

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Dança - Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

DANÇA E FUTURISMO:
possibilidades estéticas na criação coreográfica contemporânea

Robson Bordignon Pólvora

Pelotas, 2018

Robson Bordignon Pólvora

DANÇA E FUTURISMO:
possibilidades estéticas na criação coreográfica contemporânea

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Dança -
Licenciatura do Centro de Artes da
Universidade Federal de Pelotas, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Carmen Anita Hoffmann

Pelotas, 2018

Robson Bordignon Pólvora

DANÇA E FUTURISMO:
possibilidades estéticas na criação coreográfica contemporânea

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Pelotas.

11/12/2018

Banca Examinadora

Profa. Dra. Carmen Anita Hoffmann (Orientadora)
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/Brasil (2015)

Profa. Dra. Andrisa Kemel Zanella
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas/Brasil (2013)

Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus
Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do sul de Santa Catarina/Brasil (2013)

É no trabalho dos artistas [...], que os mistérios humanos são decifrados pela sensibilidade. (Santaella, 2008)

Agradecimentos

A Deus eu agradeço por todas as incríveis experiências de vida que me conduziram a escolher a Licenciatura em Dança como ofício primeiro.

Aos meus pais (Idelsa Bordignon Pólvora e Jorge Renato Rodrigues Pólvora) por terem me incentivado, apoiado e subsidiado minha permanência durante a graduação. Agradeço ainda mais, pelo amor, amizade, carinho e vontade de viver. Dons ensinados durante cada passo da minha vida.

Ao meu irmão de coração (Ramon de Oliveira Granado) por estar sempre ao meu lado, me protegendo, me acompanhando, vivendo a Dança comigo, sendo meu parceiro de vida para sempre.

Aos Professores, Carmem Hoffmann, Thiago Amorim, Andrisa Zanella e Eleonora Campos por me estenderem suas mãos no momento que considero o mais difícil da minha vida.

Por fim, agradeço aos meus colegas e amigos (em especial Carolina Portela, Renan Brião e Cíntia Mendes) que foram se aproximando de mim, fazendo meus dias mais felizes, facilitando a ideia de estar longe da família, ajudando a criar o perfil profissional que me caracteriza.

Deixo um abraço forte a todos.

Resumo

PÓLVORA, Robson Bordignon. **Dança e Futurismo:** possibilidades estéticas na criação coreográfica contemporânea. 2018. 85f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Dança) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

O estudo em questão desenvolve uma proposta crítico-reflexiva, que adota a pesquisa em arte, defendida por Zamboni (2001). Trata das implicações artísticas da estética do período futurista sobre o corpo que Dança na cena contemporânea, abordando a tecnologia e a releitura de gestos que marcam as particularidades das representações de arte através do Espetáculo de Dança *Upgrading*. Desta forma, busca responder que possibilidades poéticas podem surgir a partir de uma proposta de montagem de espetáculo, que está fundamentada nas características do futurismo. As investigações desenvolvidas tiveram como apporte teórico vários autores que discursam sobre Artes Visuais, Dança, Tecnologia, Performance e Análise de Espetáculos, e por isso o intuito primeiro é analisar o processo de criação artística da montagem de um espetáculo de Dança que aborda elementos da estética do período futurista, objetivando de modo específico a identificação e reflexão sobre os principais conceitos do período e sua relação com o corpo dançante, assim como, focar a composição coreográfica mediante a referida estética e a investigação das possibilidades cênicas oriundas deste processo. Com a finalidade de desenvolver experimentos coreográficos, os quais se desdobraram na composição de uma montagem de espetáculo é considerado significativo tal estudo, pois possibilita uma forma de compreensão maior sobre os elos que forjam essas conexões entre a Dança, as Artes Visuais, a Música, o Figurino, entre outros elementos componentes da obra. Assim para a análise foi necessário entrecruzar os materiais coletados nas filmagens, entrevistas e apontamentos no diário de bordo, dialogando com as fontes que embasaram esta pesquisa.

Palavras-chave: Dança – Futurismo – Vanguarda Futurista – Espetáculo de Dança – Análise de Espetáculo

Sommario

PÓLVORA, Robson Bordignon. **Danza e Futurismo:** possibilità estetiche nella creazione coreografica contemporanea. 2018. 85f. Attività di completamento del corso (Laurea in Danza). Centro delle Arti, Università Federale di Pelotas, Pelotas, 2018.

Lo studio in questione sviluppa una proposta critico-riflessiva, che adotta ricerche sull'arte, difesa da Zamboni (2001). Si tratta delle implicazioni artistiche dell'estetica del periodo futuristico sul corpo che Danza nella scena contemporanea, si avvicina alla tecnologia e alla rilettura dei gesti che segnano le peculiarità delle rappresentazioni dell'arte attraverso il Spettacolo di Danza *Upgrading*. In questo modo, cerca di rispondere che le possibilità poetiche possono nascere da una proposta di assemblaggio dello spettacolo, che si basa sulle caratteristiche del Futurismo. Le indagini sviluppate hanno avuto come contributo teorico diversi autori che parlano di Arti Visive, Danza, Tecnologia, Performance e Analisi degli Occhiali, e per questo motivo il primo obiettivo è analizzare il processo di creazione artistica dell'assemblaggio di uno spettacolo di danza che si avvicina agli elementi dell'estetica del periodo futurista, puntare in modo specifico l'identificazione e la riflessione sui principali concetti del periodo e la sua relazione con il corpo danzante, così come, concentrarsi sulla composizione coreografica attraverso questa estetica e l'indagine delle possibilità sceniche derivanti da questo processo. Con lo scopo di sviluppare esperimenti coreografici, che si sono svolti nella composizione di uno spettacolo è considerato significativo, perché consente una maggiore comprensione dei collegamenti che creano questi collegamenti tra il Danza, Arti visive, Musica, Costumi, tra gli altri elementi del opera d'arte. Quindi per l'analisi è stato necessario ricollegare i materiali raccolti nelle riprese, interviste e note nel diario di campagna, dialogando con le fonti che supportato questa ricerca

Parole Chiave: Danza – Futurismo – Avanguardia Futurística – Spettacolo di danza – Analisi degli Occhiali

Lista de Figuras

Figura 1	Imagen da Escultura Formas únicas em continuidade no espaço....	15
Figura 2	Imagen da edição do jornal <i>Le Fígaro</i> de 20 de fevereiro de 1909.....	27
Figura 3	Imagen de O fumante (1913).....	29
Figura 4	Esquema da trajetória do movimento.....	30
Figura 5	Imagen da preparação dos equipamentos para projeção dos minidocumentários.....	37
Figura 6	Imagen da comparação do Jornal <i>Le Fígaro</i> e do Programa do Espetáculo <i>Upgrading</i>	37
Figura 7	Imagen da cena introdutória: homem primitivo.....	39
Figura 8	Imagen da cena 3: Upgrading.....	41
Figura 9	Imagen da releitura de movimentos característicos da técnica de Giannina Censi.....	44
Figura 10	Imagen do figurino 1, peças que são removidas no decorrer do espetáculo.....	46
Figura 11	Imagen do figurino estampado cubista.....	47
Figura 12	Imagen da maquiagem.....	48
Figura 13	Imagen do cenário produzido com fita crepe.....	49
Figura 14	Imagen da projeção de palavras sobre o palco.....	50

Lista de Tabelas

Tabela 1	Dados coletados no Banco de Teses e Dissertações do Portal CAPES.....	23
Tabela 2	Organização de ideias base para o Espetáculo <i>Upgrading</i>	35

Sumário

1. Introdução	11
2. Referências estéticas: da fundamentação teórica às bases da obra – hibridizando as linguagens	22
2.1 Corpo em diálogo com a tecnologia	26
2.2 Poéticas em dança e a sua relação com a tecnologia	31
3. <i>Upgrading</i>: inspiração – desenvolvimento – apresentação	34
3.1 Análise do Espetáculo	38
3.1.1 Coreografias, movimentos e o corpo dançante	39
3.1.2 Figurino e maquiagem	45
3.1.3 Cenário e iluminação	48
4. Considerações finais	51
Referências	53
Apêndices	56
Anexos	79

1. Introdução

Dançar foi algo que descobri em mim desde cedo. Nunca fui de muitas palavras, mas sempre de muitos gestos. Bastante de mim se dá pela movimentação do meu corpo, e, nunca soube disfarçar minha linguagem corporal. Dançar é para mim, aquilo que permite dialogar com o mundo, e sem essa arte, eu me sentiria sem voz.

Nosso primeiro encontro – eu e a Dança – foi aos treze anos, na cidade onde nasci e morei a maior parte da minha vida, Paraí - RS, quando, por muita insistência convenci minha família a me deixar participar de um projeto que era desenvolvido no Colégio Estadual Divino Mestre, onde eu estudava. As Danças urbanas permitiram que eu conhecesse essa arte e ao mesmo tempo me apresentou outros gêneros que me provocaram a tentar explorá-los. Assim, tive seis meses de balé clássico, que foram o bastante para me ensinar a ser rigoroso e metódico, até conhecer a Dança contemporânea. Essa veio para “desconstruir” o que eu vinha pensando sobre Dança até aquele momento.

Senti-me totalmente livre, pois esse gênero permitiu que eu abrisse as portas de várias angústias que estavam presas, e assim estas me abandonaram. Percebi que de fato estava fazendo algo que realmente gostava.

Dediquei quatro anos a esse projeto, que posteriormente tornou-se uma pequena companhia de Dança. Foram inúmeros festivais, com várias premiações, foram muitas apresentações pelas cidades vizinhas em mostras não competitivas, também tiveram pequenos espetáculos, aberturas de eventos e inaugurações. Foram momentos felizes e momentos tristes que aos poucos iam tecendo em mim as características de um bailarino iniciante.

O tempo passou e algumas responsabilidades da vida adulta começaram a chegar, e com isso me vi encurralado, tendo que tomar a difícil decisão de abandonar a Dança, me afastando da companhia para poder trabalhar. Houveram tentativas para continuar, mas entre doses de energético, vitaminas em cápsulas e suplementos alimentares, minha saúde não aguentou, então vieram os “colchete com reticências” para a Dança.

Em meados de 2011, após muitas reviravoltas, fui cursar licenciatura em Educação Física na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, e na aula inaugural com a apresentação da companhia de Dança da instituição percebi que

ainda tinha a chama da Dança acesa dentro de mim. No mesmo dia fui me informar se para poder participar, haviam audições, se era por indicação, quais os propósitos e objetivos da companhia. Foi quando conheci a pessoa que iria pôr-me de volta no caminho da Dança: Ramon de Oliveira Granado.

Esse garoto, ainda naquela época, me questionou sobre o que eu já havia dançado e porque eu dançava, assim, me trouxe uma outra proposta que iria além da Companhia de Dança da Rural. Dessa forma, na semana seguinte eu já estava com o maior desafio da minha vida em mãos, pois precisava assumir o papel de coreógrafo de Dança contemporânea no *Freedom Group Dance*¹. Vesti a camiseta, que me deram de muito bom grado, e enfrentei o árduo trabalho de inserir um pouco da minha corporeidade, um tanto quanto “clássica e metódica”, em um grupo que era representado fortemente pelo *Funk Carioca e Axé*.

Ainda no período em que cursava Educação Física, fui selecionado, a partir de avaliação de documentos e entrevista, para participar de um intercâmbio de dois anos em Portugal, com o objetivo de ser um pesquisador na área. Tudo parecia muito bom, mas a ideia de pesquisar muito me assustava e por conta desse medo acabei desistindo. Essa foi uma das mais difíceis escolhas que precisei fazer, porém não me arrependo em nada, pois outras portas seriam abertas com a decisão de permanecer no Brasil.

Nesse meio tempo, muitas amizades foram surgindo e todas elas estavam intimamente ligadas à arte. Então conheci a minha “Mãe Artística” e “eterna Chefe”, Nádia Alvarez, primeira grande orientadora que tive, pois por mais que não conhecesse minhas potencialidades e a dos demais funcionários, sabia muito bem provocar a ponto de instigar a ir a fundo, aprimorando os trabalhos que eu já desenvolvia. Foi quem estendeu a mão a um jovem de 21 anos, proporcionando emprego, amparo e confiança. Foi quem possibilitou um grande passo na minha vida artística, foi quem acreditou que eu poderia, juntamente com Ramon Granado, desenvolver o Espetáculo de Dança Prisma, momento inesquecível para dois jovens que ainda amadores, trouxeram uma proposta diferente de tudo o que já havia sido visto em termos de Dança para a cidade (Seropédica-RJ).

¹ Grupo de dança independente criado por Ramon de Oliveira Granado e vinculado ao Centro de Artes e Cultura da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. A proposta do grupo era de desenvolver ações extensionistas como a comunidade, recebendo alunos com ou sem experiência em dança.

Após um período de muito trabalho e economias, defini que o “novo degrau acadêmico” seria fazer uma graduação em Dança. Assim, cheguei em Pelotas - RS, no intuito de cursar Dança - Licenciatura, na Universidade Federal de Pelotas. Cheguei muito centrado, fazendo valer à pena ter saído do meu emprego, deixado amigos para trás, estando longe de minha família e me reinserir na cultura gaúcha, situação que não é muito fácil para mim, embora eu tenha nascido neste estado.

Logo no semestre inicial, na disciplina de Introdução à História da Arte, ouço o termo “Futurismo” e descubro outro “amor à primeira vista”. O advento tecnológico, a imagem do corpo se projetando para o futuro e hibridismos com a Dança revelaram um interesse incomum em mim. Estabeleci naquele momento que o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso precisaria ser relacionado à Dança e tecnologia, mesmo sem saber muito bem como isso iria acontecer.

Ainda no primeiro semestre do curso, fui convidado pelas professoras Viviane Adriana Saballa e Eleonora Campos da Mota Santos a ingressar no Projeto de Pesquisa Registros e Relatos da História da Dança na Cidade de Pelotas. Esse foi o meu primeiro contato com a pesquisa, um dos eixos estruturantes do curso. Foram muitos meses que contribuíram com experiências ótimas, pois pude aprender inúmeras coisas que não sabia, entre elas, a importância de ampliar as pesquisas no campo científico da Dança, auxiliando dessa forma a efetiva legitimação dessa arte como área de conhecimento.

Fora das paredes da universidade, fui à busca de mais Dança e foi na Adágio Centro de Dança que encontrei minha nova casa. Muitas aulas de técnica de *Jazz Dance*, muitas coreografias, e com isso, muita dor e ao mesmo tempo muitas alegrias. Fui aos poucos conquistando meu espaço e fui sendo muito valorizado, e com essa confiança que depositaram sobre mim, conquistei meu primeiro lugar como solista de Dança contemporânea, indicações para melhor bailarino em diversos festivais entre outros destaques, que aos meus olhos provaram que eu estou tendo êxito naquilo que gosto e sei fazer.

Com o avançar dos semestres do curso fui me envolvendo com outros eixos estruturantes, sendo eles o eixo artístico com o Coreolab e o eixo da docência com o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). Também dentro das possibilidades oferecidas pela universidade, ainda atuei como bolsista no Programa Institucional da UFPel de Apoio à Inclusão Qualificada de Alunos com Deficiência, Transtorno do Espectro do Autismo, Altas Habilidades e Superdotação

no Ensino Superior, vinculado ao Núcleo de Acessibilidade e Inclusão, o qual me ofereceu novos caminhos e novos aprendizados dentro da carreira docente. Por fim, dediquei meus últimos sete meses da graduação me envolvendo com o Projeto de Pesquisa Reverberações das Imagens de Corpo na Constituição de Futuros Professores de Dança e Teatro: leituras a partir do imaginário, onde aprendi sobre como o corpo guarda memórias e como estas podem ser acessadas.

Com tantas vivências em muitos gêneros de Dança diferentes, somado aos aprendizados da vida acadêmica, me encontro no final de mais um dos ciclos da minha vida, este que me faz refletir em como vou continuá-lo ou para onde irei a seguir. Em meio a tais vivências, principalmente na graduação, como já mencionado, um tema tornou-se muito presente em meus interesses e estudos. Tendo logo no primeiro semestre a possibilidade de conhecer a vanguarda futurista, algumas inquietações foram surgindo, devido ao fato deste contato inicial ter ocorrido na disciplina de Introdução à História da Arte, a qual propiciava um panorama geral sobre as características de diversas vanguardas artísticas.

Onde a Dança estava imbricada em um período histórico tão rico em conceitos artísticos? De que forma era possível desenvolver as artes corporais? A realidade vivida na época atribuía configurações para as artes da cena? Essas e outras tantas dúvidas começaram a ser resolvidas no decorrer do percurso acadêmico. Logo, conhecendo os trabalhos de algumas personalidades da área foi possível compreender como a tecnologia, elemento tão presente no cotidiano do período em questão, podia dialogar intimamente com a Dança, e enriquecer as obras produzidas dentro desta linguagem.

As satisfações por aprimorar os conhecimentos sobre o período futurista despertaram o interesse em desenvolver um Espetáculo de Dança que estivesse tratando das tecnologias conhecidas pelo homem. Aliando aos propósitos científicos, tal montagem se tornou o material essencial para o desenvolvimento das pesquisas que suscitaram Trabalho de Conclusão de Curso, desta forma algumas graduações são apresentadas no decorrer do mesmo.

O processo evolutivo da arte acompanha o desenvolvimento humano em todas as etapas da história. Por vezes algumas linguagens artísticas se destacam mais que outras em determinados períodos, no entanto seus elementos conceituais acabam por perpassar o campo de estudo de todas as outras. O *Manifesto Futurista* de Felippo Tommaso Marinetti, publicado no jornal *Le Figaro* de 1909, exalta o

advento tecnológico e o coloca em um pedestal que projeta a “nova” forma de beleza que surgia naquela época.

A luz elétrica, a fumaça, a carcaça mecânica das locomotivas que deslizavam veemente sobre linhas férreas, máquinas voadoras, arsenais pesados, o homem trabalhando para a guerra, tais elementos produziram sentido aos olhos dos artistas futuristas e suas obras foram convertidas em representação da realidade deste período. O corpo humano foi distorcido, reinventado e representado em fragmentos do tempo, estancando o passado, presente e futuro ao mesmo momento, como Umberto Boccioni representa em *Formas únicas em continuidade no espaço*, como pode ser observado na figura 1, ao lado.

O tema desta pesquisa trata das implicações artísticas da estética do período futurista sobre o corpo que dança na cena contemporânea. Este aborda a tecnologia e a releitura de gestos que marcam as particularidades das representações de arte através da ótica da Dança. Desta forma, como problema da pesquisa, trago o questionamento: Que possibilidades poéticas podem surgir a partir de uma proposta de montagem de espetáculo, que está fundamentado nas características do futurismo?

Com isto, o objetivo geral foi analisar o processo de criação artística da montagem de um espetáculo de Dança que aborda elementos da estética do período futurista. Como objetivos específicos, pretendeu-se identificar e refletir sobre os principais conceitos do período e sua relação com o corpo Dançante, assim como, focar a composição coreográfica que se articula mediante a referida estética e investigar possibilidades cênicas oriundas deste processo.

A metodologia adotada é caracterizada como pesquisa artística. Uma vez em que partiu dos elementos trabalhados no decorrer da montagem de espetáculo que abordou atributos do período futurista, oferecendo os dados necessários para o



Figura 1 - Formas únicas em continuidade no espaço, 1913, por Umberto Boccioni, Bronze, 1,26 m. altura, (fonte: Museo de Arte Moderna de New York/USA)

desenvolvimento do estudo. Para isso fundamenta-se nas palavras de Florentino que justifica:

A abordagem qualitativa em artes cênicas parte do pressuposto de que o universo cênico é composto de símbolos e significados. Nesse sentido, a intersubjetividade constitui uma peça chave na investigação qualitativa e o ponto de partida para captar de forma reflexiva os diferentes significados estéticos e sociais. (FLORENTINO, 2012, p. 124)

Um cuidado maior para a escolha metodológica deste trabalho se fez presente ao buscar por informações que delineiam o perfil identitário da vanguarda futurista. Pois deve-se considerar as possibilidade de licença poética do artista-pesquisador, assim, nas palavras de Zamboni (2001, p. 44) o processo artístico é atravessado por fatores que fogem à racionalidade e controle do entendimento do artista, sendo assim, alternativas menos diretas precisam ser assumidas a fim de objetivar a obra artística.

Unido à proposta de investigação no campo artístico, foi necessário identificar elementos da temática escolhida. Devido a isso a pesquisa bibliográfica proporcionou o subsídio para a seleção de obras apropriadas já que “é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente por livros e artigos científicos” (GIL, 2008, p. 50) e justifica-se, pois ao tratar de características de um período histórico, não há outra forma de coletar dados que não seja por fonte secundária (idem, 2008, p. 50).

A partir das fontes consultadas com vistas à análise e comparação entre os recortes que trazem algumas das características do período Futurista foi possível fazer a relação com a prática da Dança. Assim como encontramos nas palavras do mesmo autor “parte dos estudos exploratórios podem ser definidos como pesquisas bibliográficas, assim como certo número de pesquisas desenvolvidas a partir da técnica de análise de conteúdo” (GIL, 2008, p. 50).

A etapa de fundamentação teórica e escrita da pesquisa teve início no mês de março de 2018 prevendo sua conclusão para dezembro do mesmo ano, porém a busca por elementos e recortes de materiais para a produção do espetáculo (etapa artística), iniciou em julho de 2017, na disciplina de Montagem de Espetáculo ^{1²} sendo totalmente realizado na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul.

