

# *Dança e criação artística em rede pela ótica da crítica de processo: procedimentos compositivos e pedagógicos com mediação tecnológica*

Helen de Aguiar<sup>1</sup>

## *Introdução*

A OBSERVAÇÃO/FRUIÇÃO DE UMA OBRA ARTÍSTICA, QUANDO APRESENTADA EM SEU ESTADO CONCLUSO TRAZ consigo possibilidades abertas de leituras e interpretações, muitas vezes passíveis de aprofundamento por meio da investigação de seu processo de criação. Do exame minucioso dos procedimentos construtivos, a partir de vestígios de rascunhos, fotos, cadernos de anotações, diários de bordo e das relações complexas que os entremeiam, podem emergir aspectos que favorecem um conhecimento/entendimento refinado da obra.

A obra artística para qual dediquei as elucubrações a seguir, se apresenta em quase nove minutos de simbiose de corpos, movimentos, palavras, edições, cortes e sobreposições, em interação de linguagens que resulta em uma materialidade audiovisual intitulada “Interloquções em Movimento”<sup>2</sup>, criada e coreoeditada por mim e sob minha direção, para a Têssera Companhia de Dança da Universidade Federal do Paraná. Foi concebida e desenvolvida entre os meses de junho e outubro de 2021 com estreia em 18 de outubro do mesmo ano. A vídeo coreografia encontra-se na plataforma *Youtube*, em formato HD - 16:9, com edição em cores e PB e conta com elenco de dezoito integrantes na cena palco-tela, que participaram ativamente de todo o processo de criação, além da participação do narrador e equipe técnica de produção.

Um olhar atento à coreografia em vídeo revela fatores que evidenciam o uso de recursos interdisciplinares em sua criação e na pedagogia para/dos corpos dançantes. Na passagem “trazer em palavras o que se faz através do movimento e da emoção, torna-se quase um ato de transgressão, entre a dança e a escrita” (excerto da obra) as palavras, movimentos, e emoções contidas no discurso são alguns dos indícios de um objeto que contempla dança, vídeo, comunicação, ubiquidade.

Assim, o trabalho apresentado evidencia uma estrutura de caráter multidisciplinar, cujo trajeto se delinea da palavra ao gesto, do corpo ao vídeo, da presença à transmissão gravada e editada, da voz emprestada ao corpo [historicizado] que compartilha individualidades com o momento histórico coletivo de uma companhia de dança. Com isso, me questiono como foram criadas as possibilidades de diálogo criativo/artístico entre os corpos/sujeitos e linguagens [à distância] de modo a concretizar-se em obra artística?

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), vinculada à linha de pesquisa LICORES – Linguagem, Corpo e Estética na Educação e Membro do Grupo de Pesquisa Labelit - Laboratório de Estudos em Educação, Linguagem e Teatralidades (UFPR/CNPq). E-mail: [helenaguiar@ufpr.br](mailto:helenaguiar@ufpr.br).

<sup>2</sup> Disponível em: <https://youtu.be/6zskG95cDxc>

A partir do envolvimento com a companhia de dança, o elenco propôs conteúdos e modos de representação coreográfica partindo de depoimentos escritos e trocados entre os integrantes que, interagindo com a diversidade de impressões geradas por esses testemunhos trouxeram à tona sensações e sentimentos de reconhecimento de si através da existência, da fala e da coexistência com o outro. Deste modo, os integrantes foram instigados a participar da proposta artística, se empenharam em um processo singular de construção coreográfica e, deste modo, a relação sujeito-ambiente determinou o método de composição artístico/pedagógica da obra coreográfica em vídeo.

Nesta conjuntura, a Crítica de Processo é trazida como abordagem metodológica que investiga e oferece elucidação dos aspectos formativos da obra, “acompanhando o trabalho contínuo do artista, e assim, observando que o ato criador é resultado de um processo”<sup>3</sup> no sentido de proporcionar conhecimento aprofundado da obra de arte e buscar, pela compreensão de sua gênese, compreender os procedimentos da criação em rede, tendo em vista a interatividade como propriedade “indispensável para falarmos dos modos de desenvolvimento de um pensamento de criação”<sup>4</sup>. O conceito de interação em *Interlocuções do Movimento* se torna enigmático pelo fato da obra agregar um elenco de artistas com suas subjetividades e, sendo assim, grande parte do material que integra a vídeocoreografia é matéria humana ou, nas palavras de Lucia Santaella “concebida nos interstícios do corpo vivo com pulsação do mundo”<sup>5</sup>.

