedade moderna, um descontentamento com a realidade se expressa forçosamente, e do modo mais pressuroso, no anseio de reproduzir este mundo” (2004, p. 49).

Como me via em Portugal? Dividida. Absolutamente dividida. Em partes. Sem saber quem eu era. Eu vim para produzir o meu mundo, a minha arte, para me reconhecer como artista individual e única. Não em busca de reconhecimento externo (se vier eu agradeço) mas o mais importante nesse momento era definir meu olhar de artista, minhas metodologias, o que eu queria dizer através das câmaras e movimentos.

3.2. Metodologias de trabalho.

Descobri que minha metodologia de trabalho é sim caótica. Funciono no caos, não pleno e completo, como uma imagem do caos completamente fora de ordem, mas um caos meu, onde uma rotina perfeita e igual todos os dias me causa sufocamento e estagnação. Eu sou caótica. Essa foi a maior descoberta. A minha disciplina é o caos, é não ter disciplina. Foram inúmeras as tentativas, já próxima dos meus 40 anos, de me organizar dentro de horários e com o cronograma criado por mim e a mim mesmo proposto. Ainda mais com dois *lockdowns* e uma pandemia que na verdade nunca parou, apenas amenizou por alguns meses.

Acompanhar o caos do mundo de dentro de meu caos interno não foi das tarefas mais fáceis. Mas parecia que eu reconhecia essa forma inesperada de viver, sem rotina, em um dia sem roteiro, sem saber como vai acabar. Pode ser que o meu dia comece monótono, como qualquer outro e acabe na mesma noite com um romance tórrido e enlouquecedor. Ou vice-versa, pode terminar tudo sem perspectiva e ficar assim por uma semana. Essa vontade de viver de acordo com o que a vida me traz é um dos meus maiores guias. A pergunta que mais tenho medo de que me façam é: “Como você se vê daqui a alguns anos?” Ela não apenas me causa ansiedade como desencana.

E partindo desse não-lugar minhas ideias fluem. Definitivamente 2020 foi o ano que mais produzi, criei e me desafiei no universo da videodança. Terminei o ano com pelo menos cinco vídeos prontos e outros ainda por terminar.

A inspiração que o urbano me causa vem muito a partir daí, de uma organização que não consegue prever o que vai acontecer todos os dias. As ruas têm definição de sentido, faixas, canteiros, passeio, mas não sabemos quem passará por ali, se vai acontecer uma queda, um beijo, uma dança, lágrimas, encontros, desencontros. O ambiente externo é imprevisível. Cheio de possibilidades, que vão da total e completa expectativa até à possível decepção.

A inspiração para minhas criações vem daí, e junta-se também com um filme visto inesperadamente, uma música que tocou no rádio do Uber, de um sentimento que despertou quando estava com alguém em paralelo com questões minhas, pessoas, o meu modo de ver e lidar com quem me rodeia. Minha vontade de sair e ficar, de expandir e entrar. Da observação antes de pular para a próxima etapa. Todo esse material é por mim analisado. Mas muitas vezes faço as imagens antes mesmo de ter entendido todo o meu caminho interno. Aproveito o tempo da edição para os ajustes em relação ao conceito. Mas já tive os dois tipos de experiência, aquela de estudar tudo antes, definir cada detalhe, e muitas vezes saí de casa para filmar sem saber muito bem o que iria acontecer e deixe-me levar.

Uma coisa que aconteceu durante o processo de escrita da dissertação foi a decidir fazer um curso focado na minha marca pessoal como artista. Este curso me ajudou muito a pensar sobre meu lugar no mundo, a me analisar melhor como artista criadora e como trabalhadora do mundo artístico. E dentro desse curso havia vários exercícios importantes para esse auto-conhecimento. Um deles é um questionário que fazemos com pessoas que nos conhecem muito ou pouco, mas que tem algum tipo de relação conosco. Então eu apliquei esse questionário e tive algumas impressões sobre a minha personalidade, que me ajudaram a definir melhor a personagem do meu trabalho final.

Após tudo isso o processo de análise e de organização de como meu olhar e sentimentos como artista funcionam foram a parte mais essencial desse projeto. Durante os meses que decorreram esse mestrado fui fazendo uma autodescoberta como profissional e como meu processo de escrita e criação acontece.

O último vídeo será um resultado de todo esse processo em Portugal, interpretado por mim, usando os elementos que me marcaram aqui, contando através de gestos e locações minha aventura de encaixar desencaixada.

3.3. Os vídeos *De fora para dentro, Artista Ausente, Sai para a Janela que eu quero te ver e Abstract*.

Durante o período de confinamento estive a trabalhar em alguns projetos de vídeo que demonstrassem um pouco as minhas sensações e experiências com essa vivência tão peculiar e difícil que experienciei aqui em Portugal.