² Disciplina do sexto semestre do Curso de Dança – Licenciatura da UFPEL. Projeto de montagem de espetáculo cênico. Abrange as etapas de pesquisa, concepção, preparação corporal e elaboração de projeto.

Devido a isso, foi desenvolvido um trabalho de montagem de espetáculo simultâneo à pesquisa visando elementos que caracterizam o período futurista. Esse trabalho artístico teve o caráter colaborativo e contou com apenas dois integrantes, ambos cumprindo com o papel de coreógrafos e bailarinos³. Os mesmos são do sexo masculino, com idades entre 27 anos e 30 anos, possuindo experiência prévia de aproximadamente quatro anos nos gêneros de Dança em questão: *Jazz Dance*, *Hip Hop Dance* e Dança Contemporânea. Além destes, a professora orientadora do processo de criação artística, Helena Thofehrn Lessa, também comporá o coletivo de sujeitos de estudo, sendo que a mesma presenciou e participou diretamente na produção do Espetáculo *Upgrading*.

Com essa proposta foi possível a experimentação prática da poética coreográfica em relação aos elementos característicos do período em questão e ideias de futurismo. Para cobrir o máximo possível de signos e contribuições que agregaram no desenvolvimento desta pesquisa foram adotados os seguintes instrumentos: a) Diário de Bordo; b) Filmagens; c) Entrevista Estruturada.

Desta forma foi mantido o diário de bordo com anotações sobre ensaios, concepção coreográfica, pesquisa de material de apoio, relato do elenco, entre outras possibilidades que por ventura ocorram no desenvolver da proposta. A relevância desse instrumento se justifica pelas palavras de Silva e Lampert ao inferirem que:

Para um artista, o diário, também chamado de ‘diário de bordo’, ‘caderno de registros’, pode ser um lugar de pesquisa, ideias e estudos (teóricos e práticos). Com este instrumento pode-se desenhar, pintar, colar, escrever/descrever, poetizar/registrar vivências, idealizar projetos. O diário pode ser um ‘companheiro’ do artista, no qual as obras e fazeres surgem e podem ser desdobrados em configurações para outros projetos. (SILVA; LAMPERT, 2015, p. 1096)

Além deste, foram adotados recursos que possibilitaram a análise continuada do material. A partir disso, filmagens foram de extrema importância para o desenvolvimento da pesquisa, desta forma foi necessário a utilização de filmadoras, câmeras fotográficas, que ofereçam a opção de vídeo, e *smartphones* que dispuseram de câmeras digitais com qualidade *High Definition* (HD) ou superior. Esses materiais se fizeram importantes porque:

O vídeo (filmagem) é indicado para estudo de ações humanas complexas, difíceis de serem integralmente captadas e descritas por um único

³ Coreógrafo/Bailarino 1: Robson Bordignon Pólvora; Coreógrafo/Bailarino 2: Ramon de Oliveira Granado.

observador, minimizando a questão da seletividade do pesquisador, uma vez que a possibilidade de rever várias vezes as imagens gravadas direciona a atenção do observador para aspectos que teriam passado despercebidos, podendo imprimir maior credibilidade ao estudo. (PINHEIRO; KAKEHASHI; ANGELO, 2005, p. 718)

Por final, a entrevista possibilitou a sondagem sobre o entendimento do segundo coreógrafo do espetáculo e da orientadora sobre a proposta desenvolvida, assim como também permitiu que os mesmos relatassem seus pontos de vista, posicionamentos e concepções acerca do tema, ensaios e outros elementos que fazem parte da montagem. Marconi e Lakatos entendem esse instrumento como “uma conversação efetuada face a face, de maneira metódica; proporciona ao entrevistado, verbalmente, a informação necessária” (2003, p. 196). Devido aos propósitos do estudo, será adotada a método padronizado ou estruturado, que conforme as mesmas autoras é “aquela em que o entrevistador segue um roteiro previamente estabelecido; as perguntas feitas ao indivíduo são predeterminadas” (MARCONI; LAKATOS. 2003, p. 197).

O material produzido no diário de bordo contribuiu para relembrar nuances e definições que configuraram o espetáculo, no intuito de preservar registros escritos sobre as ideias, criações, propostas, objeções e alterações que ocorreram no percurso de criação do espetáculo. Esse material servirá como base para exemplificar as questões trabalhadas em relação aos elementos chaves que caracterizam o período futurista. Também foi descrito neste instrumento as decisões tomadas em reuniões e com a comissão artística envolvida.

As filmagens tiveram o papel de contribuir para a avaliação do processo criativo do coreógrafo, assim como também auxiliaram o elenco no quesito de perceber seus corpos dentro da proposta artística que foi sendo construída. Outra possibilidade que merece destaque é a de identificar a movimentação dos bailarinos em relação aos elementos característicos do futurismo. Enfatiza-se a questão que os vídeos foram produzidos em todos os ensaios, permitindo que haja a cobertura total das atividades desenvolvidas durante toda a poética da montagem coreográfica, reflexões acerca da temática e contribuições voluntárias que os participantes – elenco ou equipe técnica – possam oferecer.

A entrevista foi realizada no último momento da pesquisa. Teve a função de aferir se os sujeitos possuíam algum conhecimento prévio em relação à temática do espetáculo, ao mesmo tempo em que foi investigado o olhar artístico sobre a obra –

partindo do segundo coreógrafo – e a experiência sinestésica, através do ponto de vista crítico da orientadora após a estreia do espetáculo. Este trará os resultados equivalentes a atual compreensão da temática considerando o fato de os envolvidos terem imergido em características do período futurista e ideias de futurismo durante o desenvolvimento da montagem.

Para a análise de dados foi feita a revisão de todas as filmagens de ensaios no intuito de poder identificar os momentos em que o elenco se apropriou dos elementos que caracterizam o período futurista. Esse material não sofreu qualquer edição ou tratamento em suas imagens, preservando a sua originalidade.

O diário de bordo foi trabalhado de forma semelhante aos vídeos, pois também foi feito destaque, com diferentes cores de canetas, o qual permitiu distinguir cada característica e nuance que foi trabalhada. Além disso, nesse instrumento houve registros do processo de ensaio, o qual estabeleceu acesso à componentes que estão atrelados à composição coreográfica, como por exemplo, a utilização de técnicas relativas a uma determinada personalidade da Dança que possa ter vínculo com a estética do período futurista.

Por fim, a entrevista propiciou o levantamento das reflexões dos sujeitos acerca da montagem. Foi possível acessar o entendimento que o segundo coreógrafo e a orientadora tiveram sobre a temática em questão, assim como instaurar um meio de comunicação com o pesquisador ao imprimirem suas opiniões sobre as cenas e processo de criação. Desta forma, este instrumento favoreceu o aperfeiçoamento das possibilidades poéticas do espetáculo permitindo o seu aprimoramento para a reapresentação.

Como parte fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa foram os posicionamentos do segundo coreógrafo e da professora orientadora, que se dispuseram à colaborar ativamente para o processo de montagem do espetáculo, os sujeitos da pesquisa estavam cientes de suas funções dentre a equipe que produziu a obra. Estes aceitaram coreografar e ser coreografado, fotografado e filmado, assim como participar de entrevistas e/ou responder questionários. Por isso, foi utilizado o modelo de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice A) oferecido pela UFPel, porém com adequações pertinentes ao estudo, para a utilização do som e imagem dos mesmos, o qual foi preenchido e assinado previamente.

Tendo essas etapas definidas, foi possível fazer o entrecruzamento dos dados fortalecendo o estudo.

Atualmente as linguagens artísticas vêm se entrelaçando cada vez mais e é pertinente enfatizar esse diálogo, pois muitas criações acabam sendo feitas, potencializando a legitimação da arte. A pesquisa a ser desenvolvida busca identificar atributos característicos do período futurista associado à possibilidade de representá-los corporalmente em uma proposição de espetáculo de Dança. Torna-se relevante, pois viabiliza a fusão entre a Dança e Artes Visuais, dispondo do estudo para compreender a estética futurística no hibridismo entre as linguagens.

Enfatiza-se esse ponto, pois em busca por fontes que discorrem sobre o tema, notou-se escassez de obras que tratavam especificamente da relação entre a Dança e o Futurismo. Isso configura um potencial anseio em reunir informações a respeito e discorrer sobre, a fim de produzir novos subsídios para futuras pesquisas. Dessa forma, é significativa a sua contribuição para explorar novos rendimentos para pesquisadores das áreas científicas envolvidas.

Desde os primeiros contatos com a vanguarda futurista, até a identificação de grandes nomes da Dança Moderna e Pós-moderna – Loie Fuller⁴ e Merce Cunningham⁵ – chegando ao período contemporâneo, com o Grupo Cena 11,⁶ a Dança e a Tecnologia vieram se fundindo cada vez mais. Esta correlação entre linguagens vem gerando em mim um interesse especial a algum tempo, o que justifica o tema dessa investigação.

Com a finalidade de desenvolver experimentos coreográficos os quais se desdobraram na composição de uma montagem de espetáculo considero significativo tal estudo. Isso poderá possibilitar uma forma de compreensão maior sobre os elos que forjam essa união entre a Dança, as Artes Visuais, a Música, o Figurino, entre outros elementos componentes da obra. Também se torna pertinente a mim, pois caracteriza a efetivação de um dos meus objetivos enquanto acadêmico do Curso de Dança, que é a produção artística embasada em conhecimento

⁴ Loie Fuller (1862 – 1928). Foi uma atriz e bailarina norte-americana. Nascida em Chicago, Illinois. [...] dançava com grandes e volumosos vestidos os quais fazia incidir luzes coloridas que estavam dispostas em diferentes ângulos do palco: de frente, acima, atrás, aos lados, produzindo efeitos ópticos e sensações visuais muito chamativas e surpreendentes. (ROMERO, 1988, p.15) (Tradução nossa)

⁵ Merce Cunningham (1919 – 2009). Talvez foi o primeiro coreógrafo que se proclamou abertamente contra as concepções estabelecidas pelas Dança Moderna, desenvolvendo uma atitude de independência em relação à Dança. (ROMERO, 1988, p.80) (Tradução nossa)

⁶ Grupo Cena 11: Originado em Florianópolis – SC, o grupo recebeu esse nome em relação aos 11 bailarinos que o compõe no ano de 1990. Atualmente dirigido pelo coreógrafo residente Alejandro Ahmed. (XAVIER, 2015, p. 21-22)

científico. Questão pessoal que pressuponho ser de grande valia para o aprimoramento de minha qualificação enquanto universitário.

A etapa escrita desta pesquisa iniciou na disciplina de Projeto de Pesquisa em Dança (cadeira do sexto semestre do curso de Dança – Licenciatura da UFPel), sob a orientação do Professor Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus. Neste momento, com algumas atribulações de caráter pessoal, a figura do orientador teve um papel fundamental para que fosse possível chegar neste momento. Com ele, nos debruçamos sobre o tema e a partir de encorajamentos e a apresentação de caminhos e materiais este trabalho foi ganhando corpo físico e no que diz respeito ao seu teor, garantiu profundidade.

Compondo esta investigação temos os elementos que seguem. Intitulado, Referências estéticas: da fundamentação teórica às bases da obra - hibridizando as linguagens – é neste capítulo que detalhamos o acesso a bancos de dados e, assim, subsidiar a seleção de obras que fundamentam a pesquisa, discutimos as bases onde foram feitos os recortes que permitiram pinçar as características necessárias para a elaboração do Espetáculo *Upgrading* e apresentamos a reflexão acerca do hibridismo da Dança com a Tecnologia.

No capítulo subsequente, *Upgrading: inspiração – desenvolvimento – apresentação*, discorremos sobre a análise do espetáculo. Aqui há a fragmentação dos elementos que compõem a montagem cênica, valorizando as singularidades abordadas através da coreografia, qualidades técnicas dos bailarinos, assim como a reflexão sobre a escolha de movimentos e suas relações com a temática desta pesquisa. Também é discutida a visualidade da obra ao no que tange a maquiagem, figurino, iluminação e cenário. É importante adiantar que este parecer crítico sobre o trabalho artístico está sendo enfocado nos princípios sinestésicos, sejam eles de natureza sonora ou visual. Assim, são apresentadas as correlações das escolhas dos coreógrafos com os conceitos estéticos referidos pela vanguarda futurista e atravessamentos oriundos de outras plasticidades ou linguagens artísticas.

Para o fechamento deste estudo, encontram-se as referências utilizadas, apêndices, onde serão alocados o diário de bordo e os registros imagéticos em formato digital, acompanhados pela versão em PDF desta pesquisa e anexos de materiais que deram suportes para a feitura do mesmo. Desejo uma boa leitura no anseio que as palavras presentes aqui clarifiquem possíveis inquietações e sirvam como inspiração para que novos trabalhos possam nascer.

2. Referências estéticas: da fundamentação teórica às bases da obra – hibridizando as linguagens

Tratar de conceitos tão bem definidos como, Artes Visuais e Dança, não é um trabalho fácil, porém o desafio aqui é maior, discutiremos sobre o hibridismo destas linguagens. Enfatizamos, já no início deste capítulo que as buscas pelos materiais necessários para inspiração do trabalho artístico não foram o foco neste levantamento de dados, no entanto, foi possível destacar alguns termos que ao serem associados desdobraram-se em palavras chaves, as quais possibilitaram uma gama de resultados mais específicos. São elas: “Dança e futurismo”; “composição coreográfica”; “Dança futurista”; “Dança e tecnologia”. Inicialmente as buscas seguiram pelo banco de teses e dissertações do Portal CAPES⁷.

A partir desta fonte de busca obtivemos 559 resultados iniciais. Sendo esta uma quantidade a qual foi filtrada pelos recursos de refinamento de pesquisa do próprio sistema. Assim, foi estipulado que é de nosso interesse apenas as obras configuradas na grade área de conhecimento de Linguística, Letras e Artes e área de conhecimento de artes e Dança. No entanto, respeitando as especificidades de cada palavra chave, optamos por investigar na área de concentração, os resultados vinculados à Artes e tecnologia da imagem, Dança, Teatro, Dança e performance. Dessa forma totaliza-se um coeficiente de 428 dissertações e 131 teses.

Na tabela a seguir estão apresentados os dados referentes à identificação dos filtros utilizados para apurar as decorrências desta verificação. Vale ressaltar que as informações discriminadas na mesma são relativas ao mês de junho de 2018, e não foram atualizados posteriormente. Esta escolha justifica-se pelo fato de este banco de dados sofrer modificações constantemente e devido a isso seria inviável a

⁷ O Portal de Periódicos, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), é uma biblioteca virtual que reúne e disponibiliza a instituições de ensino e pesquisa no Brasil o melhor da produção científica internacional. Ele conta com um acervo de mais de 38 mil títulos com texto completo, 134 bases referenciais, 11 bases dedicadas exclusivamente a patentes, além de livros, encyclopédias e obras de referência, normas técnicas, estatísticas e conteúdo audiovisual. Link: <https://www.periodicos.capes.gov.br/?option=com_pcontent&view=pcontent&alias=missao-objetivos&mn=69&smn=74>. Acesso: 19 jan. 2018.

continuação da pesquisa considerando as possibilidades de haver trabalhos novos sendo cadastrados frequentemente.

Tabela 1 – Refinamento do Portal de Teses e Dissertações da CAPES				
Filtro/Termo	Dança + Futurismo	Composição Coreográfica	Dança futurista	Dança e tecnologia
Sem Filtro	<u>2744 resultados</u>	<u>49629 resultados</u>	<u>2748 resultados</u>	<u>95053 resultados</u>
Grande Área de Conhecimento	Linguística Letras e Arte <u>1154 resultados</u>	Linguística Letras e Arte <u>3062 resultados</u>	Linguística Letras e Arte <u>1143 resultados</u>	Linguística Letras e Arte <u>2952 resultados</u>
Área de Conhecimento	Artes. Dança <u>870 resultados</u>	Artes. Dança <u>902 resultados</u>	Artes. Dança <u>869 resultados</u>	Artes. Dança <u>1386 resultados</u>
Área de Concentração	Arte e tecnologia da imagem. Arte, cultura e visualidades. Dança <u>64 resultados</u>	Artes Cênicas. Dança. Teatro, Dança e performance <u>70 resultados</u>	Arte e tecnologia da imagem. Arte, cultura e visualidades. Dança. Teatro, Dança e performance <u>166 resultados</u>	Arte e tecnologia da imagem. Dança. Teatro, Dança e performance <u>259 resultados</u>
Dissertações / Teses	<u>62 / 2 resultados</u>	<u>53 / 17 resultados</u>	<u>130 / 36 resultados</u>	<u>183 / 76 resultados</u>
Resultados somente no Campo de estudo da Dança	<u>58 dissertações</u>	<u>11 dissertações</u>	<u>58 dissertações</u>	<u>58 dissertações</u>

Dados coletados no Banco de Teses e Dissertações do Portal CAPES

A tabela acima também apresenta um esforço para buscar os resultados que se encontram somente dentro do campo da Dança (em azul). Dessa forma, a partir de um inventário, o qual levou-se em conta os títulos das obras, verificou-se a reincidência das mesmas para um ou mais termos, devido a isso, o coeficiente encontrado é representado por 59 dissertações nessa categoria.

Ao averiguar o conteúdo dessas obras, foi constatado que apenas três oferecem possibilidades de subsidiar fundamentações para nossa pesquisa. Em Bastos (2013), é possível identificar o diálogo entre a Dança e as tecnologias digitais onde se destacam o vídeo e o cinema. Tal relação infere sobre a criação de obras coreográficas e as possibilidades de classificações em categorias e conceitos pertinentes ao hibridismo dessas linguagens.

Já em Rêgo (2013), encontramos o conceito de corpociborgue⁸ e suas categorizações em âmbito midiático. Esta obra também aproxima e conecta teóricos que dialogam sobre tal conceito.

A terceira dissertação, Ribeiro (2016) busca a reflexão sobre as poéticas em Dança que parte da interação com a tecnologia, segundo os estudos de Aristóteles (1987) e Pareyson (1997). Também traz o conceito de *imagemtologia*⁹, termo originado no trabalho em questão, que infere sobre os elementos que compõe a visualidade cênica.

Ao buscar por outros materiais no banco de dados Academia.edu¹⁰, encontrou-se somente a possibilidade de pesquisa ampla, assim os resultados identificados não puderam ser filtrados. Devido a isso, para as palavras chaves estipuladas encontramos em Dança e futurismo 304 resultados, Dança e tecnologia 2912 resultados, composição coreográfica cinco resultados e para Dança futurista não obtivemos nenhum achado. Dessa forma foi totalizado 3221 obras previamente consultadas. No entanto devido ao fato de muitas se repetirem no banco de teses e dissertações do Portal CAPES e o resultado ter se tornado extremamente amplo, foi definido que não haverá a busca por materiais nesta fonte.

No entanto enfatiza-se que foi neste banco de dados que se obteve um dos maiores achados para esta pesquisa. Tendo acesso à tese de PhD de Sayaka Yokota, é possível adentrar na temática proposta, pois o conteúdo de sua obra infere sobre a Dança no período Futurista. O estudo intitulado *La Danza nel Futurismo: Giannina Censi e la danza moderna* se torna uma peça chave para o desenvolvimento deste estudo pois além de tratar diretamente sobre o tema, também contribui identificando uma personalidade do período, quesito este que traz

⁸ Termo utilizado para atualizar o conceito de *cyborg* de Haraway (1985), a qual infere ser um fenômeno que ocorre no corpo.

⁹ Forma de pensamento poético que possibilita a compreensão da lógica da composição da imagem.

¹⁰ Academia.edu é uma plataforma para acadêmicos para compartilhar trabalhos de pesquisa. A missão da empresa é acelerar a pesquisa mundial (Tradução nossa). Link: <<https://www.academia.edu/about>>. Acessado em: 19 jan. 2018.

luz para investigação no que tange as implicações de sua técnica para as linguagens cênicas.

Também foi consultado o Google Acadêmico¹¹ com os mesmos termos, no entanto sem a possibilidade de refinamento para a pesquisa os resultados obtidos são extremamente altos o que implica na impossibilidade de averiguar a todos. Porém essas buscas revelaram a probabilidade de achados em formato de *E-books*, sendo que esses materiais oferecem nova alternativa para a pesquisa. Mesmo assim, não há a possibilidade de aferir com precisão os resultados dessa categoria.

Enfim, acessando o Sistema *Pergamum UFPel*,¹² foi possível averiguar a disponibilidade de 14 obras, sendo cinco dissertações, quatro trabalhos de conclusão de curso de graduação e pós-graduação e cinco livros. Para esse último temos a obra de De Micheli (2004), intitulada “As Vanguardas Artísticas”, que reúne estudos acerca das diversas tendências e estéticas do período moderno, sendo assim, traz o panorama do Futurismo, ressaltando a história, identificando protagonistas e elementos fundamentais que caracterizam essa época.

Na obra “Corpo e Imagem” (LYRA; GARCIA. 2002), encontram-se alguns capítulos que dialogam com o conceito de corpociborgue, mencionado anteriormente. Também traz à luz desta pesquisa, estudos sobre a poética do corpo a partir da imagem tecnológica, sendo assim uma fonte que permitirá uma compreensão maior do trabalho desenvolvido pela montagem de espetáculo.

Por fim, contamos com o livro-catálogo “MACHINARIUM” de Mansur (2013), o qual contribui apresentando parte das obras de oito artistas visuais que participaram do “Oi Futuro – Ipanema” que aconteceu no ano de 2013. Nessa obra é possível ter acesso a fotografias e textos conceituais que permite refletir a relação entre corpo/máquina/imagem.