### *A obra como se apresenta*

Um sujeito caminhando de encontro a câmera ao som suave do vento se desdobra e multiplica os sujeitos na cena, como reflexos de um mesmo que nesse trajeto traz consigo outros, como ecos de um corpo que então dá início a uma sequência coreográfica. O tempo no cronômetro do vídeo para essa abertura é de 40 segundos, a compreensão/interpretação da passagem do tempo, 40 anos. O intérprete que abre a obra em vídeo é um dos integrantes mais antigos da Companhia em questão, um dos mais velhos, com mais maturidade cênica e carrega consigo, na edição, todo o elenco nessa ressonância de corpos no trajeto da caminhada. O ano e ocasião para a criação da coreografia em vídeo refere-se às comemorações dos 40 anos de trabalhos da Têssera Companhia de Dança da UFPR (TCD-UFPR)<sup>6</sup>.

Nessa descrição de um pequeno excerto de abertura da obra audiovisual é possível notar o aprofundamento viabilizado quando em contato com seu processo de constituição e o quanto de conhecimento sobre significados podem ser gerados pelo [re]conhecimento dos entremeios do pensamento envolvido na criação. Sendo assim, e seguindo os pressupostos da Crítica de Processo, com acesso a esboços e anotações, diários e memórias do processo

<sup>3</sup> SALLES, C. A. *Crítica genética: uma (nova) introdução — fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2000, p. 21.

<sup>4</sup> Idem. *Redes da criação: Construção da obra de arte*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006, p. 26.

<sup>5</sup> SANTAELLA, L. *Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica*. São Paulo: Cengage Learning, 2021, p. 13.

<sup>6</sup> Fundada em 10 de maio de 1981, promove ações voltadas à produção e criações coreográficas estruturadas a partir dos fundamentos da dança moderna, consolidando sua identidade artística a partir da criação de uma linguagem estética própria e da longa trajetória de produção no cenário nacional.

criativo “pretendemos, com as reflexões que esses documentos proporcionam, oferecer uma outra maneira de se aproximar da arte, que incorpora seu movimento construtivo”<sup>7</sup>.

Logo após as caminhadas, quando iniciada uma sequência de movimentos pelo mesmo sujeito que deflagra o caminho de abertura, ele se desdobra em cores e preto e branco, duplicando-se e transportando a cena do palco-tela para outro integrante. Ao som do vento surgem palavras e, poeticamente, o outro elemento tira sua dança da garganta e, em seguida, abraça o espaço com movimentação ampla e virtuosa estando feito o contraponto do mais antigo ao mais recente integrante do elenco e trazendo a história da companhia tanto no texto que inicia como no significado dos corpos que encenam, quinze anos, cinco meses, quarenta anos.



**Fig. 1.** Frames da coreografia em vídeo.

Fonte: arquivos da autora.

Pode-se notar que os cortes, efeitos e edições no vídeo coreografia trazem consigo alguns significados que vão além daqueles aparentes na ‘obra acabada’ ou obra entregue ao público, o que inclui a trilha sonora e a poesia contida em forma de texto narrado e legendado.

Ao som do vento, que na obra sugere a ideia de passagem de tempo, o texto poético é narrado pelo ator Ranieri Gonzales<sup>8</sup>, que presenteou a companhia com sua locução; a construção da poesia, mediada pelas composições coreografadas durante o processo de orientação coreográfica, foi toda edificada por palavras e trechos dos depoimentos recebidos dos integrantes, depoimentos estes que deram origem aos movimentos, numa construção interativa em rede.

<sup>7</sup> SALLES, C. A; CARDOSO, D. R., op. cit., p. 45.

<sup>8</sup> Ator paranaense com grande relevância no cenário artístico nacional com atuações para Teatro, Cinema e Televisão.

Ao adotarmos o paradigma de rede estamos pensando o ambiente das interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações, que se opõem claramente àquele apoiado em segmentações e disjunções<sup>9</sup>.

Deste modo, buscam-se nas raízes do engendramento e nos caminhos do encadeamento das ideias e das ações os componentes dessa rede de interações, como uma forma reflexiva de [re]conhecimento apurado da obra de arte.

### *A tessitura da rede*

Sentir o mundo é outra maneira de pensá-lo, de transformá-lo de sensível em inteligível. O mundo sensível é a tradução em termos sociais, culturais e pessoais de uma realidade outramente inacessível senão por este subterfúgio de uma percepção sensorial do homem inscrito em uma trama social.<sup>10</sup>

De acordo com Lúcia Santaella<sup>11</sup> “o sentir vem da coexistência com algo, de abrir-se a esse algo e torná-lo nosso” e os vinte e quatro anos de coexistência com esse núcleo artístico da TCD-UFPR, como artista/pesquisadora/docente, são certamente decisivos em minha formação pessoal/artística, acarretando escolhas criativas pois, “a espacialidade vivida é inseparável dos sentidos e da sensação, e da nossa experiência da qualidade emergem modos particulares de ser-no-mundo”<sup>12</sup>. Assim, o extenso período de convívio – desde 1999, e a diversidade de funções exercidas, transformou mutuamente, eu e o ambiente, ocasionando em uma enfática mudança inaugurada com a obra *Interloquções em Movimento*, que estreou como a primeira obra videográfica da história da Companhia, concebida em conjunto com o elenco.