O primeiro trabalho foi *De fora para dentro*, onde fiz uma compilação de vídeos e fotos de antes e durante a pandemia. O vídeo compreende imagens do mar, trechos do trabalho que fiz em janeiro de 2020, com o grupo que sou idealizadora e faço parte, o Coletivo Tônus.

Em 2019 criámos o projeto *Por um Fio*, onde desataríamos os nós das nossas linhas vermelhas e viajaríamos até Portugal, para fazer uma residência artística e criar uma performance ao vivo e em vídeo, que falasse sobre o corpo feminino, sobre colonização, tudo a partir de textos de autoras da língua portuguesa. Dessa residência artística, realizada no HANGAR – Centro de Investigação Artística, em Lisboa, nasceu uma série de vídeos e uma performance que prevíamos que seriam apresentados em diversas cidades do Brasil durante o ano de 2020, um plano que infelizmente não aconteceu devido à pandemia. No entanto, acabámos por finalizar a proposta *online*, devido a todo esse problema com a pandemia.

Para o projecto *Por um fio* realizámos uma série de vídeos dançando em uma praia, com o mar ao nosso redor, refletido através de espelhos.



Figura 7 – Coletivo Tônus, *Por um fio*, 2020. Fotografia de Beatriz Moura. Estoril.

Esse é o primeiro vídeo que utilizo nessa compilação.

O segundo vídeo, intitulado *Sai para a janela que eu quero te ver*, foi o que fiz no balcão do apartamento onde residia no primeiro *lockdown*.



Figura 8 – Renata Daibes, *Sai para a janela que eu quero te ver*. Vídeo, 1' e 59'', cores, som. Imagem de Gustavo Nunes.

Um momento de respiro e leveza, dancei o Carimbó, dança típica da minha região do Brasil e que aprendi a dançar ainda criança. Foi um momento de reconexão com a minha arte, com o meu corpo e um respiro em meio ao caos que estávamos vivendo, sem saber para onde iríamos. Foi uma ação para a aplicação *Instagram* do Tônus Coletivo, onde pedíamos vídeos dançantes de nossos seguidores. Este vídeo está

concorrendo em várias seleções e festivais nos últimos meses, e foi selecionado para o Videodance Festival, no Brasil.

Em seguida fiz algumas fotos inspiradas em Francesca Woodman, nas suas obras melancólicas e um pouco desesperançosas, em espaços domésticos. Aproveitei essas imagens para construir uma linha de raciocínio exatamente como é o nome do vídeo, de fora para dentro, da praia para dentro do apartamento.

Este vídeo também já foi inscrito em diversos festivais e foi selecionado para a mostra IMARP, no Brasil, em 2020.



Figura 9 – Renata Daibes, *De fora para dentro*. Vídeo, 6'20'', cores, som Fotografia de Laura Ribeiro. Lisboa, 2020.



Figura 10 – Renata Daibes, *De fora para dentro*. Vídeo, 6'20'', cores, som. Fotografia de Laura Ribeiro. Lisboa, 2020.



Figura 11 – Renata Daibes, *De fora para dentro*. Vídeo, 6'20'', cores, som Fotografia de Laura Ribeiro. Lisboa, 2020.

Na sequência deste trabalho, em meados de junho de 2020, o Coletivo Tônus, do qual faço parte, criou a performance *online*, *Artista Ausente*. Baseada na performance *A Artista está presente* de Marina Abramovic, 2010, O trabalho começou com uma série de perguntas que colocámos em uma página criada por nós na aplicação *Instagram*, onde descrevíamos diferentes sensações que vivenciámos durante a pandemia.



Figura 12 – Colectivo Tônus, *Artista Ausente*, cópias da página da performance na aplicação *Instagram*.



Figura 13 – Colectivo Tónus. Cópias da página da performance *Artista Ausente*, na aplicação *Instagram*.

A performance *Artista Ausente* resultou em videoarte, feita em três lugares diferentes, pelas três idealizadoras do Coletivo. Em seguida construímos uma exposição que foi selecionada para a exposição *Out of Balance*, do It's Liquid Group, em Londres. Infelizmente não pudemos participar devido à falta de verba em meio da pandemia.

Em seguida recebemos uma premiação, via lei Aldir Blanc, no Brasil, para realizar uma exposição na cidade de Gravataí, sul do Brasil, em março de 2021.

E o último vídeo que realizei dentro desse momento de reflexão sobre a pandemia foi *Abstract*. Todo filmado dentro de um apartamento em Lisboa, e em fase de finalização da edição, revela um pouco a angústia de se estar dentro de um apartamento e da nossa própria mente o tempo inteiro.