Enfatiza-se que muitas dessas fontes configuram-se como leitura base para a compreensão dos signos da temática em questão. Logo, nas páginas a seguir discutiremos o corpo que Dança através do prisma da vanguarda futurista, assim

¹¹ O Google Scholar fornece uma maneira simples de pesquisar amplamente literatura acadêmica. De um lugar, você pode pesquisar em muitas disciplinas e fontes: artigos, teses, livros, resumos e opiniões judiciais, de editores acadêmicos, sociedades profissionais, repositórios online, universidades e outros sites. O Google Scholar ajuda você a encontrar trabalho relevante em todo o mundo da pesquisa acadêmica (Nossa Tradução). Link: <<https://scholar.google.com/intl/pt-BR/scholar/about.html>>. Acesso em 19 jan. 2018.

¹² Sistema de Gerenciamento do Acervo das Bibliotecas da Universidade Federal de Pelotas (SISBI/UFPel). Link: <<https://pergamum.ufpel.edu.br/pergamum/biblioteca/>>. Acesso em 25 fev. 2018.

como a identificação de elementos característicos deste período que foram utilizados para compor o universo artístico do Espetáculo de Dança *Upgrading*.

2.1 Corpo em diálogo com a tecnologia

Andar, pular, balançar os braços, friccionar a palma da mão sobre uma superfície lisa ou áspera, são ações que fazemos diariamente e são entendidas como *movimento*. Porém quando empregado intenção e objetivo cênico, essas movimentações podem se tornar Dança, ou seja, ao aplicar tal sentido caracteriza-se como arte.

Aqui trataremos da percepção dos movimentos humanos enquanto traços artísticos que promovem relações com o mundo. Assim, o período histórico intitulado Futurismo, nos traz algumas características e representações artísticas que exemplificam através das forças dinâmicas e nuances de sua plasticidade uma profunda interação com o advento tecnológico vivenciado naquele momento. Reforçando tais ideias, Santaella (2008) aborda conceitos de corpos, dentre os quais se salienta o “corpo-ciborgue”. Este termo contribui para o estudo permitindo que suas particularidades propiciem a relação entre corpo biológico e corpo mecânico, desta forma, conduzindo o entendimento sobre o hibridismo entre ambos.

Vale ressaltar que ao abordar aspectos do período histórico anteriormente citado, tratamos da influência da tecnologia sobre o mundo, o surgimento de inúmeras fontes de informações que acabaram por atravessar a realidade dos homens, a busca por novas movimentações através da Dança Pós-Moderna e Contemporânea que já se faziam presentes no momento. Por isso é sentida a necessidade de versar sobre como se dá a relação *Corpo X Futurismo*.

Como é entendido o corpo nesse período? Houve a participação de outras linguagens artísticas abordando essa temática? Como é dada a percepção do movimento enquanto proposta dinâmica? Tais inquietações vieram à tona e com isso a vontade de investigar acerca, buscando assim em Bortolluce (2014), Pais (2017), Infante (2011) e Ribeiro (2006) procura-se entender mais sobre essa afinidade.

Sabe-se que o Futurismo foi o marco da exaltação à evolução, ao advento tecnológico, às máquinas que substituíram a mão de obra humana e ao homem que se projetava em um fluxo impossível de conter para o seu futuro. O manifesto de

Filippo Marinetti¹³, publicado no Jornal francês *Le Figaro* está datado em 20 de fevereiro de 1909 (figura 2).¹⁴ Embora ainda esteja dentro do período modernista, a definição dos elementos pertinentes a este momento histórico da arte, se projetaram nas épocas seguintes e nos influenciam até os dias de hoje. Neste período da arte, os artistas considerados expoentes na linguagem buscavam uma forma que estivesse para além da figura paralisada e do contorno que até então estabelecia um limite para o corpo.

O Futurismo possibilitou transmutar-se para fora dessas barreiras em forma de linhas, fragmentando ao máximo cada porção do corpo, assim, Ribeiro (2006, p. 427) infere que “esse corpo é encarnação e representação ao mesmo tempo – carne e imagem da carne.” Em suma, a preocupação nesta tendência estética era registrar o movimento, a velocidade de um corpo em uma imagem que expressasse o seu deslocamento pelo espaço. Nesta ideia, a vanguarda artística confabula suas características com um pensamento mais moderno sobre a imagem virtual do corpo. Sendo assim, Santaella afirma que há incontáveis possibilidades de figuras ao inferir que “quanto mais os territórios do virtual são explorados, mais central a questão do corpo se torna, pois ele age como um limiar entre dois mundos, entre as três dimensões dos objetos e as x-dimensões do pensamento” (SANTAELLA, 2008, p. 74-75).



Figura 2 - Edição do *Le Figaro* de 20 de fevereiro de 1909. (Fonte: <https://www.pinterest.es/pin/534943261970145422/?lp=true>)

¹³ Escritor, poeta, jornalista e ativista político egípcio-italiano nascido na cidade egípcia de Alexandria, Egito, um dos criadores do movimento estético denominado de *futurismo*. Entre obras teatrais, romances e textos ideológicos de sua autoria citam-se *Le Roi bombarde* (1909), *Mafarka le futuriste* (1910), *Guerra sola igiene del mondo* (1915), *Futurismo e fascismo* (1924). Link: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/FilToMar.html>.

¹⁴ O texto do manifesto encontrasse no anexo 1, o qual permite sua leitura na íntegra.

É possível exemplificar de forma mais específica a configuração artística do Futurismo em associação com o Movimento, através dos trabalhos do artista italiano Umberto Boccioni, onde podemos observar que a partir de 1913, suas "esculturas abordavam a figura humana em deslocamento no espaço, numa tentativa de mostrar mais claramente a integração do objeto com o espaço circundante" (BORTULUCCE, 2014. p. 100). Ou seja, é empregada em suas obras noções plásticas que transcendem a condição estática e inanimada da figura dando-lhe a dimensão de movimento contínuo deformando o espaço e tempo.

Ao compreender a preocupação dos artistas em retratar o corpo humano como uma máquina, onde as articulações e seus fluidos lubrificantes se assemelham a engrenagens harmoniosamente estruturadas para desempenhar determinado movimento, culminamos no "corpo-ciborgue". Santaella (2008) trata deste termo em seus estudos, assim nos informa:

Em uma era de possibilidades ilimitadas, o corpo se torna uma medida de excesso, uma medida de possibilidade de ir além de si mesmo e de suas limitações físicas. Esse é o fenômeno de hibridização do corpo com as tecnologias: o ciborgue, o organismo tecnológico estendido que liga ritmos biológicos e o universo midiático atravessado por fluxos de informações. É esse corpo que venho chamando de biocibernético, um corpo ciborgue, cujo organismo está tecnologicamente estendido: um corpo que começa na esfera biológica e nunca termina na medida em que se estende pelos pontos mais distantes do raio de ação dos sensores e recursos de conexão remota. (SANTAELLA, 2008, p. 74)

Em relação ao ato de dançar, e, portanto, ao movimento com proposta cênica, percebemos que a "Dança é um corpo em movimento no espaço que o cerca. É a arte do movimento do corpo, e movimento é algo que acontece internamente nele, ou seja, é algo intrínseco à natureza do corpo humano" (INFANTE, 2011, p. 27). Ao analisar uma obra coreográfica, percebe-se que o corpo é mantido por diferentes ações, que transitam entre o movimentar-se e o permanecer imóvel. O corpo, assim como o gesto, se desloca no ar criando, de fato, um desenho coreográfico, configurado pela trajetória. Esse movimento possui a característica de exprimir emoções e tocar o sensível, bem como contar uma história ou até mesmo surpreender a plateia.

No que se refere ao universo da arte, o Futurismo oferece também a possibilidade de perceber a permeabilidade das inovações tecnológicas em detrimento dos experimentos corporais realizados na Dança. Amorin (2009) discorre sobre essa correspondência nos informando que

os termos espaço, tempo e corpo assumem novos significados ao se tornarem virtualizados e evidenciam o poder da tecnologia de transformar a sociedade, de modificar suas representações simbólicas e de interferir de forma dimensional no desenvolvimento humano (AMORIN, 2009, p. s/n).

Subsequente a esta afirmação, o surgir de novos mecanismos da era tecnológica, assim como técnicas aprimoradas da cultura digital apenas colaboram para a continuidade e preservação da arte. Entendemos isso, quando dialogamos com as evoluções que vieram ocorrendo desde o período futurista, desta forma “a pintura não desapareceu com o surgimento da fotografia, assim como o livro não desapareceu com a explosão do jornal, na verdade, a cultura do corpo humano é cumulativa e interativa” (RÊGO, 2013, p. 33).

A possibilidade de apreciar a Dança, por intermédio da tecnologia, como uma recorrente experiência viso-espacial, ocorre também pela captura eternizada em gravuras e filmagens, através de câmeras fotográficas e filmadoras. Desse modo, o percurso destas linguagens sofreu a influência de recursos tecnológicos vindos de



Figura 3 - O Fumante (Arturo Bragaglia. 1913). (Fonte: <http://www.scielo.br/pdf/ars/v2n4/05.pdf>)

outras manifestações artísticas de ordem visual. Seguindo esse pensamento o modo de fruir esta arte, na grande maioria das vezes, é através do sentido da visão, assim, é possível qualificar a Dança como uma “imagem em movimento”.

Durante o período futurista, havia uma técnica que já era abordada para cumprir com o papel de frear a ação, “foi o fotógrafo Anton Giulio Bragaglia (1890-1960) com seu irmão Arturo que, no ano de 1910, começou a trabalhar as

primeiras ‘cronofotografias’” (PAIS, 2007, p. 140) (figura 3). Esse mesmo autor descreve esse marco temporal como o que possibilitaria a apreciação da dissociação do corpo que se move, desprendendo um “rastro fluido e contínuo, até a quase imaterialidade, a abstração”.

Para uma reflexão mais direcionada, pode-se trazer novamente as palavras de Bortulucce, as quais justificam a paralisação do movimento em ação, assim infere que:

os planos e os volumes que determinavam as formas deveriam ser reconstruídos por meio da visão intuitiva, um olhar que tornasse possível conceber uma realidade livre de qualquer elemento que aprisionasse os limites da forma, que freasse o seu dinamismo e o seu potencial de expansão. Tal intuição permitiu a criação da duração, o prolongamento do objeto no espaço e a sua constante manifestação. (BORTULUCCE, 2014, p. 102)

Essa autora traz para nosso entendimento que a duração, é a forma de instabilidade do movimento no que diz respeito à matéria que compõe o elemento físico que se move, seja esse elemento um braço, um joelho, a cabeça ou até mesmo um bastão utilizado com o prolongamento do corpo. Pode-se assim observar que as ações geradas na duração do movimento estão compreendidas dentro de uma “trajetória”, e esta respeita três momentos: o ponto inicial, o caminho ou trajeto e o ponto final (figura 4 abaixo). Esta forma de compreender o movimento dançado foi desenvolvida pelo protagonismo de Rudolf Laban. Tais pesquisas são utilizadas como apporte teórico para a presente investigação como uma fonte para compreensão de sentidos e signos, e serão abordadas na continuidade deste trabalho.

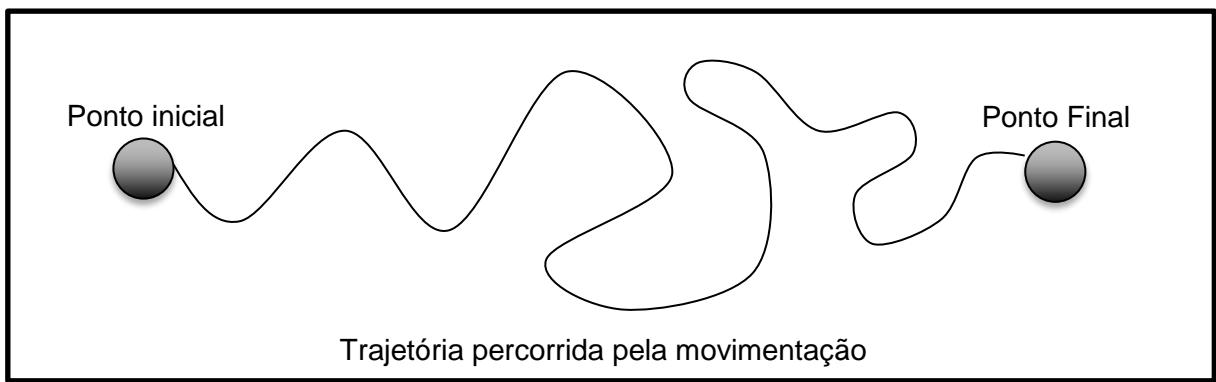


Figura 4 - Esquema criado para ilustrar a trajetória do movimento. (Criação autoral)

Trazendo os discursos sobre as fotografias do corpo humano para um contexto mais atual, Santaella nos ajuda a compreender os novos estudos na área. As práticas artísticas e os discursos sobre arte voltaram-se novamente para o corpo. Para a autora, um novo olhar adentrou a relação imagem e corpo, pois com o passar do tempo muitas foram as formas que eram vistos esses elos, por isso justifica que “não se trata mais, como nas décadas de 50 e 70, estritamente do corpo do artista, mas de projetos voltados para o corpo tendo em vista explorar seus novos modos de

ser no ambiente urbano crescentemente tecnologizado em que vivemos" (SANTARELLA, 2008, p. 74), como já tendo afirmado anteriormente em seus estudos que "a proliferação do corpo em imagens-foto e vídeo-gráficas no final dessa década só estava sinalizando as mutações do corpo fisiológico em corpo tecnologizado que viria a ser a tônica dos anos 90" (idem, p. 73)

Até este momento é possível vislumbrar uma relação entre as características atribuídas ao Futurismo e os elementos que compõe o movimento. Assim como também é perceptível notar que esse período histórico defende a intimidade do "movimento enquanto velocidade traduzida como uma força física que deforma os corpos até o limite de sua elasticidade, revelando no efeito o dinamismo invisível da causa" (RIBEIRO, 2006, p. 430).

Traçar a relação entre *Corpo X Futurismo* permitiu a interação com outros campos inerentes ao tema percebendo a intervenção da tecnologia. Dessa forma pode-se apontar as influências que, atuam nos corpos e nas vidas dos indivíduos quando estes se encontram atrelados ao espaço físico e em contato com mundo, seja em cima de um palco italiano, caminhando por uma calçada, sentado em uma poltrona no ambiente de trabalho, entre outros.

Entende-se que o vínculo existente entre algumas das características do Futurismo em detrimento do Movimento é extremamente íntimo. Com este estudo foram elencados os elementos que basilaram o trabalho coreográfico intitulado *Upgrading*. O mesmo possibilitou refletir que "por meio do estilo do movimento seria possível reinterpretar as forças que atuam nos seres e nos objetos, obtendo como resultado final uma nova consciência plástica do mundo" (BORTULUCCE, 2014, p. 102).

2.2 Poética em Dança e sua relação com a tecnologia

Atualmente a disponibilidade à informação e ao conhecimento ocorre bastante através da interação com a tecnologia. Essa se faz muito presente no nosso cotidiano através de *gadgets*, *widgets*, *smartphones*, *players*, *networks* e inúmeros aplicativos que gerenciam e programam nossas vidas. O acesso à *internet* é presente em quase todos os locais que frequentamos, desde prédios empresariais e instituições de ensino até em restaurantes, bares e praças. Dessa forma estamos

imersos em um mundo que vive *logado* e desta forma dependente de um aparato tecnológico que aos poucos acaba se tornando imprescindível.

Na atualidade a busca por referências artísticas de Dança muitas vezes ocorre em fontes como o “*YouTube*”. Sejam em canais de grupos e companhias de Dança, em fragmentos de programas televisivos ou até mesmo em *videoclips*, tal facilidade de acesso possibilita associar a bagagem de bailarinos e coreógrafos amadores com um material já existente. Ribeiro (2015) defende tal possibilidade ao inferir que:

a Dança como processo significa perceber que ela não está isolada, ou que ela não “nasce” do nada, sem referência com outras coisas – Danças que já existem ou já existiram –, com os contextos, sociais, políticos, biológicos, geológicos e históricos, com as outras artes, com a cultura, com as particularidades de cada corpo que participa dessa Dança. (RIBEIRO, 2015, p. 61)

Tal situação não representa falta de criatividade. Muito pelo contrário, enfatiza a condição de embasamento e investigação por novas técnicas, permite o entendimento de novos conhecimentos sobre a área e informações que muitas vezes só se tem acesso através de cursos ou pessoas especializadas. Além disso, por que não entender essa pesquisa de movimentos, também como uma forma de permear a Dança pela tecnologia informatizada? Assim podemos imprimir valor à perspectiva em que o corpo está inserido, ao sugerir que o mesmo ao ser “invadido e dilatado pelas tecnologias surge como um novo modelo de sensibilidade, flexibilidade, inteligência e capacidades comunicativas” (SANTAELLA, 2008, p. 76).

Essa união entre a Dança e a tecnologia permite um hibridismo o qual cria signos próprios entre as artes, e essa relação já vem ocorrendo a mais de meio século, pois em meados de 1960 e 1970 foi “que as artes e o vídeo começaram a encontrar outros pontos de diálogo entre a utilização da tecnologia fílmica e videográfica e as manifestações artísticas” (BASTOS, 2013, p. 125). Dessa forma é possível trabalhar uma temática que amplie a visão desta união para a ressignificação de aparelhos digitais, como por exemplo, os celulares, que já funcionam como meio de comunicação, mas que a partir de um mote artístico o apropria de caráter simbólico no desenvolvimento de uma cena de espetáculo ou o configura como instrumento para criar uma videodança.

Trazemos para elucidar essa relação o exemplo da videodança. Mas o que é videodança? Tanto se fala hoje em dia sobre isso, porém é difícil definir com precisão o seu significado. Dessa forma Bastos (2013) justifica que:

No campo artístico, podemos encontrar, frequentemente, o discurso de que videodança não é nem vídeo nem Dança, é apenas videodança. Parece contraditório já que, por um lado, é maior o número de pessoas que reconhecem o caráter híbrido da videodança e sua importância para o meio artístico e para a comunicação, porém parece comum pensar a videodança enquanto linguagem que surge a partir da exclusão dos elementos e aspectos que a formaram. (BASTOS, 2013, p. 128)

A vídeodança é um exemplo claro da relação entre Dança e tecnologia. O processo de composição coreográfica dentro da esfera fílmica possui suas características próprias, tais quais a difere da composição coreográfica pensada para um palco italiano, ou então para a rua. Mesmo assim, é de suma importância enfatizar que independente do local onde será apresentado o resultado final da criação em Dança sempre haverá um processo poético que o antecedeu. Devido a isso, conta-se com a presença de muitos elementos e escolhas de signos que caracterizem a obra criativa, logo “a poética da Dança se constrói com os artistas, com os materiais, com as tecnologias e com todos os outros aspectos que fazem parte desse conjunto que é o trabalho artístico” (RIBEIRO, 2015, p. 61).

Como podemos ver, as referências da Dança a partir de vídeos configura nos corpos uma dimensão mais ampla. Com o foco das artes tecnológicas direcionado ao movimento e à presença maximiza-se as possibilidades, para ambas as linguagens – Dança e Artes Visuais – asseguradas por espectros da tecnologia, que as funde em um harmonioso produto artístico. Santaella chama de “ciborgue, o organismo tecnológico estendido que liga ritmos biológicos e o universo midiático atravessado por fluxos de informações” (2008, p. 75).

3. *Upgrading*: inspiração – desenvolvimento – apresentação

“Sairei desta existência com o
desprezo por tudo o que não é arte...”¹⁵
Apenas a arte existe.

Conceber uma ideia artística, criativa, original e que seja fiel as propostas vivenciadas em um período histórico é uma empreitada desafiadora. Se for levado em conta que a montagem de espetáculo seria o principal material de análise para o trabalho de conclusão de curso em questão, encontramos outro quesito que o torna complexo, pois exige, desde o início que as bases estejam muito bem reforçadas, sejam por autores que discursam sobre o futurismo, tema central que fundamenta a pesquisa, seja pela relação íntima que deve ocorrer com a Dança, propósito que compõe a essência deste estudo.

Upgrading surgiu como título inspirado no momento atual, período em que frequentemente nossos aparelhos eletrônicos sofrem atualizações de sistema e desta forma um “aprimoramento” – tradução direta do título em inglês (ver cartaz de divulgação Apêndice D). Como fruto do vínculo entre a Dança e a tecnologia, o espetáculo *Upgrading*, é uma tentativa de explorar esse universo. Logo, não apenas elementos da referida vanguarda se fazem presente nas cenas, mas como “ideias de futuro” que configuram o potencial tecnológico previsto para a posteridade. Essas que surgem a partir de empresas como a *Google*¹⁶, *Kjaer Global*¹⁷ e *Institute for Global Futures*¹⁸, as quais preocupam-se, também, em produzir softwares e estratégias que contribuam para o desenvolvimento humano, oferecendo

¹⁵ Citação completa: Apenas Boccioni, depois do primeiro período de excitação, de repente, entre julho e agosto de 1916, escreve uma carta da qual transparece com evidência que a sua veemência belicista terminou: “Sairei desta existência com um desprezo por tudo o que não é arte... Apenas a Arte existe.” (DE MICHELLI, 1991, p. 210)

¹⁶ Fundada em 1998 por Larry Page e Sergey Brin, a empresa tem a missão de organizar as informações do mundo e torna-las universalmente acessíveis e úteis. Link <https://www.google.com.br/intl/pt-BR_br/about/our-story/>.