Sendo movida pela curiosidade e por ser constantemente estimulada pelo desafio, como artista/pesquisadora tenho na observação reflexiva um dos modos geradores para criação, e assim, conjecturei sobre algumas atribuições de sentido aferidas por mim e me interroguei sobre ‘vir a ser’ pelos outros. Logo, instiguei o grupo à nova tarefa usando como recurso os materiais sensíveis produzidos em vídeos prévios, conforme interpretação percebida após reflexão do procedimento.

Os vídeos prévios citados se referem ao projeto “*De Dentro para fora – o Artista e a Têssera*”<sup>13</sup>, uma série de vídeo depoimentos dançados por integrantes e ex-integrantes do elenco da Têssera, com duas temporadas que semanalmente estreou nas redes sociais da Companhia.

Embora não haja propriamente uma linearidade no processo constitutivo da obra videográfica em análise reflexiono a partir da primeira tarefa/ exercício prático, para que possa começar de algum lugar palpável. Porém, antes se faz necessária uma contextualização para gerar a problemática da qual surge a criação, inclusive, desta proposta de exercício de composição coreográfica em conjunto.

<sup>9</sup> SALLES, C. A., 2006, p. 24.

<sup>10</sup> LE BRETON, D. *Antropologia dos sentidos*. Petrópolis: Editora Vozes, 2016, p. 29.

<sup>11</sup> SANTAELLA, L., 2021, p. 29.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Primeira temporada disponível em: <https://youtu.be/lvsD3aQg0Xc>. Segunda temporada disponível em: <https://youtu.be/cDOnP4Yw3K4>

Desde março de 2020 todos estávamos vivendo a pandemia da COVID-19, e acostumados a diariamente dividir o mesmo espaço-tempo entre 18h30 e 21h30, desatados os laços da presença física, gradativamente e com algum ônus aprendemos sobre relacionarmos com outros tipos de presença, mediada tecnologicamente. Em vista disso, dezoito integrantes de uma companhia de dança, prestes a completar 40 anos de trajetória artística ininterrupta, passou às aulas e encontros por salas virtuais, cada um em sua casa, mas sem perder a perspectiva de continuação da dança, da arte e da criação.

Vale a ressalva, que após o início da pandemia e da obrigatoriedade do trabalho remoto, minhas pesquisas e criações artísticas estavam ocorrendo a partir de recursos tecnológicos. Aprendi, de maneira autodidata, a criar e editar vídeos, o que me possibilitou experimentações das quais nasceram alguns trabalhos nesse sentido, a exemplo de *Manifesto um – saudade*<sup>14</sup> e *Manifesto dois - PERDA*<sup>15</sup>, e foram essas experimentações que, de certa forma, me impulsionaram para o trabalho em grupo.

Além das pesquisas e experimentações artísticas particulares, como coreógrafa da TCD-UFPR realizei uma transcrição da coreografia solo *Spectral*<sup>16</sup>, a edição de vídeo e trilha sonora da videocoreografia *Imanente*<sup>17</sup>, para posteriormente conceber as ideias propulsoras do projeto artístico de *Interlocuções em Movimento*. Portanto, durante esse período, fui responsável pela criação de diversas obras coreográficas em/para vídeo, evidenciando a produção artística feminina no ambiente em questão e cujo alcance se redimensiona quando na relação dança-tecnologia. Em razão disso, foi possível a manutenção artística da Companhia apesar de todas as ressalvas e vicissitudes impostas pelo período pandêmico.

Foi a partir dessas experiências que me senti instigada a criar algo que envolvesse a companhia como um todo (uma vez que todos os trabalhos citados são vídeos solos) de modo que os integrantes do elenco pudessem, por meio de sua arte/dança, se conectar com algo/alguém, visto que o isolamento aparentava causar grandes desconfortos, principalmente emocional, causados pela ruptura das convivências. Nesse sentido, identifico-me com as palavras de Salles na elocução de que “o artista, impulsionado a vencer o desafio, sai em busca da satisfação de sua necessidade, seduzido pela concretização desse desejo que, por ser operante, o leva à ação, ou seja, à construção de suas obras”<sup>18</sup>

Desse anseio surgiu o *start* junto ao elenco, em formato de exercício para coletivamente irmos ao encontro da nova composição.