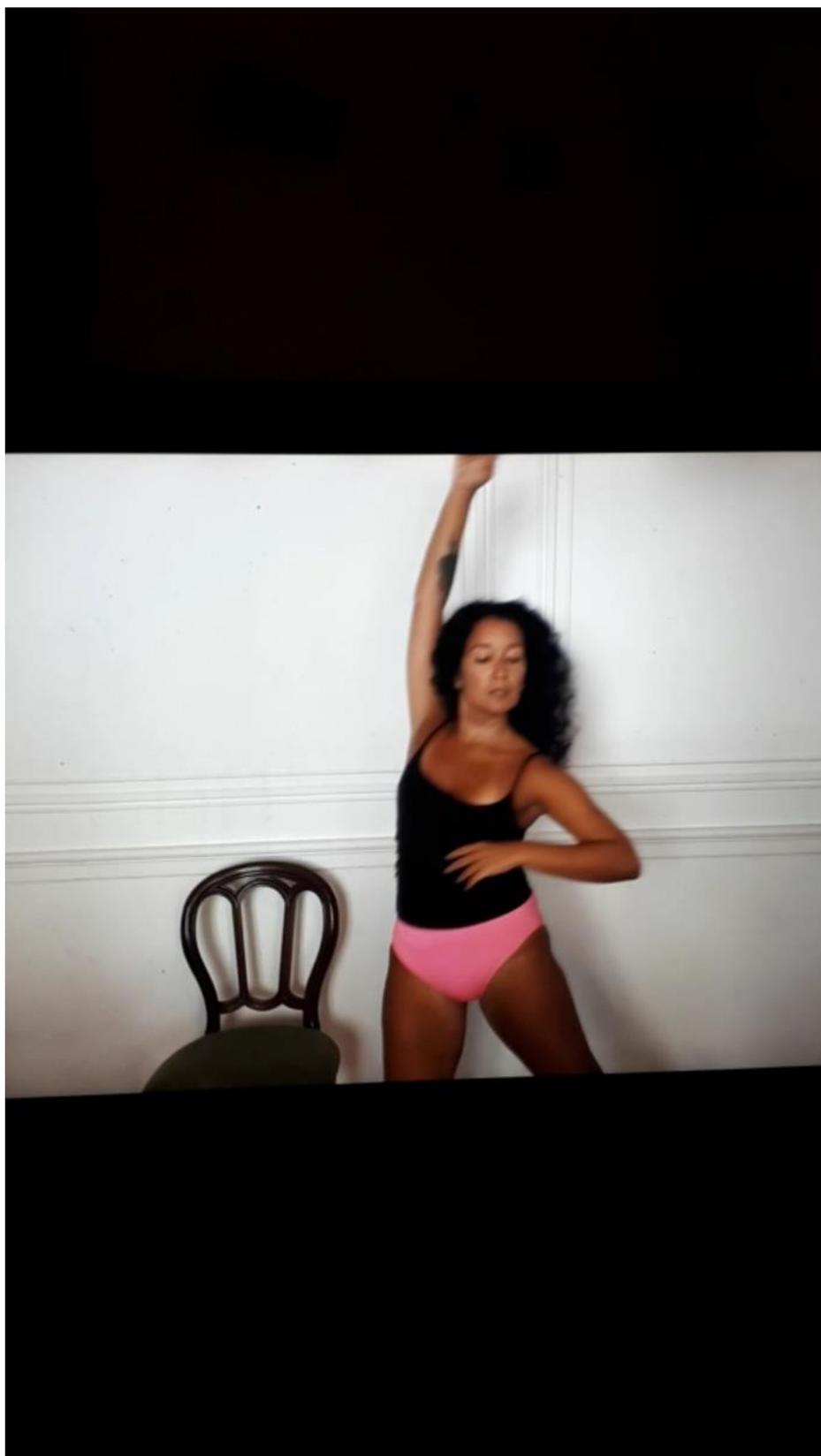


Figura 14 – Renata Daibes, *Abstract*. Vídeo, 4'20'', cores, som. Imagem de Dominik Hanel.

3.4. Inteira.

Inteira é como me sinto agora. Depois de chegar em Portugal em partes, como mostra meu primeiro vídeo, Partes de mim, fui me construindo, reconhecendo-me e juntando essas peças, num quebra cabeças mal encaixado mas sólido e de pé.

Continuei com as referências que trabalho desde o início, o figurino preto e neutro que em alguns momentos transita com o branco, com decotes, mas que sempre está presente, como meu lado sombrio e fechado, mas que equilibra com algum tipo de abertura e contato com o mundo.

A vontade de transitar sozinha pelos espaços, a busca pelas ruas, espaços urbanos onde somente eu os ocupe, a pouca interação com os outros é parte da minha introspecção nesse momento caótico. A vontade que minha linha de vida, meu caminho, se entrelace por Portugal, por Lisboa e Évora, meus refúgios urbanos depois de uma quase fuga metafórica do Brasil, em busca de liberdade, novas ares e espaço para ser eu mesma.