¹⁷ Fundada em 1988 por Anne Lise Kjaer, com o propósito de desenvolver ferramentas que possibilitem a entender tendências contribuindo para que outras empresas possam elaborar estratégias de liderança e inovação. Link <<http://kjaer-global.com/team/>>.

¹⁸ Fundada em 1990 por James Canton, a empresa tem por objetivo desenvolver estratégias, a partir e tendências sociais, que se adequem ao mercado global do futuro. Link <<http://www.globalfuturist.com/about-ifg>>

possibilidades variadas ao acesso a bens tecnológicos, como aplicativos que possibilitem autoanálise biológica, manutenção em tempo real de *networks* como instrumentos de produção de energia e rede de internet maciça sobre o planeta.

Analizar um espetáculo, que se origina na perspectiva de uma pesquisa em arte requer o olhar atento daquele que o estuda. Todos os detalhes são importantes, todas as decisões tomadas implicam na transformação das cenas, cada ideia inserida na proposta artística revela novas possibilidades, que na unidade da montagem cênica desvelam o processo criativo e as fontes de motivam o artista/pesquisador a criar. Porém, é necessário um entendimento prévio do que foi proposto para cada momento do espetáculo, assim a tabela abaixo elucida o teor das cenas apresentadas.

Tabela 2 – Execução de cenas

Nome da cena	Desenvolvimento	Duração
Introdução <i>Origins</i>	<p>Momento inicial, quando o homem pré-histórico acessa seus primeiros “rabiscos” em forma de linguagem.</p> <p>Buscamos tratar da surpresa ao encontrar configurações linguísticas complexas, compreendendo a existência de tribos diferentes as quais já podem se comunicar racionalmente.</p>	00:00 – 03:03 minutos
Cena 1 – O fogo	<p>O homem primitivo já possui a compreensão de seu potencial e percebe que o domínio do fogo permitirá a transcendência e o controle sobre qualquer espécie. A cena traduz a busca incansável para a conquista dessa tecnologia, assim, simultaneamente os povos cooperaram e duelam pela posse deste elemento poderoso.</p> <p>Aqui temos a busca pela evolução, desta forma, foi pensado que a movimentação que ocorresse longe das tochas deveria permanecer em nível baixo e médio, e quando os personagens se aproximasse destes objetos, assumiriam a postura ereta (plano alto).</p>	03:04 – 09:36 minutos
Cena 2 – A guerra	<p>A busca pela evolução se amplia. Nesta cena, é retomada as palavras como o domínio sensato do idioma, onde a comunicação entre nações distintas ocorresse sem maiores dificuldade. No entanto, a diplomacia não é o suficiente e por isso a luta, a guerra, aparece aqui como um meio irracional, quase primitivo para a</p>	09:37 – 11:36 minutos

	<p>resolução de problemas.</p> <p>Mesmo assim, com a manipulação do fogo, outras possibilidades de desenvolvimento surgem.</p> <p>“As palavras” projetadas no chão, conduzem o homem para sua destruição mental e física. Com isso entende-se que uma nova necessidade surge: o aprimoramento humano (hibridismo com a máquina).</p>	
Cena 3 – <i>Upgrading</i> (bioaprimoramento)	<p>Cena que recebe o nome do espetáculo.</p> <p>Neste momento é inferido o surgimento dos ciborgues. Este degrau da evolução traduz a mescla da biologia com a tecnologia robótica, e por isso a escolha de movimentos estanques e precisos define a exatidão que as máquinas possuem. O Homem não é somente humano.</p>	11:37 – 21:24 minutos
Final - Futurismo	<p>Nesta cena é dado ênfase aos processos criativos que retratam e identificam precisamente elementos da vanguarda futurista, sejam nas artes visuais ou na Dança. Os corpos dos bailarinos se apropriam das mais diversas possibilidades de mobilização articular. Movimentos vigorosos como saltos, giros, rolamentos simbolizam as engrenagens das máquinas a projeção para o futuro.</p>	21:24 – 27:18 minutos

Organização de ideias base para o Espetáculo *Upgrading*. Fonte: elaboração autoral

Assumir a falha e o cansaço é tão produtivo quanto abraçar os acertos e progressos. Criar um enredo que contemple com precisão as vias pelas quais as tramas se apresentam é um trabalho de fôlego, pois nos quase 30 minutos de ação em Dança, e por ação referimos as coreografias, todo o universo de recepção necessitou ser elaborado.

Aqui se faz importante descrevê-lo, porém não cabe nas propostas de análise. Trata-se de um preâmbulo que infere diretamente na capacidade imaginativa do público, possibilitando que o mesmo se insira na densidade do espetáculo. Vemos esse “primeiro contato” como a preparação necessária para informar ao espectador leigo o teor das cenas que se sucederão. Devido a isso, o ambiente destinado à recepção já estava preparado com a iluminação esverdeada, que ao refletir sobre o piso desenhado com circuitos, imitavam uma grande placa eletrônica, à qual ainda contava com cabos elétricos e um computador ligado a um *Datashow*. Estes

responsáveis pela projeção de fragmentos de documentários¹⁹ que trouxeram o entendimento de cada momento do espetáculo – o fogo, a escrita, a tecnologia, a robotização (figura 5 abaixo).



Figura 5 - Preparação dos equipamentos para projeção dos minidocumentários (Sala Verde). Registro feito na reapresentação do espetáculo em 11/11/2018. (Foto: Josiane Franken).

De forma cronometrada, o acesso à sala verde se deu com a antecedência de vinte minutos. Neste prazo de tempo, as pessoas que ocupavam o espaço tiveram em suas mãos o programa do espetáculo (figura 6 abaixo), cujo contemplou a releitura da página do jornal francês *Le Figaro*, o qual, como já mencionado anteriormente, na edição de 20 de fevereiro de 1909 trouxe a luz do conhecimento humano o nascimento da vanguarda futurista através do manifesto de Marinetti.



Figura 6 - Jornal *Le Figaro*, edição de 20 de fevereiro de 1909 (à esquerda) (Fonte: <https://vitorcardoso1415.wordpress.com/2014/10/13/vanguarda-futurista/>). Programa do Espetáculo Upgrading (à direita) ampliado no anexo 2 (Fonte: acervo pessoal do autor).

¹⁹ Links dos documentários na íntegra: A história da Palavra – O nascimento da Escrita <<https://www.youtube.com/watch?v=TvxmJoi-DDg&t=327s>>; A Origem do Fogo – Evolução Humana Documentário Dublado HD <<https://www.youtube.com/watch?v=Pb3JDRBKwTg&t=123s>>; Futurismo <<https://www.youtube.com/watch?v=l8TotqKVzfQ>>; A vida em um milhão de anos humano 2.0 <<https://www.youtube.com/watch?v=ESUzPJkCm9Y>>.

Ao final da projeção, a mensagem “ENTRE” surge na tela, encerrando assim o preâmbulo cênico. As portas se abrem e o espetáculo começa.

3.1 Análise do Espetáculo

Elenco em cena, elipsoidais focando os personagens, o *homem pré-histórico prostrado ao longo das paredes de sua insípiente moradia, a caverna. Desenhos e símbolos. Signos de sua linguagem primitiva, a escrita cuneiforme e hieróglifos, memórias que indicam a tentativa se socialização através de um idioma codificado. A atenção para a compreensão de uma escrita que relate seu cotidiano, momentos de glória, paixões e o modo como entendia sua existência* (Apêndice E).

Com o ritmo proposto pela trilha sonora, que inicialmente faz alusão a um universo um tanto quanto rústico, ambos os bailarinos conduzem-se ao limite do palco. Uma caixa preta, tracejada por circuitos, a qual traduz a ideia de que desde os primórdios o homem já estava destinado a interagir com tecnologias. Estas, que jamais poderão ser interpretadas como rudimentar, pois em sua origem, já estavam dadas como a mais avançado artefato que auxiliaria a humanidade a transcorrer os séculos e milênios.

Esses elementos contribuíram para interpretar ícones fundamentais nas Danças. Com a intenção de estabelecer a realidade quase literal para a ação dos bailarinos, foi optado em associar, tais componentes à Dança, no intuito de que as coreografias estivessem sempre em diálogo com a significação precisa das ideias desenvolvidas no espetáculo e sua multiplicidade de ajustes e arranjos. Certo disso, "a Dança é um sistema de signos que permite a produção de significados. A Dança como *sistema* quer dizer que ela é, inicialmente, um conjunto organizado de elementos e suas possibilidades de combinação" (MARQUES, 2010, p.36).

As cenas iniciam e os elementos a serem analisado surgem. Como método organizacional, os componentes inseridos no espetáculo serão tratados de forma isolada. Não é propósito aqui, apenas contar em ordem cronológica o processo cênico ocorrido como se fosse um relatório expositivo, e sim, problematiza-los com a finalidade de compreender as escolhas feitas pelos coreógrafos e como tais decisões puderam se relacionar com a temática futurista. Assim, esta análise

ocorrerá respeitando os pontos: Coreografias, movimentos e o corpo dançante; Figurino e maquiagem; Cenário e iluminação.

3.1.1 Coreografias, movimentos e o corpo dançante

Antes mesmo de inserir a movimentação à temática futurista e buscar por elementos que clareiam essa vanguarda, é importante traçar uma linha lógica que traga definições do que está sendo proposto. O Homem em interação com as algumas das tecnologias sejam estas inventadas ou descobertas. Para isso, a caracterização de movimentos deveria ser marcante e suas qualidades necessitariam de vigor, a fim de definir que o personagem cena era de fato um ser que ainda estava desprovido de faculdades típicas do homem contemporâneo. Assim, o andar curvado, o contato imperativo com o solo e a utilização dos planos médio e baixo, prevaleceram na cena inicial (figura 7). Essas decisões estão fundamentadas com as palavras de Marques:

uma das formas que encontraram para trabalhar essas intensões foi uma movimentação que enfatizasse a força da gravidade, o peso e a massa que os seres humanos são. A opção pelo nível baixo do espaço pode ser lida, entre outros, como a relação do ser humano com a terra, com a 'base', com suas origens não etéreas. Doris Humphrey chamou esse fluxo livre de movimentos entre o nível baixo e alto do espaço de 'arco da vida', realizando, assim, suas propostas de 'humanização' da Dança. (MARQUES, 2010, p. 109)



Figura 7 - Cena introdutória: homem primitivo. Imagem produzida na reapresentação do espetáculo. Registro da reapresentação do espetáculo em 11/11/2018. (Foto: Josiane Franken)

Ainda embasado nas palavras desta autora, é possível ser observado na cena inicial, que ao aproximar-se *do fogo*, os personagens assumiam uma posição bípede, inferindo a capacidade evolutiva que o acesso a essa tecnologia podia ofertar. Nesta lógica, a utilização de improvisação, a qual foi direcionada para o deslocamento dos bailarinos se fez presente, pois "é possível propormos improvisações que tenham como condutores a construção dos 'níveis do espaço' (fluxos de movimento entre estar no chão e levantar)" (MARQUES, 2010, p. 104).

Na continuidade dessa cena, o domínio do fogo já estava consolidado, sendo que também o homem já havia conquistado a posição ereta, aqui há o abandono parcial de suas características primitivas. A próxima etapa foi a *fala*. Neste momento a escolha pela repetição de sequências coreográficas se mostrou muito eficaz. Nestas, foram exploradas muitas possibilidades de movimentações, os quais atrelados as fatores do movimento – tempo, peso, espaço, fluência – ofereceram uma gama ampla para as células dançadas. Assim contando com a variedade "pode-se compreender qualquer ação temporal como usando uma das várias combinações possíveis de corpo tempo, espaço e energia muscular" (LABAN, 1978, p. 84).

Nesta cena, o controle do idioma falado apresenta uma nova realidade: a guerra. Com a intenção de justificar que com a evolução das tribos em diferentes nações, mesmo com a possibilidade de comunicação racional, acabam por não se entender. Seja por questões econômicas, seja por questões políticas, sejam elas sociais, étnicas, religiosas, etc, a humanidade se rende à sua essência animal e busca por resoluções agressivas, instintivas. Recorrendo a Marques, em suas palavras, "sabemos que todas essas possibilidades dos corpos que Dançam são marcadas por condicionamentos, escolhas e possibilidades biossociopolíticos-culturais, são recortes espaço-temporais" (MARQUES, 2010, p. 113).

Porém, a guerra trará a possibilidade de avançar muitos passos em direção ao desenvolvimento. Lutar para conquistar o inimigo exige investimento, pesquisas, transcender o conhecimento. Um homem matando o outro, um país sobrepujando os demais, as máquinas criadas para matar, as máquinas criadas para criar máquinas que matam, é o homem trabalhando para a guerra, é o progresso pelo progresso sendo encorajado, é a projeção para o futuro, com cientistas e suas ideias mirabolantes, são os artistas do futurismo italiano retratando o amor pela beleza mecânica que se instaura (Apêndice E).

Assim, já em 1909, “o nacionalismo de Marinetti aparece de forma clara desde o primeiro Manifesto: ‘Nós queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo – o militarismo, o patriotismo...’” (DE MICHELLI, 1991, p. 207), e como uma oportunidade ímpar de problematizar tais custos, que na atualidade ainda se repetem, abordá-los no espetáculo *Upgrading*, ganha o caráter de exprimir a opinião dos artistas e sua (re)existência . Desta forma, ainda nas palavras do autor, “a guerra não era mais um evento lírico, era uma realidade impiedosa” e continua, informando que “o pós-guerra, carregado de equívocos, arrastou grande parte dos intelectuais para o fascismo” (Idem, 1991, p. 210), nesta perspectiva, lutamos em forma de arte. Usamos desta linguagem para apoiar as últimas palavras de Boccioni, as quais foram apresentadas junto ao título deste capítulo.

Seguindo o pensamento atrelado à evolução, a cena seguinte – *bioaprimoramento* – conduz uma movimentação mais mecânica, quadrada, que tenta atingir a simetria do corpo. Neste momento do espetáculo, os movimentos mais firmes e precisos voltam a tomar conta dos corpos dos bailarinos. São movimentos que traduzem um “homem-robô” ou porque não uma “mulher-robô”, o desenvolvimento de uma materialidade etérea que avança a condição humana, ignorando o gênero sexual do indivíduo (figura 8).

Através do conceito corpociborgue abolimos as relações de diferenças, utilizadas durante anos como instrumento de dominação. Em um só corpo, não é só feminino, reúnem-se o mecânico e o orgânico, não existe pretensão quanto à definição da sexualidade incorporada: organismo complexo vivo, repleto de redes perceptivas, em ignição sensório-motora, o corpociborgue. (RÊGO, 2013, p. 114)



Figura 8 - Cena 3: Upgrading. Movimentos firmes e angulares representando a precisão milimétrica das máquinas. (Fonte: Josiane Franken)

Essas características aplicadas ao corpo do elenco surgiram de pesquisa prévia, a qual esta imersa nas qualidades pinçadas de materiais que abordam a temática futurista. Ao interpretar um corpo mecanizado, é necessário o estudo para a movimentação singular que as articulações são capazes de desempenhar e que condigam com a harmonia precisa de engrenagens de uma máquina, que na cena assume também o papel biológico, vivo e com sentimentos. Nos dados recolhidos em entrevista com o Coreógrafo 2, este explana sobre sua pesquisa e fonte inspirativa nos informando que

[...]de inicio... me vem bem a memória as imagens. Quadros que eu já tinha visto sobre a vanguarda futurista, então, quando eu pensava em algum movimento eu tentava botar pro real aquilo que eu já tinha visto em algum momento... sobre o futurismo. Então acho que ficou bem nessa questão cibernetica mesmo, o corpo-robô, pelo menos das partes em si que eu pensei em coreografar [...]. No contexto aí, foi se modelando aos poucos de acordo com o enredo do espetáculo. (Apêndice B, Entrevista A)

Somado a opinião até então expressa, é possível acrescentar o progresso observado desde o início do espetáculo até este momento, sendo esta uma maneira de explorar a construção de um corpo. Criar a uma imagem de homem, enquanto ser orgânico que ao sofrer ação das tecnologias inventadas e descobertas, investiu sobre o tempo sua racionalidade, abandonando a dependência da matéria prima oferecida pela natureza para explorar, produzir e criar as fontes que suprem suas necessidades.

Neste ponto do espetáculo (cena final – futurismo), o elenco já representa o auge da evolução. Um ser que se aprimorou e por assim dizer, representa a força de sua espécie no *status* da capacidade de engendrar. De Michelli cita as características desse homem ao abordar o Manifesto técnico da escultura futurista, onde enfoca as estátuas de Constantin Mounier, na visão de Umberto Boccioni, “são quase sempre fusões geniais do período heroico grego com a atlética humildade do estivador, do marinheiro, do mineiro” (DE MICHELLI, 1991, p.204).

Essa evolução corporal é retratada com a finalidade de atribuir um novo sentido para os meios pelo qual o homem moderno se relaciona com o mundo. A necessidade de interagir com os meios eletrônicos/digitais e por vezes transportá-los para nosso corpo, como uma extensão de quem somos, configura então a nossa dependência tecnológica em virtude de estarmos imersos num mundo tecnologizado. Em vistas ao futurismo e sua ascendente inserção em meios informatizados, o homem se vê obrigado a aprimorar-se, por isso

se a tecnologia se rendeu a possibilidade da velocidade máxima, atravessada pela comunicação, informação, infraestrutura e transporte terrestre, marítimo e aéreo; o corpo, e seus cinco sentidos, o seu movimento e sua existência no mundo, novamente é necessário envolver-se, e adequar-se à modernidade do mundo circundante. (YOKOTA, 2013, p.32. Tradução nossa)

Em meio a tais adaptações, procurou-se no decorrer das cenas trazer referências atreladas à movimentações e algumas poses que se remetessesem a Dança de Giannina Censi.²⁰ Essas que assumiram a função de fonte inspirativa e que possibilitou releituras de fragmentos de suas obras originais. Assim, a partir dos vídeos *Extrait: Gianina Censi*²¹ e *Giannina Censi*²² foi possível identificar movimentos característicos dessa Dança, os quais estão redistribuídos e desconstruídos, na finalidade de compor o espetáculo, como pode ser observado na figura 9, página a seguir.

²⁰ Artista da dança futurista italiana, nascida em Milão em janeiro de 1913. Iniciou sua carreira na dança clássica. Em 1930, com a Coreografia *Oppio e Grotesco mecânico*, Giannina desenvolve suas primeiras obras no âmbito da dança futurista, durante está década trabalha com personalidades da vanguarda futurista, em especial com Marinetti, dedicando-se em posteridade com o ensino de dança em escolas. Falece em Voghera em maio de 1995. (YOKOTA, 2013)

²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1DY2R1IMCsc>>. Acessado em 02/11/2018.

²² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mN3AVFMvtfA>>. Acessado em 02/11/2018.