---

<sup>14</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/B-8DN05lZnU/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/B-8DN05lZnU/?utm_source=ig_web_copy_link)

<sup>15</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CFpJPxjA0Bh/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CFpJPxjA0Bh/?utm_source=ig_web_copy_link)

<sup>16</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CL\\_DJMvpP4l/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CL_DJMvpP4l/?utm_source=ig_web_copy_link)

<sup>17</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CL\\_FC2zJbIR/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CL_FC2zJbIR/?utm_source=ig_web_copy_link)

<sup>18</sup> SALLES C. A., 2006, p. 33.

**'TAREFA' / depoimento ESCRITO**  
**Até 28/06/2021 (segunda-feira)**

- É para ser 'sensorial'! Não acadêmico, não institucional, não jornalístico. É um exercício: descrever a sua impressão/expressão sobre a Têssera;
- Média de meia página (no máximo); Se fosse falado, duraria **menos** de um minuto;
- São 40 anos de uma Companhia de Dança... o que você gostaria de falar sobre isso?
- O que você sente/pensa ao olhar o mundo, a Têssera, e saber que ela existe desde 1981?

Inspire-se nos vídeo depoimentos do 'De dentro para fora – o Artista e a Têssera', mas confie na SUA AUTORIA/palavras/sentimentos.

É SÓ O COMEÇO! 😊

**Fig. 2.** Indicações para escrita dos depoimentos. Fonte: arquivo da autora.

A imagem 2 descreve as instruções elencadas aos integrantes do elenco. O documento consiste em um texto enviado logo após a explicação em AVA (ambiente virtual de aprendizagem). Foi expedido por e-mail e por mensagem de dispositivo móvel (whats app), proferindo o ponto de partida para criação dos depoimentos escritos, confeccionados individualmente pelos intérpretes e posteriormente gravados e enviados em formato de áudio.

Revisitar este arquivo/instrumento para a criação dos depoimentos destaca o pensamento relacional do movimento criador e chama a atenção para o elo existente entre essa obra artística e o outro projeto citado anteriormente ('*De dentro para fora – o artista e a Têssera*'). Tal associação vai ao encontro do entendimento de que o artista

pode já estar entrando em um novo processo que, de algum modo, mantém diálogo com o processo anterior [...] pois, se o pensamento é relacional, há sempre signos prévios e futuros. Esta abordagem do movimento criador, como uma complexa rede de inferências, reforça a contraposição à visão da criação como uma inexplicável revelação sem história, ou seja, uma descoberta sem passado, só com um futuro glorioso que a obra materializa.<sup>19</sup>

Desde o início da produção dos trinta e três episódios de vídeo depoimentos que contemplam o Projeto *De dentro para fora – o artista e a Têssera*, a proposta de trabalhar com testemunhos objetivava dar voz aos artistas para que tivessem um espaço de fala [sensível] durante a pandemia. Os integrantes e ex-integrantes foram convidados a narrarem sobre suas experiências [artísticas] enquanto presentes no elenco Têssera, fosse em qual tempo das quase quatro décadas de existência da companhia de dança, permitindo exposição dos vínculos decorrentes dessa convivência entre os corpos/sujeitos e o ambiente espaço/companhia. Este projeto se realizou semanalmente durante os anos de 2020 e 2021, e "*Interlocações em Movimento*" é vislumbrada a partir das sensibilidades geradas de seu processo, sendo criada em uma visão de desfecho compartilhado.

Após a completada a tarefa de envio dos depoimentos por escrito, de acordo com o exposto na imagem 2, foi organizada uma tabela em que o elenco, em modo de sorteio, recebe o depoimento de outro integrante para que, a partir dele, dê início às pesquisas de movimentos, tendo como tema de pesquisa o conteúdo descrito pelo Outro.

<sup>19</sup> Idem, p. 27.

Um deslocamento de si, alteridade, que mesmo em isolamento social propõe traduzir para os movimentos as sensações, a fala, a linguagem do outro, em interação mediada pelo verbo.

Logo iniciaram as orientações coreográficas individualizadas, feitas pelos coreógrafos em presença mediada por vídeo chamadas com uso das redes intermediáticas, que implicaram a presença ubíqua desses corpos.

A situação de estar presente sem estar produz inquietações. Embora a mente pareça se deslocar do corpo, quando viaja para espaços remotos, o corpo que fica, na verdade é ubíquo, pois, ao mesmo tempo, dilata-se por meios dos deslocamentos incessantes da mente.<sup>20</sup>

As orientações podem ser consideradas problematizações, das quais surgiram ‘células’ de movimentos coreográficos inspirados nos depoimentos enviados. Palavras transcritas em linguagem comunicacional que expõe as sensações de [co]existência com o grupo artístico e que orientaram os movimentos corporais. “Sob essa perspectiva, a obra não é mas vai *se tornando*, ao longo de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos”.<sup>21</sup>

Nesse tecer processual foi se construindo saberes nas trocas e interações entre os elementos/corpos que constituem a obra. Conforme as orientações coreográficas se realizavam para adequação das sequências de movimentos, com vistas não só à melhoria coreográfica, mas também para o melhor enquadramento nas filmagens, foram detectadas algumas perturbações e inseguranças dos integrantes em relação as suas atividades. Com isso, criamos um diário de bordo *on-line*, cujo registro foi disposto conforme demanda individual durante ensaios [e anseios].