Figura 15 – Renata Daibes, *Inteira*, Vídeo, 5'09", cores, som. Imagem de Lisa Pinciroli.

Os movimentos em geral lentos, testando meu corpo, minha resistência, uma delicadeza em descobrir os espaços, não tive a intenção de chegar arrombando portas, mas pedindo licença para estabelecer meu lugar.

As imagens captadas por artistas mulheres que trabalharam comigo desde o início do meu processo no mestrado, mostram um pouco do começo, meio e atualidade desse trajeto errante pelas ruas de Portugal.

As locações utilizadas foram, como sempre, Lisboa, Évora e a praia do Estoril, onde minha linha vermelha percorre na pele, no chão, nas mãos, até que em algum momento ela tenta se entrelaçar com a arquitetura, com os espaços, me enlaça e quase me sufoca.

Não me deixar confundir ou sufocar em meus próprios anseios, equilibrar e desequilibrar no meu cotidiano, tentar abrir portas que nunca se abrem, e às vezes temos que tentar entrar pelo espaço do buraco, que é o único disponível e que nos dá alguma visibilidade e/ou possibilidades.



Figura 16 – Renata Daibes, *Inteira*. Vídeo, 5'09", cores, som. Imagem de Lisa Pincioli.

Minha última produção para o mestrado é uma sequência de interações que culmina em um mosaico de emoções e sensações. Onde os movimentos das emoções pairam, onde posso mostrar um pouco como meu fluxo mental andou a funcionar nos últimos meses, uma insanidade programada.

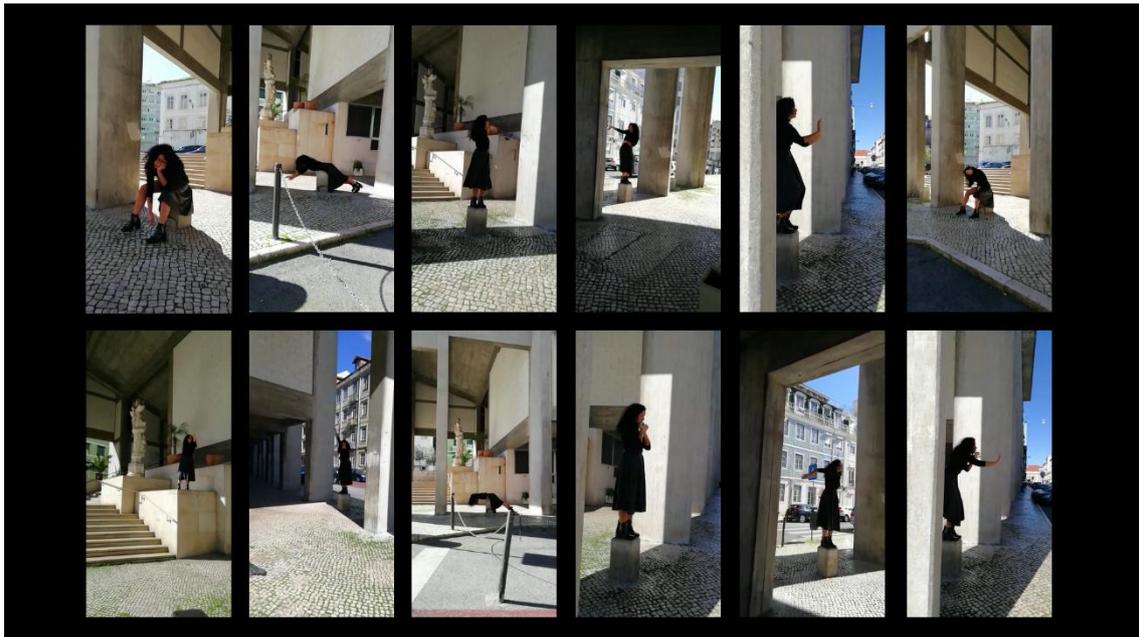


Figura 17 – Renata Daibes, *Inteira*. Vídeo, 5'09", cores, som. Imagem de Lisandra Caires.

Considerações Finais

Quase tudo mudou exceto a ideia singular da *screendance* em si, que entrou em foco mais nítido ao longo deste tempo. As tecnologias da imagem em movimento mudaram completamente; fomos da era analógica para a era digital aparentemente em uma noite, fazendo a estética de fitas de vídeo e de tela do século XX, mesmo no início do século XXI, uma espécie de alegoria nostálgica. O reconhecimento global da *screendance* e a mudança de geração para um grupo mais jovem de artistas criou um manancial de atividades, um sentido de internacionalismo e inclusão, trouxe novas ideias sobre gênero, política da imagem, acesso e outras preocupações contemporâneas para o campo. Na minha carreira, especificamente, o meu próprio trabalho evoluiu para uma espécie de híbrido entre teoria e prática. Os projetos que fiz para a tela falam sobre minha escrita e minha escrita, por sua vez, diz sobre meu trabalho para a tela.