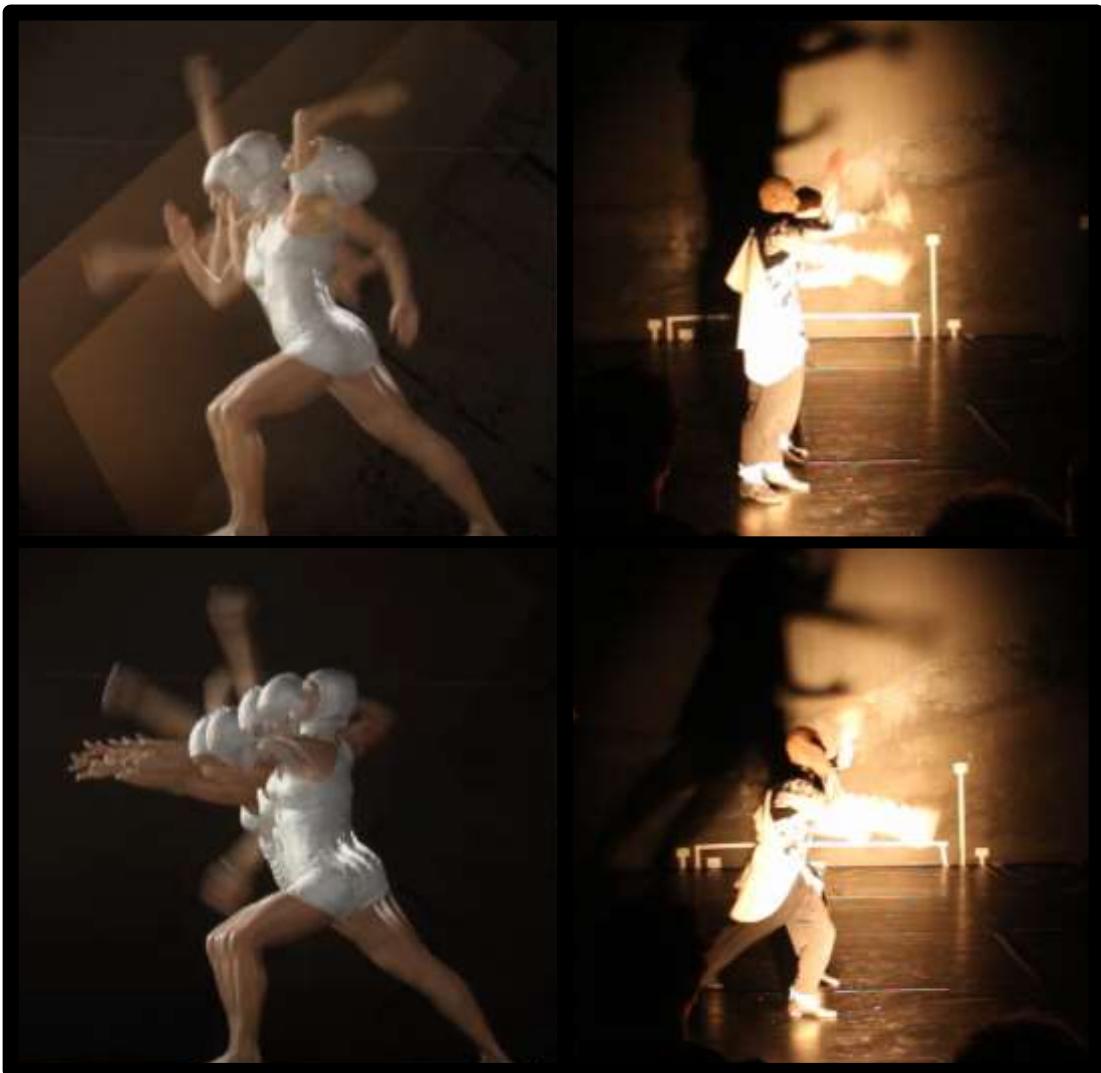


Figura 9 - Releitura de movimentos característicos da técnica de Giannina Censi. À esquerda, frames do vídeo *Extrait: Gianina Censi*. À direita, frames da filmagem do Espetáculo *Upgrading*. (Fonte: acervo pessoal do autor)

Munidos com este material, e apropriando-se dos recursos ilustrativos encontrados na tese de Yokota (2013), nos apêndices deste trabalho encontram-se as correspondências entre o mote criativo e suas recorrências no espetáculo. Com gestos precisos, um tanto quanto quadrados e robotizados, a ênfase estava aproximar o homem à máquina, ou seja, produzir elos entre o corpo biológico e a padronização de mecanismos e engrenagens, assumindo quase a artificialidade do ser vivo enquanto homem entranhado em suas tecnologias

assim, como o manifesto das *Artes dos ruído* propunha meios de mecanizar a música, o da *Declamação dinâmica e sinóptica* formulava regras para ações corporais baseadas nos movimentos *staccatos* das máquinas. ‘Gesticulem geometricamente’, aconselhava o manifesto, ‘à maneira dos que descrevem as propriedades topológicas de objetos e corpos, criando sinteticamente, em pleno ar, cubos, cones, espirais e elipses.’ (GOLDBERG, 2006, p. 11)

Contudo, o esforço final, a projeção do corpo para fora do chão. Com a necessidade de invadir o espaço aéreo, ultrapassando os limites do solo e por isso duelando com a gravidade, a noção de evolução completa atingiu o topo da proposta cênica. A exploração de giros e saltos foram essenciais para investir contra o peso que o ser humano é, e desse modo, romper totalmente com as raízes terrenas que desde a pré-história acompanha o homem como uma sombra confinadora. Marinetti sugerindo que era necessário extrapolar, detalhou instruções sobre a Dança da Aviadora, recomendando que “simulasse, com contorções e meneios do corpo, os sucessivos esforços de um avião entendo decolar” (GOLDBERG, 2006, p. 14).

3.1.2 Figurino e maquiagem

Configurando o universo cênico apresentado no espetáculo *Upgrading*, não somente as Danças se fazem importantes, pois é fundamental que os personagens estejam devidamente caracterizados da melhor forma possível, representando o ser idealizado. Lembrando que a montagem em questão trata do percurso histórico dos seres humanos em contato com algumas tecnologias, se faz necessário programar as devidas vestimentas, assim como a maquiagem, possibilitando uma experiência estética que amplie as visualidades da cena.

Esses dois elementos fazem parte fundamental da perspectiva artística, e isso ocorre pela magnitude de impacto que causa no espectador. Ambos, quando bem elaborados e harmonizados, traduzem o pensamento do artista, corroboram para enriquecer e/ou empobrecer a obra e muitas vezes se tornam parte do elenco, inferindo a identidade singular de cada personagem que surge perante a plateia. Em outras palavras, figurino e maquiagem, assim como todos os elementos que compõe um espetáculo estão carregados de significados que afetam diretamente aqueles que os prestigiam e por assim dizer, permitir interpretações variadas sobre aquilo que está sendo mostrado. Dessa forma

o figurino e os adereços podem restringir movimentos, inspirar e possibilitar outros, destacar ou esconder marcas corporais, mas, acima de tudo, não podemos nos esquecer de que a 'roupagem' dos corpos (incluindo aqui a nudez) sempre é arreigada de significados e, por isso, influenciam as possibilidades de leitura da Dança. (MARQUES, 2010, p. 117)

Por esse motivo, a análise destes componentes deve ser feitas com atenção, buscando ser o mais fiel possível, pois sob qualquer equívoco, sua apreciação pode acabar sendo deturpada, subvertendo o sentido que ali foi empregado.

Pensar em um figurino que representasse dois tipos de “homens” diferentes, separados por quase vinte mil anos dependeu da possibilidade de sua remoção durante o decorrer das ações em Dança. Com essa questão problemática, o desafio de serem peças manipuláveis pelos bailarinos atribuiu a obrigação de também serem elementos cênicos. Ou seja, estes deveriam corresponder a movimentação dos personagens, com a sequência cronológica tratada e principalmente, respeitando a sutileza que ocorria na evolução das cenas.

Inicialmente imitando os trajes de homens pré-históricos, a escolha por peças que estivessem cobertas por pelos sugeriu a ideia de rusticidade no personagem. Com pelos na cintura, em torno do pescoço com caimento sobre os ombros e ao redor dos tornozelos (figura 10, ao lado), este primeiro figurino estava apropriado para aquele ser quase animal, por vezes quadrupede. No julgamento de Pavis (2011, p. 164), os figurinos possuem funções relativas à época, circunstâncias das ações, identificação e na representação.

Nesta perspectiva, já contando com as primeiras evoluções, houve a obrigação de troca de figurino para uma versão mais apropriada ao homem moderno. Assim, é preciso que o personagem desapegue das características que o fazem tão primitivo e por isso é essencial que as roupas de pele animal sejam removidas (Apêndice E). Por isso, ao desdenhar a essência de sua origem selvagem as peças do figurino são removidas e não voltam mais a cena, contrapondo-se às peças que ainda permanecem nos corpos dos atores, e por esse motivo participa “da ação, sempre colado na pele do ator [...], a não ser que se transforme em uma crisálida abandonada por ele” (PAVIS, 2011, p. 167). Dialogando com este autor, as



Figura 10 - Figurino 1, peças que são removidas no decorrer do espetáculo. (Fonte: acervo pessoal do autor)

falas da professora orientadora da montagem de espetáculo auxiliam na compreensão do espectador sobre a obra apresentada, assim a mesma afirma que

na relação com o figurino [...], não teve uma troca evidente de figurino durante o espetáculo. Vocês foram, enfim, colocando, retirando peças ao longo do espetáculo. [...] isso de certa forma [...] dialoga com o futurismo pensando na relação da tecnologia [...] (Apêndice C – Entrevista B).



Figura 11 - Figurino estampado cubista. Ver modelo no apêndice E. (Foto Josiane Franken)

A aparência dos bailarinos muda sem a camada de pelos. O corpo esguio e robótico, vestido por uma malha estampada com inúmeras formas geométricas, como é visto na figura 11, trazem uma relação com as propostas visuais das pinturas cubistas. Este elemento explora as possibilidades de fragmentação do corpo, contribuindo para definir uma característica precisa para o personagem novo que surge: a composição mecânica do ser vivo. Devido a isso, a figura de um androide se completa. Assim como a colocação extraída da entrevista com a professora

orientadora temos que os “*collants* que vocês usavam, [...] tem uma relação toda do futurismo, também com essa sobreposição de imagem com o cubismo que daí era bem presente no figurino de vocês” (Apêndice C – Entrevista B).

Além dos traços respectivos às qualidades visuais que inserem a ideia de tecnologia no figurino, a maquiagem também recebeu destaque. Com traços precisos, simulando comportamentos ejetáveis, o rosto dos bailarinos parecia ser composto por partes encaixadas, trazendo a artificialidade para expressão dos personagens. Por isso, significados são atrelados a imagem do personagem desde o inicio do espetáculo, dessa forma, é impossível negar que mesmo com sua movimentação curvada e com a utilização de figurinos que enfatizem sua essência animalesca, enquanto homem pré-histórico, o película fina que cobre a face dos atores infere que haverá uma mutação na identidade deste ser até o encerramento da proposta cênica. Sendo assim,

a partir do momento em que não obedece mais a uma banal tarefa de sublinhar e confirmar traços verossímeis e realistas da personagem, a maquiagem forma um sistema estético que obedece apenas às suas próprias regras. É o caso de gêneros altamente codificados como a Ópera de Pequim, que utiliza uma maquiagem ao mesmo tempo arbitrária e imutável. Mas é também uma prática das vanguardas europeias a partir do momento que declaram guerra ao naturalismo na arte. (PAVIS, 2011, p. 172)

Este mesmo autor também enfatiza que a compreensão da maquiagem possibilita a interpretação da constituição do corpo humano e também do imaginário (PAVIS, 2011, p. 171). Esta foi a atenção dada a esse filtro que insere personalidade e singularidade aos atores em cena (figura 12). Assim, neste aspecto, que gera individualidade aos personagens, assimila-se que mesmo como um robô ou androide, viabiliza a existência de seres únicos.



Figura 12 - Maquiagem. Ver modelo no apêndice E. (Foto: Rowan Romeiro)

3.1.3 Cenário e iluminação

O cenário criado para o espetáculo sugeriu a inserção em um ambiente tecnologizado desde seu início. Originando-se ao fundo do palco e estendendo-se pelas paredes enraizavam circuitos impressos, sugerindo que os personagens estivessem sobre uma placa eletrônica (figura 13, próxima página). Este universo foi planejado, dialogando com a maquiagem, indicando que já estaria destinado ao homem o acesso à modernização e aprimoramento biocibernético, elevando seu potencial, propondo quase a imortalidade das máquinas.



Figura 13 - Cenário produzido com fita crepe preso ao linóleo imitando uma placa de circuitos impressos. (Foto: Josiane Franken)

É importante enfatizar que o cenário também recebeu objetivo cênico. Desta forma os circuitos do chão e das paredes foram utilizados pelos bailarinos na simulação de sinapses, troca de informações e vias pelas quais ambos personagens pudessem se encontrar, definindo-o como um meio de comunicação. Pavis infere sobre essa vinculação de sentidos que o “elemento cênico às vezes pode ser tratado como cenário ou como adereço, ou como obras plásticas, mas a categorização é decisiva para compreensão da representação” (2011, p. 174).

Assim como o cenário, a iluminação somou para inserção da temática tecnológica. Através da proposta inicial do espetáculo, no qual apenas dois bailarinos atuariam em tempo integral no decorrer das cenas, a escolha de ângulos para os *spots* revelaria a presença da sombra dos personagens, preenchendo o palco, anexando ao espaço outros organismos, por vezes principais em outras coadjuvantes, que acompanharam a sincronia dos interpretes. Devido a isso, foi dada atenção em observar o lugar das iluminações e a distribuição das fontes luminosas, localizar onde os projetores estão colocados: de frente; lateralmente; em contra-luz; em contra-plano; horizontalmente; a pino. (PAVIS, 2011, p. 179)

Para além de seu projeto, feito para clarear e/ou escurecer a cena, como uma tentativa de diálogo com as técnicas de frenagem do movimento feitas pelos irmãos Bragaglia em 1910, a função estroboscópica foi empregada para recortar o movimento dos bailarinos, fragmentando a trajetória dos mesmos e assim, produzindo o efeito desejado. Para melhor compreensão desta proposta, o vídeo 1 –

efeito estrobo (apêndice F - DVD), recebeu a frenagem 0,125x na velocidade de reprodução, assim permite observar a taxa de frames lentamente. Nesta edição é possível perceber a movimentação dos bailarinos sofrendo cortes pela iluminação.

A aplicação dessa ideia foi estudada para reforçar o uso de tecnologias a favor da obra. O segundo coreógrafo afirma que

por ser um trabalho até futurista, a gente pensou num aparato todo de iluminação, então não é um espetáculo que poderia ser feito em qualquer lugar. Até isso é uma questão de se pensar, [...], a gente trabalha um tema onde se precisa de um aparato realmente envolvido nesse tema, que é a tecnologia, a iluminação, sem ela modificaria bastante a ideia criada.
(Apêndice B – Entrevista A)

Ainda apropriados desta ideia e comunicando-se com traços da vanguarda futurista, na sua vertente literária, uma “brincadeira” com o formato de escrita foi feita. Libertando a sintaxe, como sugere Marinetti em seu manifesto técnico da literatura futurista²³, as palavras, cujo conceito conduziram o homem pelos séculos, pairavam sobre o chão, jogando a ordem dos acontecimentos abordados no espetáculo – *Fala*, *Info*, *Tech*, *War* (figura 14, abaixo). Cada qual projetada em um dos cantos do palco, onde os bailarinos seguem o percurso coreográfico alternando as qualidades de movimento, como argumentado anteriormente.

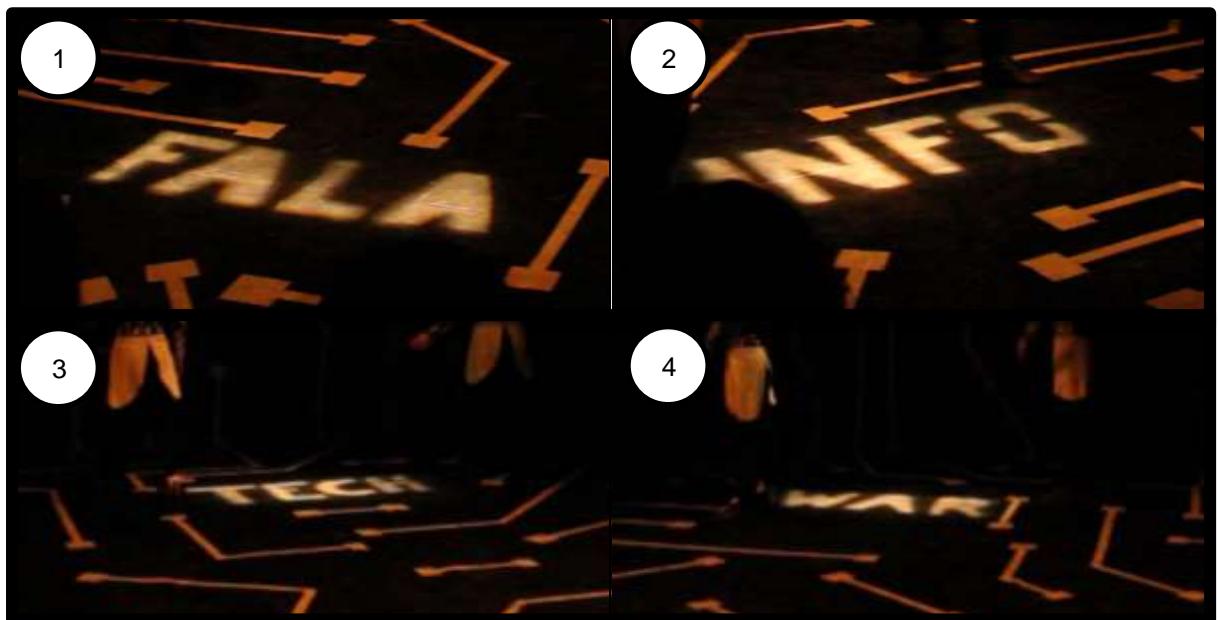


Figura 14 - Projeção de palavras sobre o palco. Em ordem 1. Fala; 2. Info; 3. Tech; 4. War. (Fonte: acervo pessoal do autor)

²³ Disponível em: < http://www.classicitaliani.it/futurismo/manifesti/manifesto_lett_futurista.htm>. Acessado em: 06/11/2018.

4. Considerações Finais

No término do percurso formativo na graduação em Dança, acreditei que teria respostas para as questões levantadas no primeiro semestre, quando a vanguarda futurista me abraçou fervorosamente. É inegável que muitas dúvidas foram sanadas, porém a sede por pesquisar produziu outras tantas mais. Essas, que serão responsáveis por investigações aprofundadas no decorrer da minha carreira profissional.

Dançar a tecnologia ou “tecnologizar” a Dança, foi o desafio que encontrei para discursar em meus estudos, para me posicionar como um artista, para crescer como um docente. Essa trajetória permitiu que eu me apaixonasse, a cada dia, pela minha profissão, e acredito que fez nascer um profissional em meio aos eixos que balizam o Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Assim, como acadêmico concluinte, trago reflexões acerca do processo de escrita, que conduziu a averiguação dos conteúdos que tratam da intimidade crescente que se evidencia na temática deste trabalho de conclusão de curso.

Acredito, que foi alcançado com sucesso o nosso objetivo geral, pois foi possível analisar o processo de criação artística da montagem de um espetáculo de Dança que abordou elementos da estética do período futurista. Este, que quando engendrado, exigiu toda inserção possível dentro do tema que balizou a proposta cênica que seria apresentada, e desta forma, propiciou o entendimento necessário sobre a vanguarda futurista, assim como sobre alguns dos planejamentos feitos a respeito a novas tecnologias que irão ser implantadas em um futuro não tão distante.

É notável, que foi traçada uma linha que permitisse vincular os traços da estética futurista, às atividades artísticas que compuseram o espetáculo. Assim, a identificação e reflexão sobre os principais conceitos do período e sua relação com o corpo Dançante, foram abordados na esfera da composição coreográfica, com a finalidade de reler e ressignificar alguns dos elementos que fundamentam a vanguarda. Vale ressaltar, que tais componentes foram previamente pinçados de livros e trabalhos acadêmicos, antes mesmo do início das pesquisas para o trabalho de conclusão de curso, os quais forneceram o acesso à fonte de inspiração para o processo criativo dos coreógrafos.

Nesta perspectiva, problematizar a composição coreográfica articulada mediante a referida estética contribuiu com o campo artístico no que tange a possibilidade de oportunizar a fruição da Dança assim como a formação de público

para esta linguagem. Em relação ao meio científico, ofereceu base para o estudo que aqui foi apresentado, contribuindo para legitimar essa arte e oferecer subsídios para outros pesquisadores da área. Também precisamos dar atenção ao cunho pedagógico, pois necessitou ser aliado aos momentos de ensaios metodologias de ensino que foram abordadas com o elenco.

Ao refletir, ainda, sobre o cunho pedagógico, podemos considerar que o espetáculo ou o resultado poético podem circular nos ambientes escolares, como uma obra que revisita um momento importante da história da arte, o futurismo e que se materializa em produção artística de Dança.

Como um futuro licenciado, enfatizo especialmente a formação do espectador, e assim na formação individual do aluno. O professor deve cumprir o papel de instrumentalizar os mesmos, no que diz respeito à preparação da criança para apreciar um espetáculo, compreendendo seus signos e conceitos. Assim acredito que “propor práticas de formação de espectadores relaciona-se diretamente com a autonomia que, dessa forma, é dada aos sujeitos para que tenham suas próprias opiniões em relação àquilo que assistem” (MOLLINA, 2012, p. 24). Por isso, além de promover o gosto pela fruição, também é possível desenvolver o senso crítico dos alunos. Ou seja, aprimorar os conhecimentos estéticos sobre preferências sinestésicas e reconhecer as mais variadas possibilidades existentes dentro dos meios artísticos.

Logo, com o resultado, o Espetáculo *Upgrading*, deu-se início à investigação das possibilidades cênicas. Com desdobramentos enraizados em áreas como tecnologia, cinema, fotografia, artes visuais e iluminação, foi possível dialogar a linguagem predominante da montagem cênica – a Dança – com as propostas de escrita monográfica. Isso implicou na compreensão de inúmeras nuances e das múltiplas combinações oriundas desta mescla.

Enfim, reconheço que todo este processo culminou em mais um degrau de minha formação acadêmica/profissional/humana.

Referências

- AMORIN, B. **Dança Contemporânea e Tecnologia Digital**: novos suportes técnicos, novas configurações artísticas profissionais. ANAIS DA V REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE. São Paulo, 2009. Processos de Criação e Expressão Cênicas. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. 2009, 4 p.
- BASTOS, Dorotea Souza. **Mediadance**: campo expandido entre Dança e as tecnologias digitais. 2013. 168 f. Mestrado em (Dança) – Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2013.
- BORTULUCCE, V. B. Os conceitos de movimento e espaço em quatro esculturas de Umberto Boccioni. **REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE E ARQUEOLOGIA**. Campinas: n.10, p. 99-115, 2014.
- DE MICHELI, Mario. **As Vanguardas Artísticas**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991, 269 p.
- FLORENTINO, Adilson. A pesquisa qualitativa em artes cênicas: romper os fios, desarmar as tramas. In: _____. **Pesquisa em artes cênicas: textos e temas** / Narciso Telles, organizador. – Rio de Janeiro: E – papers, 2012. p. 123 – 138.
- GARCIA, Wiltlon. Estudos Contemporâneos: Do corpo à tecnologia. **Vivência Revista de Antropologia** [da] Universidade Federal do Rio Grande do Norte, n.36 2011, p. 157-168.
- GIL, Antonio C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. 200 p.
- GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006, 228p.
- KLAFKE, Sandra Regina. **Da (re)criação enunciativa da experiência humana**: a fotografia como testemunho. 2016. 155 f. Doutorado em (Lingüística Aplicada) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo. 2016.
- LYRA, Bernardete; GARCIA, Wilton (Org). **Corpo & Imagem**. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, 348 p.
- INFANTE, M. R. V. **FUNDAMENTOS DA DANÇA**: corpo – movimento – Dança. Paraná: Editora UNICENTRO, 2011, 81 p.
- MANSUR, Monica. **MACHINARIUM**. Rio de Janeiro: Binóculo Editora, 2013, 144 p.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003, 311 p.
- MARQUES, Isabel A. **Linguagem da Dança**: arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 1ª ed, 2010, 239 p.