É possível observar nos registros da imagem 3, os escritos de uma integrante que descreve o caráter processual e contínuo da criação, corroborando com a ideia de Cecília Salles de que “a obra de arte é, com raras exceções, resultado de um trabalho que se caracteriza por transformação progressiva, que exigem por parte do artista, investimento de tempo, dedicação e disciplina.”<sup>22</sup> No diário encontram-se, também, os vestígios de um trajeto cujo percurso se transparece desafiador. As sensações, dificuldades e superações dinamizam a atividade e determinam sua apropriação pelos sujeitos/interpretes do/no processo, caracterizando-o, assim, em uma ação artístico/pedagógica.

---

<sup>20</sup> SANTAELLA, L. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004, p. 77.

<sup>21</sup> SALLES, C. A., 2000, p. 21.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 22.

**17 de julho - Troquei a música+início e fim.**

Experimentando estímulos sonoros diferentes, buscando o foco na emoção do texto, porém, alternando tempo e ritmo. Muito difícil manter o foco na emoção, encontrei alguns escapes entre uma repetição e outra. A sequência em si já está bem firme, memorizada, o que me permitiu brincar mais hoje, por isso o início e o fim foram alterados várias vezes no durante, eles me incomodam, não me dão a sensação de completo.

Apesar de ainda sentir alguma dor no ombro quando elevo o braço acima da cabeça, tive mais facilidade de me concentrar e ir além do que foi feito no último ensaio. Aí percebi que preciso visualizar algo que mantenha meu foco, um subtexto da personagem, o texto ou as palavras que separei, algo pra ajudar a manter esse foco.

**20 de julho**

Todo dia que eu paro pra tentar melhorar o que já existe eu acabo me machucando. A coreografia em si, está pronta. Eu penso sobre a emoção do texto e sempre acho que preciso melhorar de alguma maneira. Mas aí tem o ombro que dói. Tem o joelho que está pegando, tá tudo tentando impedir. Aparentemente.

Pensei em começar a trabalhar sem música e ficar só em cima da emoção do texto. Mas não funcionou, ficou completamente sem emoção. Coloquei a sequência no meio do improvisado e aí a conexão com a música deixa a emoção de certa forma mais real, fluída, apesar de um pouco distante do texto.

**23 de julho**

Nessa semana todas as minhas tentativas de ensaio foram interrompidas e não consegui mudar muito no processo, me sinto meio empacada. Machuquei o outro joelho, o ombro continua terrível e acho até que piorei a situação no ensaio de terça. Mas acho que encontrei o caminho para a emoção.

Essa dor, que parece que faz parte de mim desde que entrei na Têssera, me fez pensar sobre a questão da idade, relação de arte e vida que vem do texto. De certa forma eu enxergo a personagem como a própria Têssera, mulher.

[...]

No fim das contas acho que encontrei a “potência” que faltava e que eu esperava. Entre sangue e lágrimas, um sorriso pro fim de semana.

**26 de julho**

Meu Deus, que drama. Mas é verdade. Hoje, novo começo. Assisti aos vídeos dos ensaios da semana passada, escrevi muitas correções e acho que vou começar a gravar áudios com as correções pra lembrar durante o ensaio. Sei lá.

Comecei a imaginar essa mesma sequência em diferentes ambientes, em relação às diferentes músicas em que coloquei ela. Mas isso só me deu vontade de sair por aí gravando. No asfalto, na grama, dentro de uma igreja... nossa, viajei mesmo. Até testei filmar com a câmera na mão, e ficou muito legal.

Nesse momento eu parei pra pensar o que eu to fazendo. Mas eu acho que como tudo isso está sendo uma experiência mesmo, um ensaio dedicado às variações do tema e possibilidades não faria mal a ninguém.

**Fig. 3.** Compilado do diário de bordo. Fonte: Arquivo da autora.

Examinar os diários de bordo possibilita o reconhecimento dos caminhos que levaram ao alcance dos objetivos a que a criação se propôs, na totalidade e nas partes que a compõem. Permite, também, a percepção da existência de subjetividades em suas frações e, neste sentido, subjetividades compartilhadas no calor das relações inter-humanas.