Partilho da mesma opinião que Brum & Cerbino quando advogam:

Como fui ficando mais velho, agora estou mais interessado em representações de corpos e trabalhos que estejam mais perto da minha própria vida. Gestos de intimidade, gestos de perdão e ternura, imagens de pessoas cuja vida é visível na forma como elas expressam sua própria identidade; estas são algumas das coisas que eu me sinto atraído no presente (2016, p. 106).

A videodança avançou muito nos últimos meses, com a pandemia, a produção de vídeos e utilização de tecnologia foi inesperadamente alavancada. As coisas marcantes desses dois anos de mestrado foram, em minha experiência artística, o meu olhar para dentro de minha autobiografia e poder presenciar e em partes participar desse momento histórico em vários aspectos, mas que aqui destaco a tecnologia em conexão com as artes em especial com a videodança.

Foram inúmeros os festivais que se desenvolveram, o número de produções e as aplicações aproveitando desse momento para investir em dança de *influencer* e suas reproduções quase que instantâneas pelos milhares de seguidores.

Em meu trabalho, sobre a dança do cotidiano foi bem interessante ver o quanto houve essa apropriação por movimentos coreografados, mas também o quanto as pessoas arriscaram usar seus corpos “cotidianos” e gravar a si dançando, como se fizesse parte da diversão confinada.

Para mim, que passei boa parte do mestrado confinada, criando e executando projetos diversos com a limitação de espaço e tendo que lidar com todo o estresse mental do momento, foi curioso observar como as pessoas em geral utilizaram muito dos vídeos de dança para extravasar, se divertir e respirar um pouco em meio a isso tudo.

Assim, posso deduzir do primeiro capítulo que as inspirações que tive me serviram de caminho para seguir nessa trajetória. Que as artistas que citei como já realizadoras de trabalhos na mesma área em que sigo e continuarei são as referências necessárias para validar minhas criações e processos criativos.

Essa escolha pelas mulheres não foi por acaso, assim como elas sinto que tenho todas as limitações que uma mulher tem em nossa sociedade. Estudar a trajetória dessas artistas me dá força para seguir e entender melhor os percalços e maravilhas do meu próprio caminho. O quanto é difícil abrir portas, independente da área artística, o cinema, a dança, as artes visuais, as mulheres precisam da mesma força para se impor em qualquer mercado de trabalho. Uma força além do normal, no que diz respeito à dedicação que todos nós devemos ter ao trabalho. A minha decisão de destacar somente mulheres que me inspiram foi por isso, para enaltecer criadoras que nos abriram espaço e que nos são referência, após elas fazerem história é um pouco mais digerível o caminho profissional, eu diria mais possível.

No segundo Capítulo, os resultados da pesquisa demonstram que algumas características em minha autobiografia precisam ser levadas em consideração. Preciso

cada vez mais seguir dentro do que sou e respeitar também um olhar externo construtivo, que vai ajudar a dar sempre contorno para o meu trabalho autobiográfico.

No terceiro Capítulo as principais conclusões podem ser que, eu não consigo não ser influenciada pelo que vivemos na atualidade. O que reverbera em meu trabalho é o que sinto no momento. Não consigo negar e seguir. Para mim, o meu estado de espírito e sensações interferem diretamente no que crio e dificilmente mudarei essa característica.

As interferências externas juntamente com minhas emoções são minhas principais motivações. Seja uma pandemia ou uma foto em uma rede social. E a partir desse primeiro estímulo resgato minhas referências e modos de encarar meu trabalho. Trabalho minhas sensações corporais e mentais para desenvolver a ideia que decidi realizar.

Por último, mas não de somenos importância, importa referir que acredito que ainda estou em processo de descoberta criativa, que ainda tem muito a ser feito no futuro, nomeadamente ao nível de aprofundamento das minhas temáticas de pesquisa principais, mas foi um tempo excelente de crescimento, de reflexão e de produção criativa.

E a partir deste mestrado já tenho um plano de desenvolvimento a ser colocado em prática num doutoramento em Estudos Artísticos na Universidade Nova de Lisboa. Este será uma sequência da pesquisa que iniciei na Universidade de Évora, mas que possui uma estrutura mais recente, sempre correspondendo aos meus anseios momentâneos.

Referências Bibliográficas

ABRAMOVIC, M. (2017). *Pelas Paredes*. Trad. Waldéa Barcellos. São Paulo: Editora José Olympio.