MOLLINA, Willian Fernandes. **FORMAÇÃO DE ESPECTADORES NA ESCOLA: prática ou utopia?**. Porto Alegre: Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Pedagogia da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2012, 57p.

NEVES, Alana Borges. **Acqua lumens**: luz, movimento, arte e tecnologia. 2014. 106 f. Mestrado em (Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2014.

PAIS, João. O futurismo na fotografia e no cinema. In: **As artes visuais e as outras artes**. Lisboa: Faculdade de Belas Artes. 2007. p.135-150.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2011, 323p.

PINHEIRO, E. M; KAKEHASHI, T. Y, ANGELO M. O uso de filmagem em pesquisas qualitativas. **Revista Latino-americana de Enfermagem** [da] Universidade de São Paulo, n.13, 2005, p. 717-22.

RÊGO, Isa Sara Pereira. **Corpos Virtualizados, Danças Potencializadas**: atualizações contemporâneas no corpo ciborgue. 2013. 181 f. Mestrado em (Dança) – Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2013.

RIBEIRO, Natalia Pinto da Rocha. **Poética na Dança digital**: processos e reverberações. 2015. 217 f. Mestrado em (Dança) – Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2015.

RIBEIRO, R. A. S. **A FIGURA HUMANA FRAGMENTADA NA PINTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**. XI ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE da percepção à palavra: luz e cor na história da arte. Campinas: UNICAMP, 2006.

ROMERO, Guillermo Márquez. **Danza moderna y contemporánea**. Ciudad de La Habana/Cuba: Editorial Pueblo Y Educación, 1988, 159p.

SAMPAIO, Flaviana Xavier Antunes. **A Dança Contemporânea em Foco**: A Iluminação como Co-Autora da Cena. 2010. 127 f. Mestrado em (Dança) – Universidade federal da Bahia. Salvador. 2010.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2008, 161p.

SILVA, Tharciana Goulart da; LAMPERT, Jociele. A relevância do diário na prática artística e docente. In: 24º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 2015. Santa Maria. Disponível em:
http://anpap.org.br/anais/2015/comites/ceav/tharciana_goulart_da_silva_jociele_lampert.pdf Acesso em: 25 fev. 2018.

SPRICIGO, Vinícius Pontes. **Arte e Tecnologia**: A poética participacionista de Hélio Oiticica e a arte tecnológica contemporânea. 2004, 136 f. Mestrado em (Tecnologia) - Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná. Curitiba. 2004.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Vice-Reitoria. Coordenação de Bibliotecas. **Manual de normas UFPel para trabalhos acadêmicos**. Pelotas, 2013. Revisão técnica de Aline Herbstrith Batista, Carmen Lúcia Lobo Giusti e Elionara Giovana Rech. Disponível em: <<http://sisbi.ufpel.edu.br/?p=documentos&i=7>> Acesso em fev. 2017.

WOSNIAK, Cristiane do Rocio. **Dança, Cine-Dança, Vídeo-Dança, Ciber-Dança: Dança, tecnologia e comunicação**. 2006. 142 f. Mestrado em (Comunicação e Linguagens) - Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba. 2006.

XAVIER, Jussara Janning (Org.). **Grupo cena 11 Dançar é conhecer**. São Paulo: Annablume, 2015. 302 p.

YOKOTA, Sayaka. **La Danza nel Futurismo: Giannina Censi e la danza moderna**. 2013. 320 f. Doutorado em (Filosofia) – Universidade de Estudos Estrangeiros de Tokyo. Tokyo. 2013.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte ciência**. 2 ed. Campinas: Autores associados, 2001.

Apêndices

Apêndice A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisador responsável: Robson Bordignon Pólvora
Instituição: Universidade Federal de Pelotas
Endereço: Rua Giuseppe Garibaldi, nº 230, comp. 309 – Bloco C
Telefone: +5553997135135
E-mail: robsonpolvora@gmail.com

Concordo em participar do estudo “Dança e Futurismo: possibilidades estéticas de criação coreográfica na cena contemporânea”. Estou ciente de que estou sendo convidado a participar voluntariamente do mesmo.

PROCEDIMENTOS: Fui informado de que o objetivo geral será “Analisar o processo de criação artístico de montagem de um espetáculo de Dança que aborda elementos da estética do período futurista.”, cujos resultados serão mantidos em sigilo e somente serão usadas para fins de pesquisa. Estou ciente de que a minha participação envolverá “coreografar, ser coreografado, fotografado, filmado, participar de entrevistas e responder questionários ”.

RISCOS E POSSÍVEIS REAÇÕES: “Fui informado que os riscos são mínimos. Na ocorrência de alguma lesão mais grave, a SAMU 192 será imediatamente comunicada para proceder às devidas providências”.

BENEFÍCIOS: “O benefício de participar da pesquisa relaciona-se ao fato que os resultados serão incorporados ao conhecimento científico e posteriormente a situações de ensino-aprendizagem”.

PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA: Como já me foi dito, minha participação neste estudo será voluntária e poderei interrompê-la a qualquer momento.

DESPESAS: Eu não terei que pagar por nenhum dos procedimentos, nem receberei compensações financeiras.

CONSENTIMENTO: Recebi claras explicações sobre o estudo, todas registradas neste formulário de consentimento. Os investigadores do estudo responderam e responderão, em qualquer etapa do estudo, a todas as minhas perguntas, até a minha completa satisfação. Portanto, estou de acordo em participar do estudo. Este Formulário de Consentimento Previamente Informado será assinado por mim e arquivado na instituição responsável pela pesquisa.

Nome do participante/representante legal:

Identidade: _____

ASSINATURA: _____

DATA: ____ / ____ / ____

DECLARAÇÃO DE RESPONSABILIDADE DO INVESTIGADOR: Expliquei a natureza, objetivos, riscos e benefícios deste estudo. Coloquei-me à disposição para perguntas e as respondi em sua totalidade. O participante comprehendeu minha explicação e aceitou, sem imposições, assinar este consentimento. Tenho como compromisso utilizar os dados e o material coletado para a publicação de relatórios e artigos científicos referentes a essa pesquisa. Se o participante tiver alguma dúvida ou preocupação sobre o estudo pode entrar em contato através do meu endereço acima.

ASSINATURA DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL:

Apêndice B: Entrevista A – Coreógrafo 2

Entrevistador – Ao pensar a temática do espetáculo no que diz respeito às questões relacionadas ao corpo, como foi possível transferir as características da vanguarda futurista e as ideias de futurismo para o corpo dos bailarinos? Como foi o processo de entrega poética?

Entrevistado – Olha, acho que de inicio... me vem bem a memória as imagens. Quadros que eu já tinha visto sobre a vanguarda futurista, então, quando eu pensava em algum movimento eu tentava botar pro real aquilo que eu já tinha visto em algum momento... sobre o futurismo. Então acho que ficou bem nessa questão cibernetica mesmo, o corpo-robô, pelo menos das partes em si que eu pensei em coreografar, eu tava pensando bastante nisso. No contexto aí, foi se modelando aos poucos de acordo com o enredo do espetáculo.

Entrevistador – As coreografias foram pensadas a partir de elementos específicos que foram estudados pelos coreógrafos. A partir das referências em vídeos, leituras e fotos como foi possível articular esses elementos com a composição coreográfica ou proposta cênica das Danças?

Entrevistados – Olha éééé... acho que o que deu bastante base foram os vídeos que a gente viu da coreógrafa principal lá do estudo. E eu lembro que pesquisei na internet pra tentar achar alguns trabalhos um pouco mais diferentes, que tivessem a temática... e eu achei bem limitado. Parece que se perdeu um pouco, em si, na Dança as criações em si... ou pelo menos não encontramos muitos arquivos disponíveis sobre. Mas o pouco que a gente achou, deu uma ideia, uma noção de pensar como é que a gente podia articular... o corpo, imaginar um pouco como eles pensavam antes, e até pensar como é que pode ser isso na atualidade.

Entrevistador – Como você caracteriza e quais as impressões sobre o resultado do Espetáculo *Upgrading* após finalizado?

É um espetáculo que precisa de corpos preparados pra Dançar, pra encenar... éééé acho que não... aparentemente, no meu ponto de vista não é qualquer pessoa que conseguiria ter o domínio das qualidades de movimento utilizados no trabalho, mas é um trabalho com olhar na contemporaneidade, eu achei inovador, e eu apoio para que continue indo pra frente a ideia. Eeeee... acho que é aquilo, por ser um trabalho até futurista, a gente pensou num aparato todo de iluminação, então não é um espetáculo que poderia ser feito em qualquer lugar. Até isso é uma questão de se pensar, tipo assim, a gente trabalha um tema onde se precisa de um aparato realmente envolvido nesse tema, que é a tecnologia, a iluminação, sem ela modificaria bastante a ideia criada

Apêndice C: Entrevista B – Professora Orientadora da Montagem de Espetáculo

Entrevistador – Como percebes os elementos da vanguarda futurista e as ideias de futurismo partindo do resultado final do Espetáculo *Upgrading*?

Entrevistada – Como que eu percebo né?! Eu percebi muitas coisas... (risos)... Eu acho que desde a parte da coreografia, em si, da movimentação né, em que eu acho que foi bem presente, por exemplo na qualidade de movimentos que tu trabalhou durante o espetáculo né, porque a gente percebe que houve uma exploração do tempo, por exemplo, brincando um pouco com a relação com a velocidade assim né. A qualidade de movimento era bem vigorosa... Que mais?! Percebo na relação, também com, até com o teu figurino assim, e com a iluminação por exemplo, em que vezes tu brincava com a sobreposição, assim, tipo, por exemplo, quando tu e o Ramon tavam Dançando juntos né, então tinha uma sobreposição de movimentos, que um ia sobrepondo o movimento do outro, e daí se relacionava com a iluminação, também naquele momento do strobo que pra mim é bem marcante, assim do espetáculo, que a gente ia percebendo essa relação.

Que mais, deu ver?!

Acho que na relação com o figurino também, porque vocês usaram o mesmo figurino, mesmo que eu digo assim, não teve uma troca evidente de figurino durante o espetáculo. Vocês foram, enfim, colocando, retirando peças ao longo do espetáculo. Eu acho que isso de certa forma conversa, também com... dialoga com o futurismo pensando na relação da tecnologia mesmo né. Talvez se isso não tivesse sido explorado não teria sido possível realizar isso.

Deixa eu lembrar se tem mais alguma coisa...

No figurino, também, pensando na... lembrei do *collants* que vocês usavam, também que tem uma relação toda do futurismo também com essa sobreposição de imagem com o cubismo que daí era bem presente no figurino de vocês, na música também, na trilha sonora, pra mim era bastante evidente também. Que são músicas mais... atuais assim, que remete bem essa questão da tecnologia assim... Mas mais presente pra mim foi na movimentação de vocês mesmo e nessa ... na relação da movimentação com todos os outros elementos compunham... que tavam compondo o espetáculo né. Eeeee... acho que no momento também em que vocês trouxeram um pouco essa relação do... até do risco assim, com um risco pra cena assim, que era bem presente também.

Ah... que eu lembre agora é isso!! (risos)

Entrevistador – Por acompanhar o processo de criação do espetáculo *Upgrading* quais suas considerações ou impressões acerca do trabalho artístico apresentado?

Entrevistada – Ai eu acho que algumas coisas eu até já falei na pergunta anterior mas, minhas impressões é que...eu acho que houve um diálogo, uma inspiração, uma reverberação de tu estudar todo esse movimento, que tu teve um estudo bem... tu te debruçou bastante sobre ele, então eu consegui enxergar isso na cena né, porque eu acho que eu consegui ver, o que eu já conhecia assim, de ti em cena,

assim, que eu já tinha visto... eu consegui perceber o Robson e o Ramon também em cena, mas com aquela inspiração futurista entende, assim?!

Deu pra perceber que havia uma outra pesquisa ali que tinha sido feita, que tinha sido inspirada por esse movimento né.... Eu consegui perceber isso em cena, assim... e também no processo, que eu acompanhei vocês né?! E nessa tentativa, que foi, ao meu ver foi... teve sucesso né, de tentar ver como, realmente, fazer esse diálogo né?!

E as minhas considerações, essas são as minhas impressões um pouco né... As minhas considerações, diz mais em relação a algo que poderia ter sido feito... ou (**Entrevistador interrompe “essa é a pergunta 3”**)

Ah não sei, as minhas impressões, acho que é isso, assim, que houve... é evidente um processo de pesquisa ali que aconteceu... eu acho que pra mim é difícil de falar, porque eu estava imersa mesmo, também no processo, então eu acompanhei todo o teu, por exemplo... Ahhhh... me mandava o manifesto futurista... vamos olhar ai depois eu via aquilo e como que aquilo estava dialogando com a cena. Aí vinha também o livro que tu descobriu né, super empolgado que tinha descoberto o livro e tal... e me mostrou o vídeo ai deu pra ver que aquela cena específica das poses que vocês estavam fazendo, dialogava também com as poses que a bailarina fazia, enfim... Eu via que tava totalmente encharcado de todo esse processo de pesquisa assim, então foi um processo de assim, a minha impressão clara, era dentro de uma disciplina de montagem de espetáculo, que acho que a ênfase, assim era nessa parte artística mas de certa forma ela não estava excluída de toda essa parte de pesquisa, que foi bastante evidente durante todo o processo assim...

Entrevistador – Considera satisfatório o resultado apresentado? Quais os apontamentos que consideras importante para uma maior qualificação do trabalho?

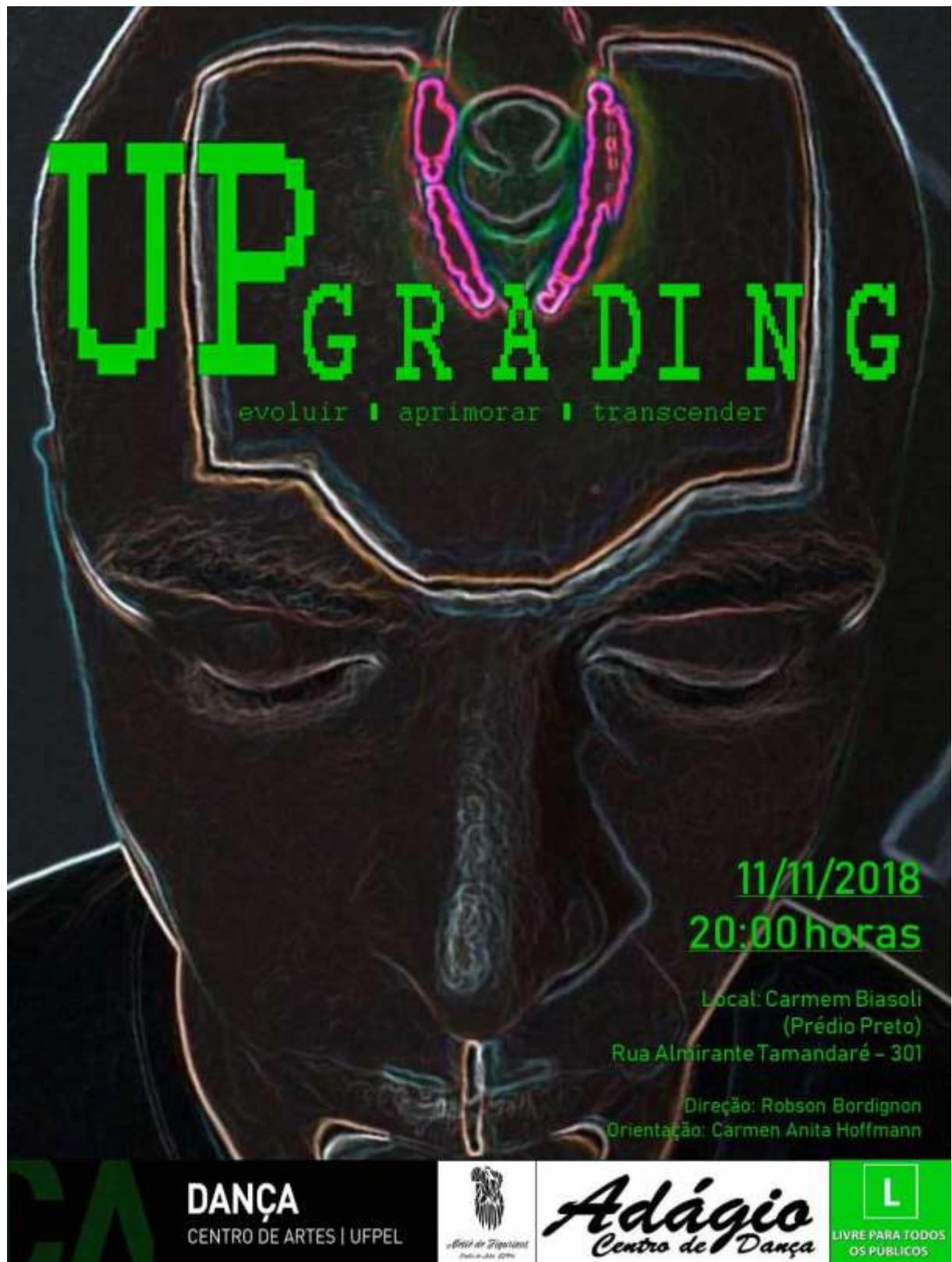
Entrevistada – Tá... é essa que eu queria responder antes já, então...

Ao meu ver assim, eu achei teu trabalho de muita qualidade, assim eu já te falei isso né... (risos)... Mas claro que a gente pode pensar em coisas que podem vir a somar no processo. Então, uma das coisas que eu acho que é importante é a questão da preparação mesmo, que a gente já tinha falado, porque é um trabalho bastante vigoroso, assim, que envolve... como vocês são dois bailarinos em cena, né... envolve uma... envolve muita preparação física mesmo, pra vocês aguentarem aquele... e até por essa qualidade de movimento, que eu falei lá na primeira pergunta, por envolver justamente esse vigor em cena e tudo mais... vocês se arriscarem bastante... eu acho que talvez a questão da preparação física ajudaria vocês, mas acho que isso não foi assim, acho que vocês seguraram a cena entende?! Não to dizendo que isso não aconteceu, mas talvez isso viesse a somar no trabalho.

A outra coisa, acho que... Pensar em relações ali a função dos /eds que vocês usaram. De repente pensar em formas de manter, já que no meio do espetáculo teve aquele probleminha ali e tal, então... pensar como organizar de forma que não caia, digamos assim, no meio do espetáculo.

E eu acho que seguir esse processo de pesquisa, eu fico pensando agora que tu tá fazendo teu “TCC” , assim, seguiu a pesquisa sobre isso, que várias outras ideias devem ter brotado assim... eeee.... fico pensando que acho que nosso olhar também vai modificando né... e o próprio processo de criação que tu teve, que vocês tiveram pro espetáculo algumas coisas devem ter sido amadurecidas, então acho que isso. Utilizar isso tudo, toda essa pesquisa que tu tá fazendo como forma de pensar outras possibilidades desse diálogo com o futurismo que tu tá estudando ao meu ver é isso, assim... essas três coisinhas que eu pontuo.

Apêndice D – Cartaz de divulgação do Espetáculo *Upgrading*



Apêndice E – Diário de bordo
Fonte: Acervo pessoal do autor

• Ideias por cena.

CENA INTRODUTÓRIA

O homem pré histórico e seu contato inicial com as primeiras formas de escrita

CENA 1: FOGO

Precisa

→ DE INTRODUÇÃO

Descoberta e manipulação do fogo.
Como falei fogo? TORCHAS (Aldo e Zanoni)

CENA 2: DIPLOMACIA E GUERRA

Quando o diálogo se torna combate.

CENA 3: APRIMORAMENTO

→ UPGRADING
(?)

Evolução biocibernetica, homem ou robô?

CENA 4: O FUTURO

O futuro agora e o presente.

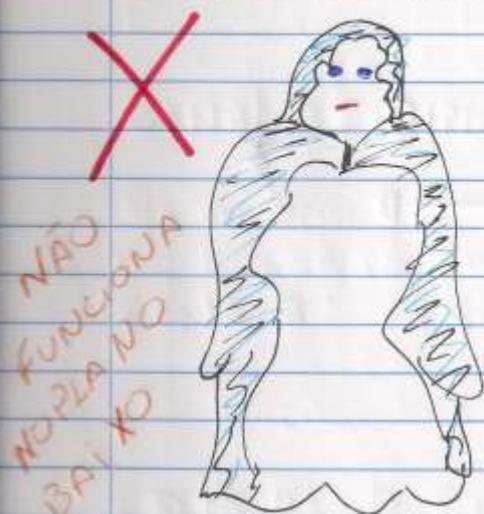
4- O que não fazer com a ~~roupa~~ figurino (NÉ!)

- Não pode ser pesado
- precisa ser maleável
- precisa ser elástico
- carr (?) (pele de animal...)