Neste sentido, enxergo a pedagogia artística dos/para os corpos dançantes, fortemente influenciadora e categórica para o encadeamento da interação em “*Interlocuções em Movimento*”. Uma condição humana que emerge de relações sensíveis geradas por meio de mídias digitais e sugere novas experiências de subjetivação, de apropriação e expressividade, de aprendizagem, de ensino, de presença e de criação ubíqua.

No encadeamento interativo desse processo, a entrega e dedicação foram notadas no acompanhamento dos ensaios e das construções coreográficas de cada um dos dezoito elementos dançantes, o que traduz as subjetividades processuais dos partícipes do elenco, aos quais se somam outros materiais à interação como, por exemplo, o texto narrado.

Da alma ao gesto a arte é criada e transformada na Têssera. Trazer em palavras o que se faz através do movimento e da emoção torna-se quase um ato de transgressão entre a dança e a escrita. Ao refletir sobre a Têssera, de prontidão me teletransporto para o território sagrado, do gerar/viver dança em estado de imersão profunda, de construir e pertencer ao espaço, de sentir o tempo e ir além dele. Fazer parte deste momento histórico dos 40 anos de trabalho da Têssera é uma honra e um imenso privilégio. Vivenciar a profundidade do movimento, na percepção da arte, envolta em intensidade, é uma experiência única. A Têssera produz dança com verdade, leva o gesto através de conceito, modifica a história em meio a cada obra colocada em cena. Para compreender a Têssera em sua totalidade é preciso se deixar sentir e envolver. É preciso saber falar com alma.<sup>23</sup>

Há mais para ser dito, o corpo diz. Caindo para dentro de si, reflexivo. Fazer sentido todos os dias é trabalhoso, a construção de cada manhã torna-se uma árdua tarefa, nunca se ouviu tantos silêncios evocado deste corpo convulsivo, o ser Têssera também é descobrir na incerteza de um corpo complexo.

Há mais para ser dito, o corpo grita. A voz ecoa em gestos significativos, uma pulsão outra, uma referência outra. E com o passar das experiências, das poéticas desenvolvidas no corpo, esse corpo provocado pela Têssera, seu modo, seu colocar-se neste mundo é outro: potente, ativo, desperto, presente. A Companhia provoca esse corpo necessário, emergente, vívido.

Há mais para ser dito, o corpo pulsa. Ramifica saberes que proporcionam perspectivas mais humanas, gestos que atingem profundezas raras. A Têssera convidou-me a ser criação constante, a vida constante, a um dançar constante, uma inteireza que ultrapassa áreas artísticas.<sup>24</sup>

Com dedicação para [re]construção de uma escrita poética partindo dos testemunhos recebidos, a intenção foi a criação de algo que dialogasse tanto com a movimentação como com a estética e proposta da coreografia em vídeo como um todo. E para essa construção foram escolhidos, meticulosamente, argumentos, expressões e componentes do conteúdo dos depoimentos que, na essência, conduzissem o espírito sensível da proposta. Deste modo, frases, palavras ou pequenos trechos foram selecionados e transformados em um novo material textual.

Trazer em palavras o que se faz através do movimento e da emoção  
Torna-se quase um ato de transgressão entre a dança e a escrita  
Há mais para ser dito! O corpo diz! Caindo para dentro de si, reflexivo...  
Como pode o silêncio dizer tanto?  
Como é possível expressar tanto através dos movimentos?  
Impulso de vida  
Que faz mover  
Pensar  
Duvidar  
Dentro e fora da arte  
Ah! O quão pequenos nós somos, não é mesmo?

<sup>23</sup> Depoimento 01 – acervo da autora.

<sup>24</sup> Depoimento 02 – acervo da autora.

Nunca se viu tantos silêncios evocados deste corpo convulsivo  
 E a voz, ecoa em gestos significativos  
 Há, mais para ser dito!  
 O corpo grita!  
 É um processo resultado de um desejo  
 Potente  
 Ativo  
 Desperto  
 Presente  
 Do gerar, viver dança em estado de imersão profunda  
 Há mais para ser dito!  
 O corpo pulsa!  
 Corpo necessário  
 Emergente  
 Vivido [...] <sup>25</sup>

Portanto, toda a construção foi pautada em um contínuo processo de ir e vir, modificando-se constantemente e, dinamicamente, criou laços com a coreografia no momento da *coreoedição*. O pensamento criativo não linear que permeou todo o trabalho, divagando em busca de algo não explicitado formalizou-se no fazer. Muito da construção dos significados e intenções, da atribuição de sentidos, se manifestou no momento do fazer-criar da edição, na coreoedição.