ALMEIDA, M. (2018). *A Desconstrução Derridiana e o Processo Criativo de Pina Bausch*. ETD – Educação Temática Digital, 20(1), 120-123.

ANGELI, D. T. (2017). *A dança no século XXI: o hibridismo e a tecnologia nas criações em dança contemporânea*. Campinas: UNICAMP - Instituto de Artes. Dissertação de mestrado.

ARANTES, P. (2019). *Arte e mídia: perspectivas da estética digital*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.

ARCAGNI, S. (2016). *Visioni digitali. Video, web e nuove tecnologie*. Torino: Einaudi.

BASTOS, D. (2019). *Maya Deren e o movimento criativo no/do cinema*. [Em linha] Cachoeira: Cine Cachoeira, 2019. [Consult. em 14 de maio 2020]. Disponível em WWW:<<https://www.cinecachoeira.com.br/2019/10/maya-deren-e-o-movimento-criativo-no-do-cinema/>>.

BENEZET, D. (2014). *The Cinema of Agnès Varda: Resistance and Eclecticism*. Nova Iorque: Columbia University Press.

BETTERTON, R. (1987) *Looking on: Images of Femininity in the Visual Arts and Media*. Londres: Pandora.

BRUM, L., & CERBINO, B. (2016). Videodança/ screendance, uma discussão contemporânea – Entrevista com Douglas Rosenberg. *Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes*, 3(2), 108-116.

BURDICK, J. (1978). *Teatro*. Lisboa / São Paulo: Verbo.

CAMARGO, J., & GOLDBERG, R.(2007). *A arte da performance: Do futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro.

CARVALHO, C., GUSMÃO, N. M., & PAIS, J. M. (2008). *O Visual e o Quotidiano*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

COHEN, R. (2019). *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva.

CURRENT, M. & CURRENT R. (1997) *Lois Fuller, Goddess of Light*. Boston: Northeastern university Press.

DEREN, M. (2005). *Essential Deren: Collected Writings on Film*. Nova Iorque: Documentext.

DRAIN, R. (1995). *Twentieth Century Theatre: A Sourcebook*. Londres: Routledge.

Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira (2001). São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14324/videodanca>.

FABRE, C. (2019). Agnès Varda, réalisatrice pionnière de la Nouvelle Vague, est morte. Le Monde, (online). Disponível em: https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/03/29/la-realisatrice-agnes-vara-pionniere-de-la-nouvelle-vague-est-morte_5443036_3246.html (Acessado em 5 de maio, 2020).

FERNANDO, K. (2007, Maio 16). História da Dança de Rua. Disponível em: <http://www.dancaderua.com/extras/historia-da-danca-de-rua>.

FERRO, M. (2013) – Videodança de produção portuguesa (Dissertação de Mestrado não editada, Faculdade de Motricidade Humana) Universidade de Lisboa, Lisboa.

GOLDBERG, R. (1996). *Performance Art*. Barcelona: Ediciones Destino.

GRAÇA, L. (2019). A percepção cinestésica na videodança: ReverberAÇÕES empáticas entre corpos de carne e da tela (Tese de doutoramento não editada). Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.

HEWITT, A. (2005). *Social Coreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement (Post-Contemporary Interventions)*. Durham: Duke University Press Books.

HOWORTH, L. & CROY, S. (2002). "Graffiti." *The Greenwood Guide to American Popular Culture*. Westport, Connecticut: Greenwood Press: p. 809-825.

IMBROISI, P. (2017, June 04). Arte de RUA. Consultado em 03 de Março, 2021. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/arte-de-rua>>

INCE, K. (2013). Feminist Phenomenology and the Film World of Agnès Varda. *Hypatia*, 28(3), 602-617. Recuperado em 5 de Março, 2021, de <http://www.jstor.org/stable/24542005>

KRON, C. (2018) Myth on the Wall: Images of Antiquity in Contemporary Street Art. *New Voices in Classical Reception Studies Conference Proceedings*. The Ohio State University, Ohio, 2o Volume (pp 69 a 86).

LECOQ, J. (2010). *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: SENAC/SESC.

LEWISOHN, C. (2008). *Street Art: The Graffiti Revolution*. New York: Abrams.

MARTIN, S. (2006). *Videoart*. Colónia: Taschen.

MYERS, O. (2019, Março 29). *Agnès Varda last interview: 'I fought for radical cinema all my life.'* Londres: The Guardian.

NACHMANOVITCH, S. (1993). *O Ser Criativo - O poder da improvisação na vida e na arte*. Trad. Eliane Rocha. São Paulo: Summus.

OBRIST, H. (2018). The life and times of international treasure Agnès Varda. Interview Magazine, (online). Disponível em:

<http://www.interviewmagazine.com/film/the-life-and-times-of-international-treasure-agnes-vara> (Acessado em 5 de maio, 2020).