JAI
SERE
BEG

Habilidades INICIAL (PRÉ-HISTÓRICO)

CAPPA c/ CAPUZ



NÃO
FUNCIONA
NO PÉ NO
CAPA

PELÚCIA



MUITO
MAIS PÉ
(normo zelos)

• Pontos positivos

CARACTERÍSTICO À PELE
DE ANIMAIS

MAIOR MOBILIDADE

NÃO ATRAPALHA A DANÇA
MAIS BARATO

• Pontos negativos

PESADO

MOSTRA O FIGURINO

QUENTE

DE BAIXO

SEM MOBILIDADE

Maracão de estampa (ângulos)

Influência ↗ (cubismo
anguardista artística)



SER
DESENHO
GRANDE
figurinos
1 e 2

Usar legging
preta por baixo

- ✓ Malãnyl
- ✓ confortável
- ✓ seguir tudo em cima

CONTORNA O CORPO
permite observar tonificações.

Com o passar das cenas é necessário que o personagem desapegue das características que o fazem tão primitivo e por isso é essencial que as roupas de seu animal sejam removidas. Isto tem que ocorrer gradativamente para que seja claro que a evolução acontece aos poucos. Primeiro tirar a coleira e os brincos zelosos e depois as calças.

UPGRADING

(FIGURINO)
PRÉHISTÓRICO
PELE ANIMAL

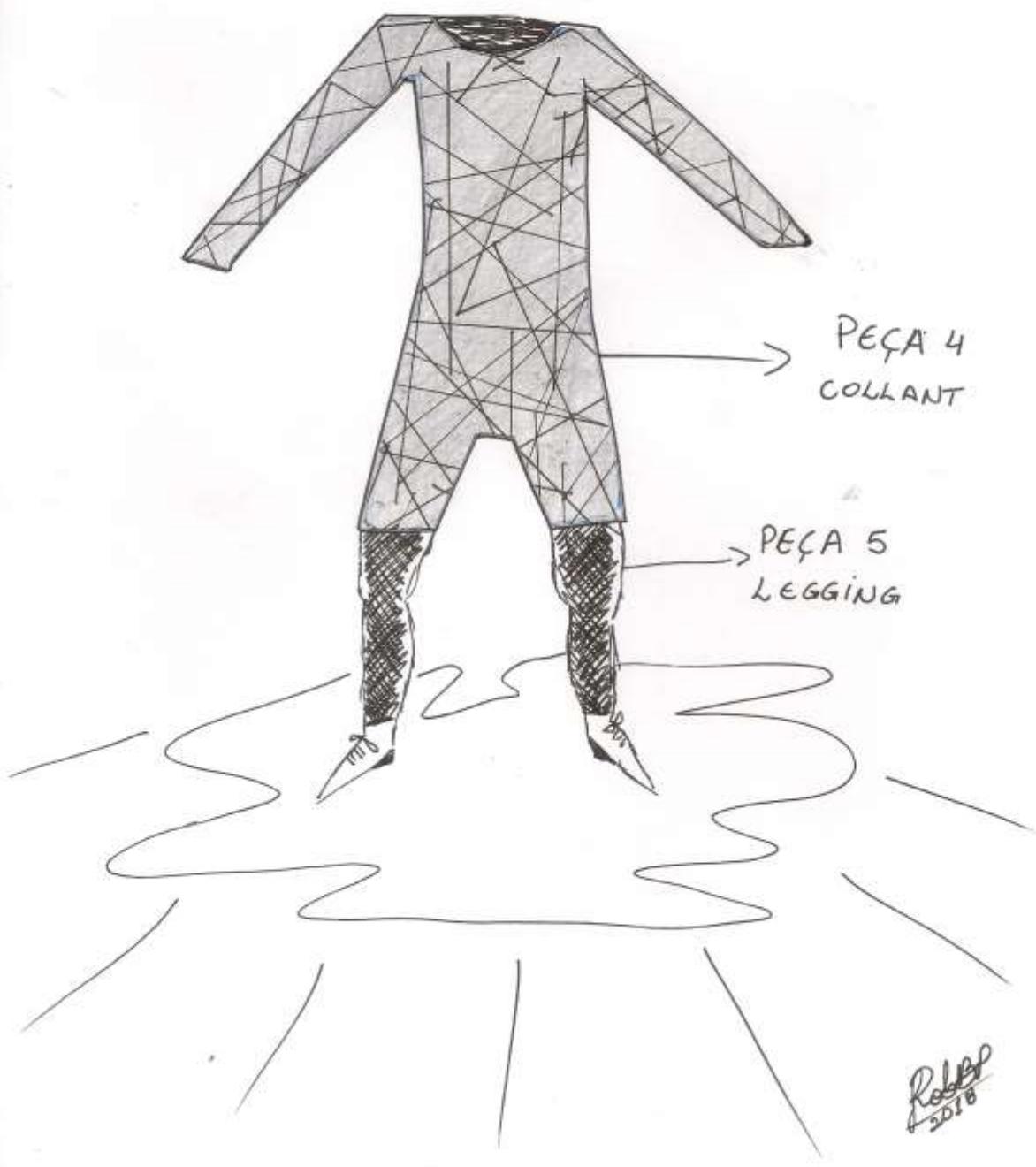


UPGRADING

(FIGURINO)

ESTAMPA DO

CIBORGUE



• Seleção de músicas

ENIGMA - THE ALCHEMIST
GREYHOUND - SWEDISH HOUSE MAFIA
TECHNOLOGIC - DAFT PUNK

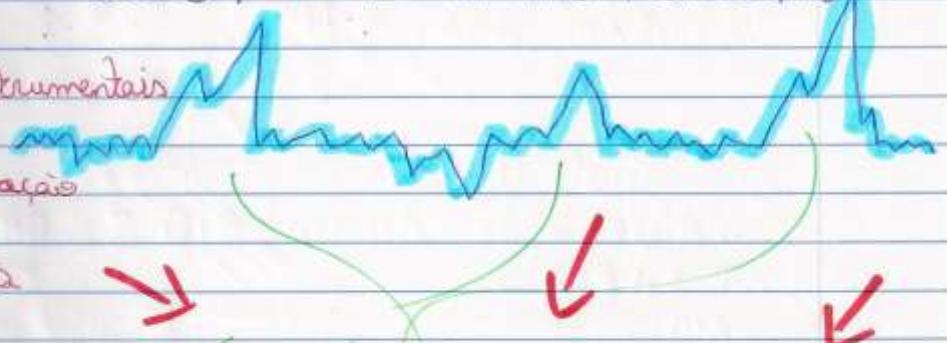
Vou enlongar
com AS

MÚSICAS

MÚSICA
FUTURISTA

• SONS / ONOMATOPEIAS / BARULHOS

preservar
músicas instrumentais
que ~~tem~~ façam
fazem a sensação
de ver algo
relacionado à
terra



Trabalhar com picos
na música / trilha sonora

Não rodou...
Progressão sonora é mais
corrente...

Lembrar que é o Tempo
PASSANDO

STELLARAE

PRITURI SE PLANINATA
(ORIGINAL e NITGRIT Remix)

Repetir os movimentos da primeira cena no final

Sugestão Ramon
uma seqüência na
cena introdutória
e o remix pra
cena final

Características do futurismo

- 1- Desvalorização da tradição
 - 2- Desenvolvimento industrial e tecnológico
 - 3- Ligação das artes com o mundo moderno
 - 4- Propaganda como forma de comunicação
 - 5- Inimatações para poesia
 - 6- Pintura com uso de cores vivas
 - 7- Sobreposição de imagens.
↳ Balançar rende sombra*
- Criar, na cena do aprimoramento, alguma ideia de evolução usando tecnologia
- O programa do espetáculo pode ser uma reflexão do manifesto ou criar um outdoor com a projeção fio datashow
- Projetor polarizar, linkar com o manifesto técnico da literatura (Procurar no Google)

8.4
8.8
8.8
8.8
PALCO CAIXA PRETA SEM COXIAS.
PLATEIA com NO MAXIMO 60 LUGARES

* Brincar com a sombra na parede (rugido do leão)

INTERESSA
 PESQUISAR TEC
 DANÇA-FUTURISTA
 YOUTUBE

CRIAR UMA
 BOMBA

CENA DA GUERRA

- ✓ • USAR AS TOCHAS
- ✗ • BUSCAR ELEMENTOS CÊNICOS
- ➡ • Bomba de fumaça (?)
- ✗ • Sons de batalha
- ✗ • Dizeres ~~nenhuns~~ pimando PALAVRAS

Remover
 PARTS DO
 FIGURINO
 (SUPERIOR
 ESCONDER)

Descrição da cena!

Os homens do futurismo glorificavam a guerra, veneravam-na como esta fosse uma deusa. Isto porque perceberam que a guerra trazia a possibilidade de avançar muitos passos em direção ao desenvolvimento. Lutar para conquistar o inimigo exige investimento, pesquisas, transcender o conhecimento.

Um homem matando o outro, com pais rabujando os demais, as máquinas criadas para matar, as máquinas criadas para criar máquinas que matam, é o homem trabalhando para a guerra, é o progresso pelo progresso sendo encorajado, é a projeção para o futuro, com ciústa e suas ideias mirabolantes, são os artistas do futurismo italiano retratando o amor pela beleza mecânica que se instaura.



CENA UPGRADING (Bioaprimoramento)

- Remodelar a coreografia "MONTANHAS" criada para a adágio centro de dança
- Priorizar movimentos firmes angulares e precisos
 - Imitar o movimento de engrenagens

Música completa
OLAFUR - BROTSJOR

— n — n —

Outras músicas

→ ALEF: SOL

Música para a coreografia/cena - O FOGO
(MUITO BOA PARA EXPLORAR)
(O PLANO MÉDIO E BAIXO)

→ UNDERS - Syria

Música para a coreografia/cena - A GUERRA
(DUelo físico - coreografia em dupla)
Repetição.

Contato entre os bailarinos pode ser através dos olhos. ENCARAR!

REVER: FRACASO

MISERÁVEL

~~LIGAR LENDA
NA TESTA~~

~~MELHOR
SACADA
TECNOLOGICA~~

Iluminação

- Serão necessárias duas diagonais (lâmpada por) indicando caminhos a serem percorridos.
 - Iluminação frontal para iluminar o rosto.
 - Elipsoidal para projetar as palavras
 - Fresnel com projeção (recortar o palco)
- (Deixar a cargo de Ramon, THAIROVE e RENAN, MONTAR
PIANO E MESA & LUZ.)
DE ILUMINAÇÃO

→ FALA / INFO / TECH / WAR
FAZER COM LATAS
DE REFRIGERANTE
→ GOBOS <-

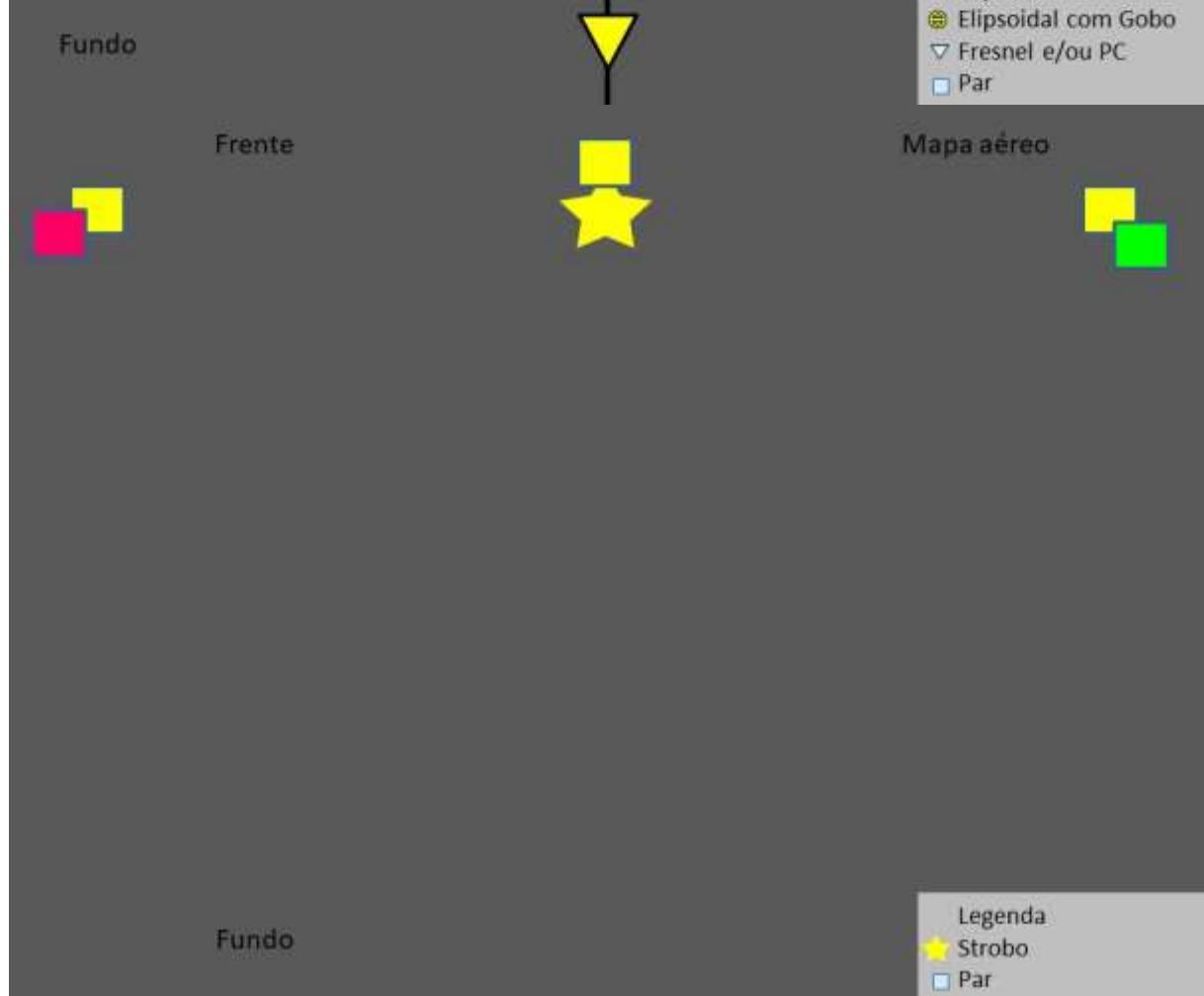
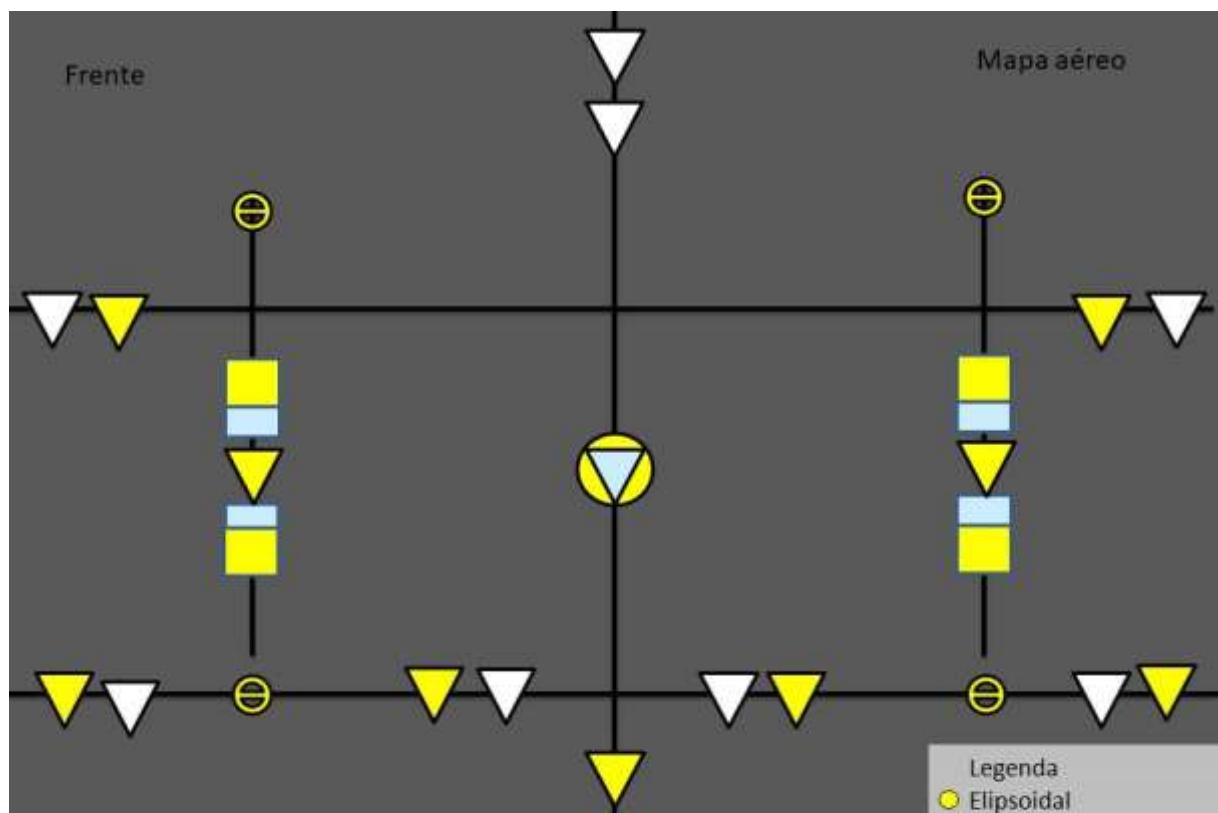
Cenário

Fazer tudo com fita crepe!
é mais BARTATO

DESENHO DO FIGURINO !/
DESENHO DO CENÁRIO !

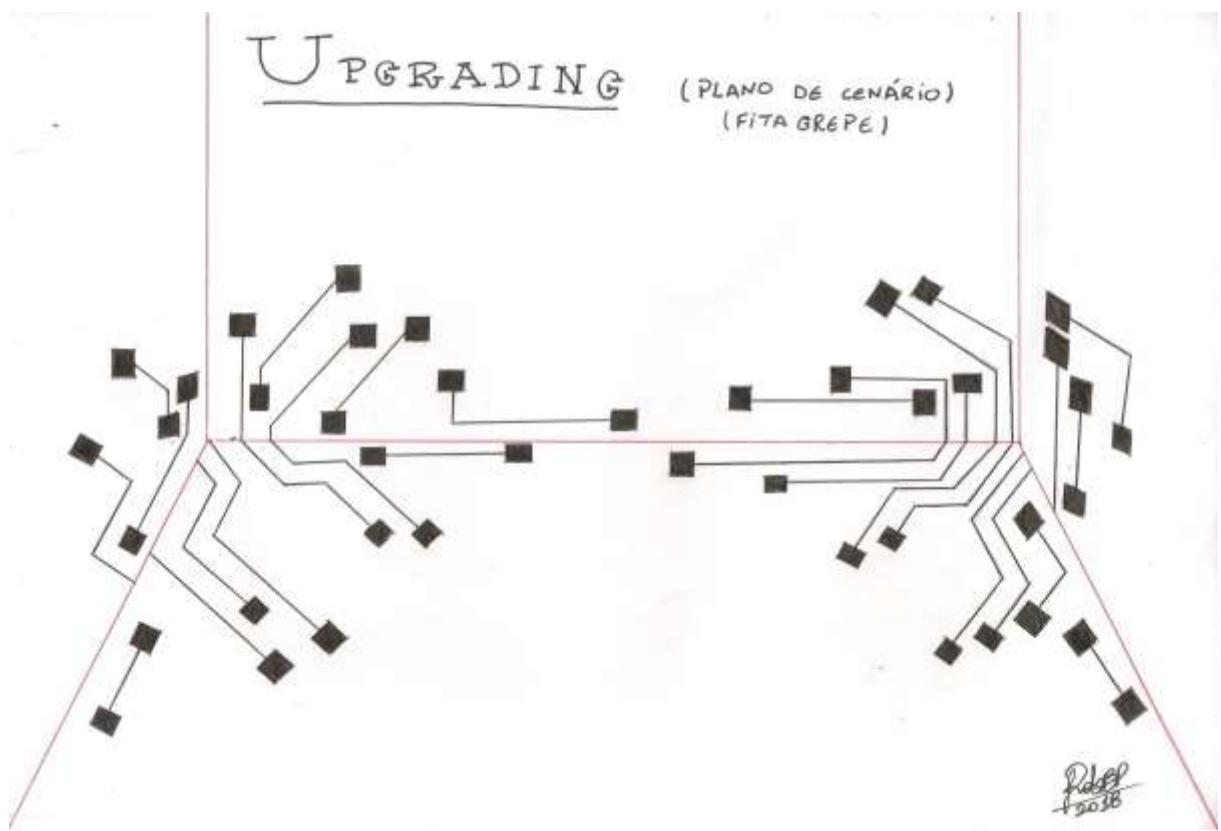
→ Cena final:
o personagem
se adeque ao
cenário