O processo de edição representa, para mim, ato experimental, um fazer-se em tentativas, no criar e jogar fora, no abrir-se para novas descobertas e a partir dessas descobertas ver despontar movimentações sensíveis que expressam os anseios da obra. Porém, em *Interlocuções em Movimento*, a simbiose coreografar-editar não se traduziu somente no espaço-tempo da coreoedição, ela permeou todo o processo de criação, tendo em vista os entrelaçamentos da rede de ações bastante intrincada [e densa] que constituiu a obra multidisciplinar. Logo, a atividade experimental de coreoeditar representou presença ubíqua em ensaios, estudos e ação do/no percurso criativo.

O Termo *coreoedição* é usado para definir o momento da edição da vídeocoreografia como momento criativo/coreográfico, uma vez que é determinante para sequenciação artística em questão. É nesse momento que são efetivados os entrelaçamentos poéticos vislumbrados pela artista propositora, o que não significa que o aspecto do imprevisível não se presentifique nessa fase/ação.

Um dos anseios com essa obra coreográfica em vídeo, além da homenagem as quatro décadas da companhia, era conseguir contemplar em seu conteúdo alguns dos conceitos da dança com os quais a Têssera se propõe a desenvolver. Um desses conceitos é a *emoção no processo de criação*<sup>26</sup>, que presenciada nos corpos dançantes seria vital sua apresentação como fio condutor dessas interlocuções.

Na imagem 4 pode-se notar uma sequência *frames* em que a coreoedição dialoga com o texto poético e cria uma rede interativa onde cada parte interfere e determina a outra, com entrelaçamentos indicativos de ações com um mesmo propósito.

<sup>25</sup> Trecho do texto de *Interlocuções em Movimento*.

<sup>26</sup> AGUIAR, H. C. *Emoção e interação em cena*. Curitiba: Appris, 2019, p. 97.



Fig. 4. Frames da coreoedição da vídeocoreografia. Fonte: arquivo da autora.

As sequências de movimentos orientadas e ensaiadas geraram as sequências coreográficas ‘células’ cuja gravação/captação de imagens foi planejada para acontecer em cinco diárias de filmagens. No documento retirado do caderno de anotações da diretora (imagem 5) pode-se observar correções realizadas aos integrantes da companhia, elencadas individualmente, avistando o resultado imagético pretendido.

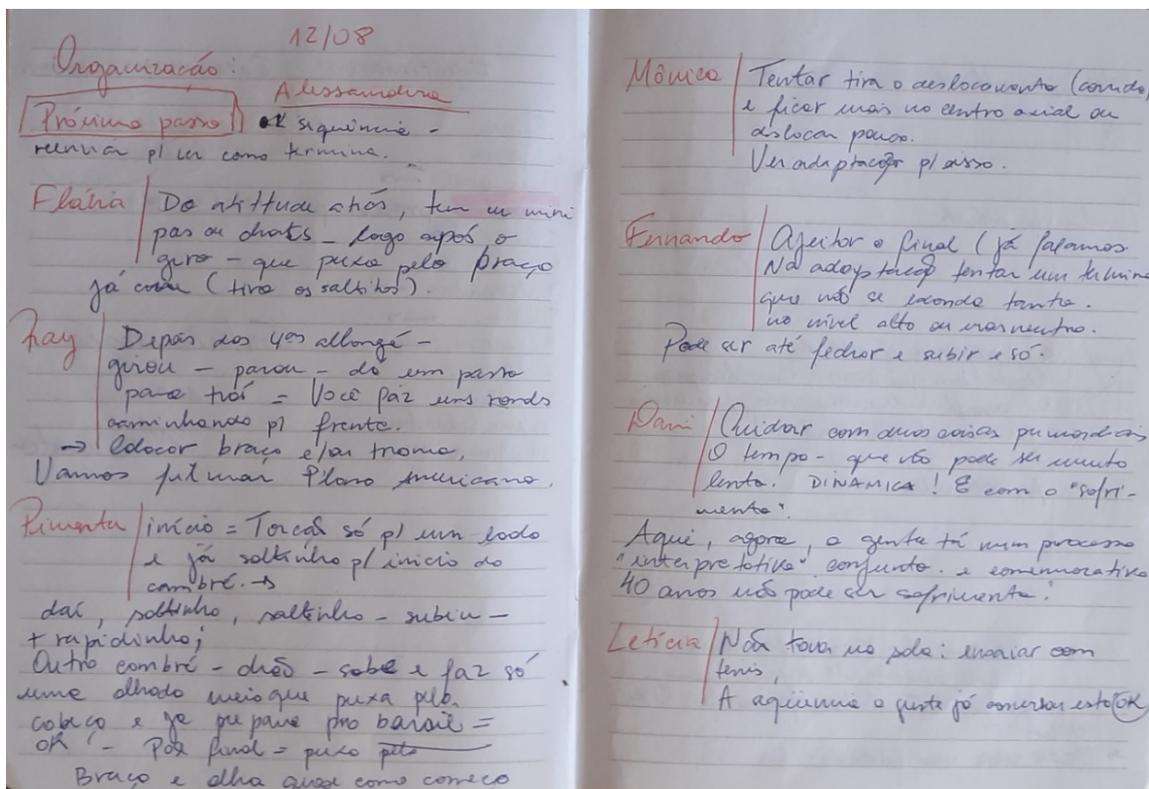


Fig. 5. Caderno de anotações da diretora. Fonte: arquivo da autora.