PERROT, M. (2018). *The Bedroom*. (10ª ed.). New Haven: Yale University Press.

PRAMAGGIORE, M. (1997). Performance and Persona in the U.S. Avant-Garde: The Case of Maya Deren. *Cinema Journal*, 17-40.

RIO, J. (1995). *A alma encantadora das ruas* (3ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

ROSENBERG, D. (2012). *Screendance: Inscribing the Ephemeral Image*. Oxford: Oxford Press.

SANTOS, A. (2011). *Dança de Rua: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos*. (Monografia de Bacharelado em Educação Física) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação Física, Porto Alegre.

SCHECHNER, R. (2012). *A rua é o palco*. In Z. Ligieró (org.), *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X.

SAITO, Yuriko(2007). *Everyday Aesthetics*. Londres: Oxford University Press.

SCHECHNER, R. (2013). *Performance Studies: an introduction* (3ª ed.). Londres: Routledge.

SMITH, Patti (2019). *Devoção*. Trad. Helder Moura Pereira. Lisboa: Quetzal Editores.

SONTAG, S. (1984). *A Doença como metáfora*. Trad. Márcio Ramalho. (6ª ed.). Rio de Janeiro: Edições Graal.

SONTAG, S. (2004) *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras.

SONTAG, S. (2005) *Questão de ênfase*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras.

SOUZA, T. (2008). *A vida e obra de Agnès Varda em As Praias de Agnès*. Tese de mestrado. USP, São Paulo.

VAINFAS, R.(2002). *Micro-história: Os protagonistas anônimos da história*. Rio de Janeiro: Campus.

Fontes das Imagens

Fig. 4

Lois Fuller em Sepertine Dance. Reproduzida de da obra Pássaros no Paraíso. Obtida de [https://www.researchgate.net/publication/338267490 Audible and Inaudible Choreography Atmospheres of Choreographic Design/figures?lo=1](https://www.researchgate.net/publication/338267490_Audible_and_Inaudible_Choreography_Atmospheres_of_Choreographic_Design/figures?lo=1). Direitos autorais de Research Gate.

Fig. 5

Pina com chapéu perfurado, homenagem a zero - otto piene. Reimpressa de Walter Vogel, obtida de <https://www.mutualart.com/Artwork/Pina-mit-lochhut--hommage-a-zero---otto-/05451EF3B4A7D20D>. Direitos autorais por Mutual Art.

Fig. 6

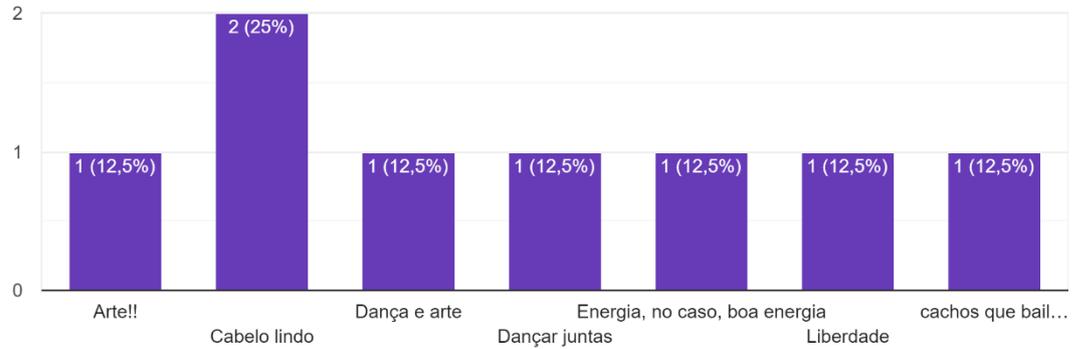
Agnès Varda em Paris. Reimpressa de Jean Loup Gautreau, obtida de <https://www.theguardian.com/film/2019/mar/29/agnes-varda-obituary>. Direitos autorais por Getty Images.

Anexos

A. Resultados do formulário sobre a minha marca pessoal:

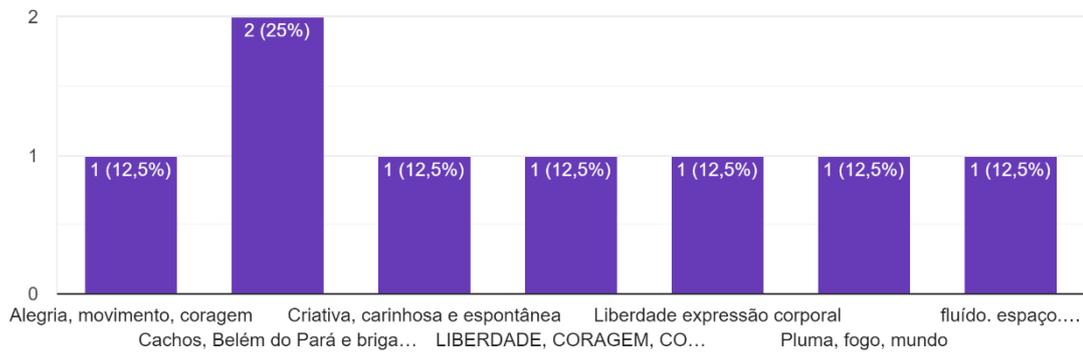
Qual é a primeira coisa que te vem à cabeça quando lembra de mim?