Ideia: Placa Eletrônica
de circuito impresso

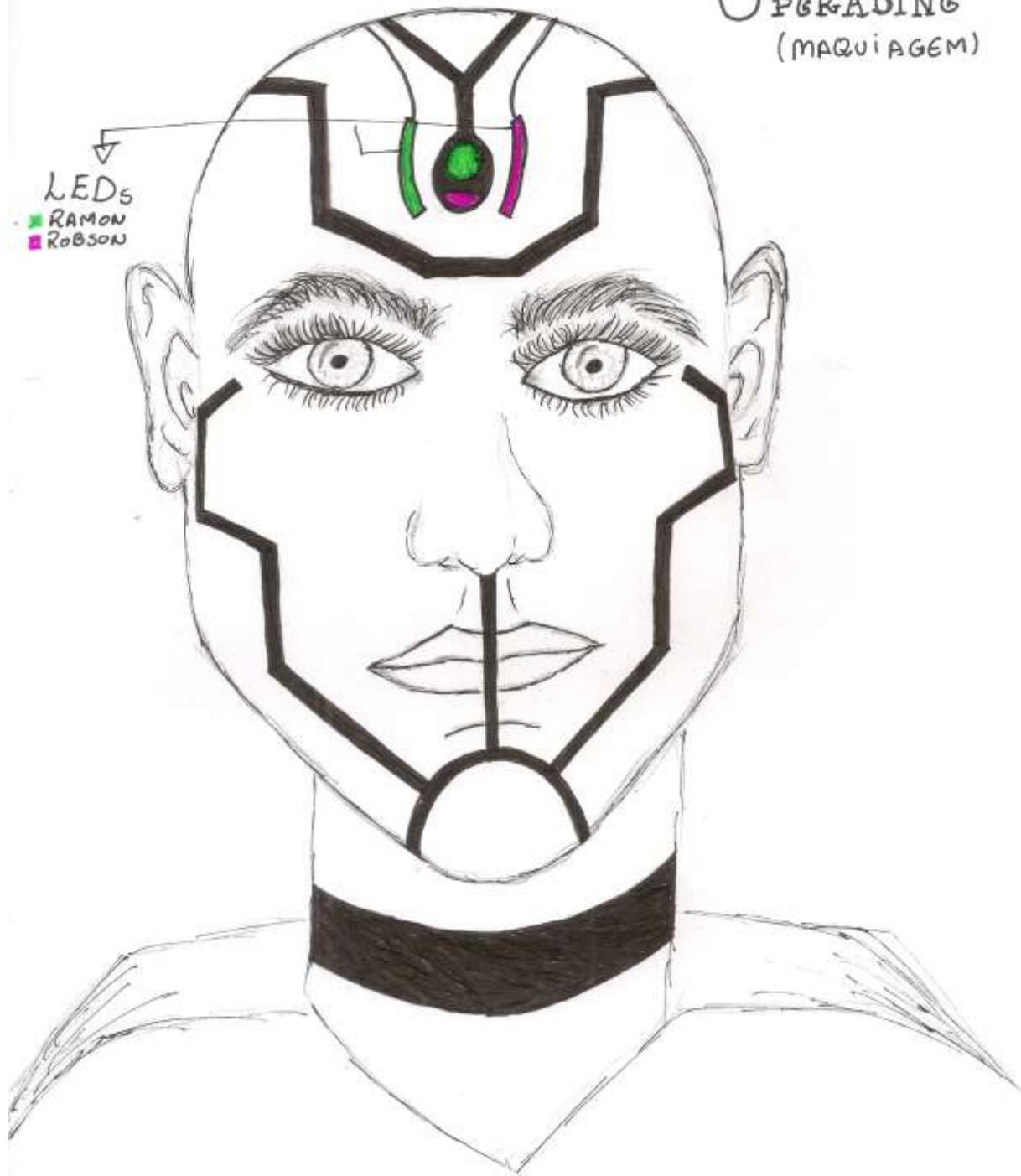


TEMPO	LIGA	DESLIGA	TEMPO
12 SEG	LUZ DA PLATEIA		
12 SEG	LUZ NA PAREDE, DURANTE O DESENHO corredor frente meio	LUZ PLATEIA	
1'	QUANDO COMEÇA O CANTO ABRIR GERAL 1		
2'30	corredor frente meio LUZ PAREDE+GERAL 50%		
3'16	DIAGONAL direita E LUZ DO FOGO, OPERAR O FOGO PARA PARECER QUEIMANDO	BLACKOUT	
5'35	GERAL 1 NATURAL	O FOGO	
7'31	E FOCO	CORREDOR	
	DIAGONAL		
9'		FOGO	
9'45	BLACKOUT 30%		
10'	GERAL NATURAL EMBRANQUECIDA		
11'	PAR CENTRAL	GERAL	
12'	CORREDOR	PAR CENTRAL	
12'44	PALAVRA 1		
13'37	PALAVRA 2	PALAVRA 1	13'43
14'13	PALAVRA 3	PALAVRA 2	14'17
14'53	PALAVRA 4	PALAVRA 3	14'57
15'28	FOCO CENTRAL	PALAVRA 4+GERAL BRANCA	
15'28	CORREDOR SUAVE		
17'56	GERAL BRANCA		
18'40	BLACKOUT		
19	GERAL BRANCA		
19'20	CORREDOR BRANCO 50%		

21'16	DIAGONAIS COLORIDAS	CORREDOR	
22'11	FRENTE BRANCA		
23'11	LÂMPADA PAR FRONTAL	SÓ	
23'48	ABRIR GERAL BRANCA		
24'36	DIAGONAL DIREITA		
24'50	DIAGONAL ESQUERDA	DIAGONAL DIREITA	
25	DIAGONAIS		
25'20	FUNDO	DIAGONAIS	
	GERAL		
26'25	STROBO	BLACKOUT	
27	CORREDOR		
27'15	GERAL	CORREDOR	
28'03	DIAGONAL COLORIDAS	GERAL	
28'43	PAR CENTRAL		



UPGRADING
(MAQUIAGEM)



LEDs
• RAMON
■ ROBSON

Robson
2018

Banda Final:

• AERO DANÇA!

→ Explorar SALTOS e GIROS

→ CONTORÇÕES (TOUCHING - DANÇAS URBANAS)

RAMON SAI FAZER A COREO

• Explorar Técnicas de JAZZ

O homem já não é mais apenas animal, ele é máquina também. Braços, pernas, órgãos biológicos, a tecnologia e a vida associados a níveis máximos. uma luz em sua (testa) alma acende uma luz em sua testa, essa é a prova de que está vivo.

O homem-rebô, o corpociborgue.

O que somos e o que fazemos já foram definidos em nossa programação. Os nossos aparelhos eletrônicos fazem parte da nossa biologia atual.

• Andar nas paredes

(ideia de RAMON)

Ramon me dará base e eu correria pelas paredes. Sair do chão! tudo é palco

Apêndice F – Vídeo 1 - Efeito estrobo (DVD)

Fonte: Acervo pessoal do autor

Anexos

Anexo 1 – **Manifesto futurista**.

Fonte: Biblioteca Digital Mundial

Link <<https://www.wdl.org/pt/item/20024/>>



La furente scopa della pazzia ci strappò a noi stessi e ci cacciò attraverso le vie, scoscese e profonde come letti di torrenti. Qua e là una lampada malata, dietro i vetri d'una finestra, c'insegnava a disprezzare la fallace matematica dei nostri occhi perituri.

Io gridai: — Il fiuto, il fiuto solo, basta alle belve!... —

E noi, come giovani leoni, inseguivamo la Morte, dal pelame nero maculato di pallide croci, che correva via pel vasto cielo violaceo, vivo e palpitante.

Eppure non avevamo un'Amante ideale che ergesse fino alle nuvole la sua sublime figura, né una Regina crudele a cui offrire le nostre salme, contorte a guisa di anelli bisantini! Nulla, per voler morire, se non il desiderio di liberarci finalmente dal nostro coraggio troppo pesante!

E noi correvo schiacciando su le soglie delle case i cani da guardia che si arrotondavano, sotto i nostri pneumatici scottanti, come solini sotto il ferro da stirare. La Morte, addomesticata, mi sorpassava ad ogni svolto, per porgermi la zampa con grazia, e a quando a quando si stendeva a terra con un rumore di mascelle stridenti, mandandomi, da ogni pozzanghera, sguardi vellutati e carezzevoli.

— Usciamo dalla saggezza come da un orribile guscio, e gettiamoci, come frutti pimentati d'orgoglio, entro la bocca immensa e tòrta del vento!... Diamoci in pasto all'Ignoto, non già per disperazione, ma soltanto per colmare i profondi pozzi dell'Assurdo! —

Avevo appena pronunciate queste parole, quando girai bruscamente su me stesso, con la stessa ebrietà folle dei cani che voglion mordersi la coda, ed ecco ad un tratto venirmi incontro due ciclisti, che mi diedero torto, titubando davanti a me come due ragionamenti, entrambi persuasivi e nondimeno contraddittorii. Il loro stupido dilemma discuteva sul mio terreno.... Che noia! Auff!... Tagliai corto, e, pel disgusto, mi scaraventai colle ruote all'aria in un fossato....

Oh! materno fossato, quasi pieno di un'acqua fangosa! Bel fossato d'officina! Io gustai avidamente la tua melma fortificante, che mi ricordò la santa mammella nera della mia nutrice sudanese... Quando mi sollevai — cencio sozzo e puzzolente — di sotto la macchina capovolta, io mi sentii attraversare il cuore, deliziosamente, dal ferro arroventato della gioia!

Una folla di pescatori armati di lenza e di naturalisti podagrosi tumultuava già intorno al prodigo. Con cura paziente e meticolosa, quella gente dispose alte armature ed enormi reti di ferro per pescare il mio automobile, simile ad un gran pesce cane arenato. La macchina emerse lentamente dal fosso, abbandonando nel fondo, come squame, la sua pesante carrozzeria di buon senso e le sue morbide imbottiture di comodità.

Credevano che fosse morto, il mio bel pesce cane, ma una mia carezza bastò a rianimarlo, ed eccolo risuscitato, eccolo in corsa, di nuovo, sulle sue pinne possenti!

Allora, col volto coperto della buona melma delle officine — impasto di scorie metalliche, di sudori inutili, di fuliggin celesti — noi, contusi e fasciate le braccia, ma impavidi, dettammo le nostre prime volontà a tutti gli uomini *vivi* della terra:

MANIFESTO DEL FUTURISMO

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.
2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.
3. La letteratura esaltò, fino ad oggi, l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrale, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.
4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo.... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vittoria di Samotracia*.
5. Noi vogliamo ineggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.
6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.
7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.
8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perchè dovremmo guardarcì alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poichè abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.
9. Noi vogliamo glorificare la guerra — sola igiene del mondo — il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.
10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.
11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa; canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divortrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltellini; i piroscafi avventurosi che fiumano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il « *Futurismo* », perchè vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquarri.

Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagl'innumerosi musei che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli.

Musei: cimiteri!... Identici, veramente, per la sinistra promiscuità di tanti corpi che non si conoscono. Musei: dormitori pubblici in cui si riposa per sempre accanto ad esseri odiati o ignoti! Musei: assurdi macelli di pittori e scultori che vanno trucidandosi ferocemente a colpi di colori e di linee, lungo pareti contese!

Che vi si vada in pellegrinaggio, una volta all'anno, come si va al camposanto nel Giorno dei morti.... ve lo concedo. Che una volta all'anno sia deposto un omaggio di fiori davanti alla *Gioconda*, ve lo concedo.... Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le nostre tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine. Perchè volersi avvelenare? Perchè volere imputridire?

E che mai si può vedere, in un vecchio quadro, se non la faticosa contorsione dell'artista, che si sforzò di infrangere le insuperabili barriere opposte al suo desiderio di esprimere interamente il suo sogno?... Ammirare un quadro antico equivale a versare la nostra sensibilità in un'urna funeraria, invece di proiettarla lontano, in violenti getti di creazione e di azione.

Volete dunque sprecare tutte le vostre forze migliori, in questa eterna ed inutile ammirazione del passato, da cui uscite fatalmente esausti, diminuiti e calpestati?

In verità io vi dichiaro che la frequentazione quotidiana dei musei, delle biblioteche e delle accademie (cimiteri di sforzi vani, calvarii di sogni crocifissi, registri di slanci troncati!...) è, per gli artisti, altrettanto dannosa che la tutela prolungata dei patenti per certi giovani ebbri del loro ingegno e della loro volontà ambiziosa. Per i moribondi, per gl'infermi, per i prigionieri, sia pure: — l'ammirabile passato è forse un balsamo ai loro mali, poiché per essi l'avvenire è sbarrato.... Ma noi non vogliamo più saperne, del passato, noi, giovani e forti *futuristi*!

E vengano dunque, gli allegri incendiari dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli!... Suvvia! date fuoco agli scaffali delle biblioteche!... Sviate il corso dei canali, per inondare i musei!... Oh, la gioia di veder galleggiare alla deriva, lacere e stinte su quelle acque, le vecchie tele gloriose!... Impugnate i picconi, le scuri, i martelli, e demolite, demolite senza pietà le città venerate!

I più anziani, fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. — Noi lo desideriamo!

Verranno contro di noi, i nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando su la cadenza alata dei loro primi canti, protendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.

Ma noi non saremo là... Essi ci troveranno alfine — una notte d'inverno — in aperta campagna, sotto una triste tettoia tamburrellata da una pioggia monotona, e ci vedranno accoccolati accanto ai nostri aeroplani trepidanti e nell'atto di scaldarci le mani al fuocherello meschino che daranno i nostri libri d'oggi, fiammeggiando sotto il volo delle nostre immagini.

Essi tumultueranno intorno a noi, ansando per angoscia e per dispetto, e tutti, esasperati dal nostro superbo, instancabile ardore, si avventeranno per ucciderci, spinti da un odio tanto più implacabile in quanto che i loro cuori saranno ebbri di amore e di ammirazione per noi.

La forte e sana Ingiustizia scoppierà radiosa nei loro occhi. — L'arte, infatti, non può essere che violenza, crudeltà ed ingiustizia!

I più anziani fra noi hanno trent'anni: eppure, noi abbiamo già sperperati tesori, mille tesori di forza, di amore, d'audacia, d'astuzia e di rude volontà; li abbiam gettati via impazientemente, in furia, senza contare, senza mai esitare, senza riposarci mai, a perdifiato.... Guardateci! Non siamo ancora sposati! I nostri cuori non sentono alcuna stanchezza, poiché sono nutriti di fuoco, di odio e di velocità!... Ve ne stupite?... È logico, poiché voi non vi ricordate nemmeno di aver vissuto! Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!

Ci opponete delle obiezioni?... Basta! Basta! Le conosciamo.... Abbiamo capito!... La nostra bella e mendace intelligenza ci afferma che noi siamo il riassunto e il prolungamento degli avi nostri. — Forse!... Sia pure!.. Ma che importa? Non vogliamo intendere!... Guai a chi ci ripeterà queste parole infami!...

Alzate la testa!...

Ritti su la cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!...

F. T. MARINETTI

MILANO - VIA SENATO, 2.

DIRETTORE DI "POESIA ..

E che mai si può vedere, in un vecchio quadro, se non la faticosa contorsione dell'artista, che si sforzò di infrangere le insuperabili barriere opposte al suo desiderio di esprimere interamente il suo sogno?... Ammirare un quadro antico equivale a versare la nostra sensibilità in un'urna funeraria, invece di proiettarla lontano, in violenti getti di creazione e di azione.

Volete dunque sprecare tutte le vostre forze migliori, in questa eterna ed inutile ammirazione del passato, da cui uscite fatalmente esausti, diminuiti e calpestati?

In verità io vi dichiaro che la frequentazione quotidiana dei musei, delle biblioteche e delle accademie (cimiteri di sforzi vani, calvari di sogni crocifissi, registri di slanci troncati!...) è, per gli artisti, altrettanto dannosa che la tutela prolungata dei parenti per certi giovani ebbri del loro ingegno e della loro volontà ambiziosa. Per i moribondi, per gl'infermi, per i prigionieri, sia pure: — l'ammirabile passato è forse un balsamo ai loro mali, poiché per essi l'avvenire è sbarrato.... Ma noi non vogliamo più saperne, del passato, noi, giovani e forti *futuristi*!

E vengano dunque, gli allegri incendiari dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli!... Suvvia! date fuoco agli scaffali delle biblioteche!... Sviate il corso dei canali, per inondare i musei!... Oh, la gioia di veder galleggiare alla deriva, lacere e stinte su quelle acque, le vecchie tele gloriose!... Impugnate i picconi, le scuri, i martelli, e demolite, demolite senza pietà le città venerate!

I più anziani, fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compiere l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. — Noi lo desideriamo!

Verranno contro di noi, i nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando su la cadenza alata dei loro primi canti, pretendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.

Ma noi non saremo là... Essi ci troveranno alfine — una notte d'inverno — in aperta campagna, sotto una triste tettoia tamburrellata da una pioggia monotona, e ci vedranno accoccolati accanto ai nostri aeroplani trepidanti e nell'atto di scaldarci le mani al fuocherello meschino che daranno i nostri libri d'oggi, fiammeggiando sotto il volo delle nostre immagini.

Essi tumultueranno intorno a noi, ansando per angoscia e per dispetto, e tutti, esasperati dal nostro superbo, instancabile ardore, si avventeranno per ucciderci, spinti da un odio tanto più implacabile in quanto che i loro cuori saranno ebbri di amore e di ammirazione per noi.

La forte e sana Ingiustizia scoppierà radiosa nei loro occhi. — L'arte, infatti, non può essere che violenza, crudeltà ed ingiustizia!

I più anziani fra noi hanno trent'anni: eppure, noi abbiamo già sperperati tesori, mille tesori di forza, di amore, d'audacia, d'astuzia e di rude volontà; li abbiam gettati via impazientemente, in furia, senza contare, senza mai esitare, senza riposarci mai, a perdifiato.... Guardateci! Non siamo ancora sposati! I nostri cuori non sentono alcuna stanchezza, poiché sono nutriti di fuoco, di odio e di velocità!... Ve ne stupite?... È logico, poiché voi non vi ricordate nemmeno di aver vissuto! Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!

Ci opponete delle obiezioni?... Basta! Basta! Le conosciamo.... Abbiamo capito!... La nostra bella e mendace intelligenza ci afferma che noi siamo il riassunto e il prolungamento degli avi nostri. — Forse!... Sia pure!.. Ma che importa? Non vogliamo intendere!... Guai a chi ci ripeterà queste parole infami!...

Alzate la testa!...

Ritti su la cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!...

F. T. MARINETTI

MILANO - VIA SENATO, 2.

DIRETTORE DI "POESIA ..

Anexo 2 – Programa do Espetáculo *Upgrading*

Modelo oficial da reapresentação em 11/11/2018

Fonte: Criação de Ramon Granado

Pelotas, 11 de novembro de 2018.

LE FIGARO

"Nossas tecnologias se tornaram parte inerente de nossa biologia atual" (Autor desconhecido)

O MANIFESTO UPGRAIDING 2.0



1. Nós pretendemos dançar a invenção, a descoberta e a evolução.
2. Criar, refletir e discernir serão elementos essenciais do nosso movimento.
3. Desde então a pesquisa exaltou uma possibilidade artística fascinante. Nós pretendemos exaltar a investigação, a concepção, a análise das cenas, o corpo dinâmico, os ângulos e a geometria dos desenhos coreográficos.
4. Nós afirmamos que a magnificência da arte foi enriquecida por uma nova beleza: a beleza da velocidade. Um salto é uma queda, nas quais o impulso projeta o homem para fora do solo, no momento em que não é mais humano.
5. Nos queremos libertar o corpo de seus contornos, piscar, resplandecer, desenvolver-se antes mesmo de obter.
6. Os coreógrafos esgotaram a si mesmos com ardor, esplendor, e generosidade, para expandir o fervor entusiástico dos elementos primordiais da obra.
7. Até mesmo nas pausas, há beleza. Um trabalho sem caráter agressivo tornou-se uma obra de arte a ser pesquisada. Dança deve ser concebida como um ataque violento, forçado por luzes e pressionado pela escuridão, para progredir e serem prostradas perante o público.
8. Nós estamos dividindo águas e unindo linguagens. Dança e Artes Visuais morreram hoje. Nós já vivemos no entremeio, porque sua filha híbrida, fruto da velocidade eterna, se faz onipresente na cena contemporânea.
9. Nós glorificaremos o movimento, suas gradações, intensões e qualidades diversas.
10. Nós destruiremos o limiar das paredes de faremos dela o chão que pisamos.
11. Nós agradecemos as grandes multidões excitadas pelo trabalho, pelo prazer, e pelo tumulto, ao se envolverem com nossa arte. Nós agradecemos os louros dados a nós de bom grado pelas equipes que andaram nos trilhos ao nosso lado, prezando pela revolução multicolorida e polifônicas da obra. Nós agradecemos o vibrante fervor dos aplausos, que se assemelham aos arsenais e estaleiros em chamas que glorificam a realidade futurista. Nós agradecemos os apoios que sustentaram nossas bases e nos firmaram em pé. Nós agradecemos até os últimos resquícios refinados do esforço daqueles que, sem sono, mantiveram-se confiantes até o final.

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO
Robson Bordignon

ORIENTAÇÃO
Carmen Hoffmann

COREÓGRAFOS/BAILARINOS
Ramon Granado
Robson Bordignon

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL
Raquel Gué

ILUMINAÇÃO
Renan Brião
João Cruz
Ederson Pestana

SONOPLASTIA
Ramon Granado

FIGURINO
Ateliê de Figurinos

FOTOGRAFIA
Josiane Franken

FILMAGEM
Rowan Romeiro

EQUIPE TÉCNICA
Carol Portela
Jane Rodrigues
Paloma Gouvêa
Nayane Lima

CA DANÇA CENTRO DE ARTES | UFPel Ateliê de Figurinos Projeto de Arte UFPel

RTIA Projeto Teatro