Da data de início da construção coreográfica à que marca as correções no caderno de anotações (12/08/2021), até a data das filmagens (30/08 a 03/09/2021), há a perspectiva temporal de continuidade, dinamicidade, mesmo que não unidimensional e, nesse aspecto, os ensaios aprimoraram tanto as 'sequências células' como os planos de filmagens e sua realização. Durante os cinco dias de captação de imagens ao ar livre, realizadas individualmente com cada integrante, o fotógrafo que acompanhou a companhia por mais de 10 anos foi o responsável pela captação das imagens, entregando um total de material bruto de mais de 30 GB.

Das sequências de movimentos surgiram ideias de enquadramentos; das palavras sugeriram os conteúdos para composição, que por vezes determinaram o ritmo, sobreposições, repetição nas filmagens e edição.

No acompanhamento dos esboços de uma obra, é também possível observar um interessante trabalho de relação entre fragmento e todo. O artista entrega-se ao trabalho de cada fragmento com dedicação plena, e esse trabalho é, por sua vez, sempre revisto na sua relação com a totalidade da obra.<sup>27</sup>

O conteúdo da imagem 06 expõe essa vinculação entre o esboço e a imagem entregue, no encadeamento de continuidade, e ressalta o elemento tempo como um fator importante da obra de arte em questão.



**Fig. 6.** Frames de processo de ensaio e vídeocoreografia.

Fonte: arquivo da autora.

O tempo, grande homenageado nessa obra artística pode ser compreendido como um agente propulsor, de modos distintos e complementares. O reconhecimento dos 40 anos de uma companhia de dança expressos poeticamente por meio da coreografia em vídeo, pela sobreposição das imagens em cores e em PB, criando a sensação de um passado e um presente se fundindo em um mesmo corpo dançante; o tempo de uma bailarina que há 10 anos se dedica à companhia de dança e que, durante a pandemia da COVID-19, receava sentir a diminuição de sua conexão com esses vínculos de convívio artístico mas, no entanto, [re]aprende a mover-se em outro espaço-tempo-formato; o Tempo, com inicial maiúscula, como um dos conceitos norteadores do trabalho da TCD-UFPR<sup>28</sup>.

Essa leitura do conceito de tempo e da inferência do sujeito-ambiente presente na obra conduz à ubiquidade dos corpos presentes no processo. Gravar-se, assistir, corrigir-se, enviar e receber correções, conectar-se para debater, regravar, dirigir, e com autonomia pedagógica para apreender e [re]construir em conjunto, pois afinal,

<sup>27</sup> SALLES, C. A., 2006, p. 115.

<sup>28</sup> O trabalho da Têssera Companhia de Dança da UFPR é estruturado a partir de princípios da dança moderna, utilizando os conceitos de espaço, tempo, forma, movimento e gesto significativo, que em um processo dinâmico assumem o papel de veículo de ideias. Fonte: <http://www.tessera.ufpr.br>

como descrito por Lucia Santaella<sup>29</sup> “é a temporalidade que estabelece a não coincidência da subjetividade consigo mesma, assegurando sua abertura para o Outro e sua participação na criação comum do significado”, quiçá aqui encontrado nas internalizações decorrentes do processo de construção de *Interloquções em Movimento*.

## Referências

AGUIAR, H. C. *Emoção e interação em cena*. Curitiba: Appris, 2019

AGUIAR, H. C. *Interloquções em movimento*. Curitiba, 2021. Videodança (08:35 min.): son.; color. Disponível em: <<https://youtu.be/6zskG95cDxc>>. Acesso em: 10 mar 2022.

LE BRETON, D. *Antropologia dos sentidos*. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

SALLES, C. A. *Redes da criação: Construção da obra de arte*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SALLES, C. A. *Crítica genética: uma (nova) introdução — fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2000.

SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2013.

SALLES, C. A. *Acompanhamento de processos de criação: algumas reflexões*. Revista Aspas. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/139967/139691>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

SALLES, C. A; CARDOSO, D. R. *Crítica Genética em Expansão*. Disponível em: <<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v59n1/a19v59n1.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

SANTAELLA, L. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTAELLA, L. *Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica*. São Paulo: Cengage Learning, 2021.

Recebido em: 30/04/2022

Aceito em: 31/08/2022

---

<sup>29</sup> SANTAELLA, L. Op. Cit. 2009, p. 39.