8 respostas



Três palavras que você usaria para me definir

8 respostas



Figuras 15 e 16 – gráficos referentes aos resultados do inquérito aplicado por mim relacionado ao curso de Marca Pessoal, onde escolhi determinadas pessoas para falarem um pouco sobre aspectos da minha personalidade.

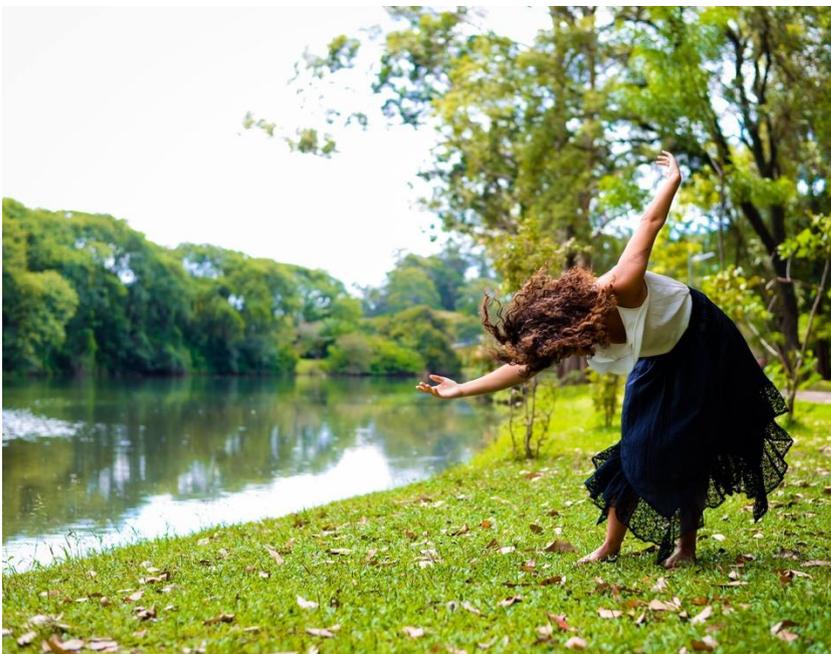
B. Fotografias de pesquisa de movimentos cotidianos



Figuras 17, 18 e 19 – Dança livre na Cidade. Renata Daibes fotografada por Flávio Oliveira, 2017. Fotografia a cores, 4,98cmx4,98cm. Coleção da autora.

Dança Livre no Parque. Renata Daibes fotografada por Lineker Lenhardt, 2017. Fotografia a cores, 5,08cmx5,08cm. Coleção da autora.

Dança Livre no Parque. Renata Daibes fotografada por Lineker Lenhardt, 2017. Fotografia a cores, 36,46cmx36,46cm. Coleção da autora.



Figuras 20 e 21 - Dança Livre no Parque. Renata Daibes fotografada por Lineker Lenhardt, 2017. Fotografia a cores, 5,08cmx5,08cm, 36,46cmx36,46cm. Coleção da autora.

Dança Livre no Parque. Renata Daibes fotografada por Lineker Lenhardt, 2017. Fotografia a cores, 5,08cmx5,08cm, 36,46cmx36,46cm. Coleção da autora.

C. Fotografias da videodança *Brisa*



Figuras 22 e 23 - Renata Daibes e Vanessa Hasegawa, *Brisa*. Vídeo, 3'01'', cores, som. Fotografia de Marcus Correa. São Paulo, 2013.

D. Fotografias da videodança *Feira*



Figuras 24 e 25 - Renata Daibes Stephanie Fretin e Vanessa Hasegawa, *Feira*. Vídeo, 2'30'', cores, som. Fotografia de Fred Linardi. São Paulo, 2017.

E. Fotografias da videodança *Mormaço*



Figuras 26,27 e 28 - Renata Daibes, *Mormaço*. Vídeo, 3'22", cores, som. Fotografia de Ruy Lessa. São Paulo, 2012.

F. Fotografias do Projeto *Por Um fio*



Figuras 29, 30, 31 – Ketelyn Scrittore e Renata Daibes, *Por um fio*. Fotografia de Beatriz Moura. Lisboa, 2020.