

SHEYNA QUEIROZ

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Diálogos interdisciplinares de arte,
dança & sustentabilidade

CRAM
edicoes

CONACULTA

Rafael Tovar y de Teresa

Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

CENART

Ricardo Calderón Figueroa

Director General

Rodrigo Pumarejo de la Serna

Dirección General Adjunta Académica

Luis Esteban González Salazar

Coordinador de Proyectos con los Estados

**GOBIERNO DEL
ESTADO DE MICHOACÁN**

Salvador Jara Guerrero

Gobernador

Marco Antonio Aguilar Cortés

Secretario de Cultura

Jaime Bravo Déctor

Director de Producción Artística y Desarrollo Cultural

Héctor Borges Palacios

Jefe del Departamento de Literatura y Fomento a la Lectura

Diana Correa Sandoval

Directora del Centro Regional de las Artes de Michoacán

SHEYNA QUEIROZ

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Diálogos interdisciplinares de arte,
dança & sustentabilidade

Apresentação e orientação | ROBERTO EIZEMBERG

AMEXCID - Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Gobierno del Estado de Michoacán
Secretaría de Cultura
Centro Regional de las Artes de Michoacán

Primeira edição, 2015

A poética da vida em poluição

Direitos Reservados

©2015, por a presente edição

Secretaría de Cultura de Michoacán.

Isidro Huarte 545, Col. Cuauhtémoc,

C.P. 58020, Morelia Michoacán.

Tels. 01(443)322-89-00, 322-89-03

www.cultura.michoacan.gob.mx

AMEXCID

Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Plaza Juárez #20, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc.

Distrito Federal CP. 06010

Tel: (55) 3686 – 5100

www.amexcid.gob.mx

Desenho: Karen Cortés Galván

Artista Visual: Luis Manuel Ortiz Becerra

Fotógrafos: Luis Luna, Ricardo Galván y Rafael Esquivel

Cinegrafista: Laura Avalos

Edição de Vídeo: Martha Tafolla

Feito em México.

Está proibida a reprodução total ou parcial do conteúdo da presente obra em quaisquer formas, sejam eletrônicas ou impressas, sem consentimento prévio e por escrito do editor e do autor, titulares dos direitos da obra.

Dedico este livro à minha mestra e mãe da arte da dança, Ana Célia Sá Earp que, mais do que ter ensinado-me os Fundamentos da Dança, fez-me renascer na plenitude e compreender a infinitude que há em todos os SER(ES). E à Helenita Sá Earp por ter dedicado sua vida ao estudo do CORPO, desenvolvendo um conhecimento físico e psico-emocional libertador de condicionamentos e aprisionamentos sócio-econômico-ambientais e pessoais. A elas devo todo suporte teórico e prático que possibilitou minha formação e profissionalização em dança.

SUMÁRIO

Introdução 17

Parte I **Dança, além do movimento**

Conceitos Gerais, 27
Técnica ou Laboratório?, 33
Sons do Corpo, 39
Respir(ação), 44
Ser Homem Humano, 47

Parte II **Vídeo, além da câmera**

Fundamentos da Dança no Cine, 52
Entre Impressionismo e Contemporaneidade, 55
Videodança, Videoarte e Dança, 60
Apontamentos, 64
 Estrangeiros, 64
 Nacionais, 67
 Videoarte, 70
 Outras mais, 72

Parte III **Artes Visuais, além do olhar**

Impressões do Impressionismo, 75
Ateliê x Espaços Não Convencionais, 79
Depois das Impressões, 85

Parte IV **Literatura para dançar**

Impressionismo em texto, 94
Impressionismo em poesia, 96
Paisagem em palavras, 98

Parte V **Musica, entre silêncio e som**

Um sentido para ouvir, 105
O corpo no som e o som do corpo, 108
O som do mundo, 112



Parte VI

FotoMovimento

Fotografia como Poesia do Instante, 128
Como o movimento dançado perdura na fotografia?, 129
Estado-Corpo na Fotografia, 133
Foturbanidade, 136

Parte VII

Edição, Partes de um Todo

Orquestra de Imagens, 140
Edição, Tempo e Ritmo, 142
O Espaço e a Forma do Vídeo, 144
O Vídeo, Dança, 148

Parte VIII

Poluição Urbana, entre fumaça e água

Poluição Interdisciplinar, entender a poesia que existe no ambiente urbano, 153
A Poluição do Homem no Homem, 156
Por Nós, 158
Arte e Sustentabilidade, 169
Encontro Natural com a Natureza, 178

Parte IX

Laboratório de Cri(Ação)

Um relato de experiência, 185
À frente, o horizonte, 191

Fotografias

Luis Luna, 196
Ricardo Galván, 202
Rafael Esquivel, 210

Referências

Referências Bibliográficas, 218
Referências Videográficas, 226
Referências de Web-Sites, 228
Links Relacionados, 229



APRESENTAÇÃO

Entrega total ao que faz. Essa é a visão geral que ficou do tempo que orientei Sheyna. Mais que relações Interdisciplinares a autora acabou delineando uma relação de Transdisciplinaridade entre a Dança, a Música, a Literatura, as Artes Visuais (Pintura, Escultura, Vídeo etc.), as questões Ambientais e todas as outras "disciplinas", as quais, por uma questão de espaço, não aparecem explicitamente nessa obra. E justamente se apoderando dessas relações Sheyna conseguiu trazer uma questão tão importante da Ciência, a Poluição Ambiental, para um nível de discussão que transcende o que poderia ser tratado com um texto que se detivesse apenas no pragmatismo. Normalmente os profissionais da Dança já conseguem lidar com uma multiplicidade de linguagens, mas a autora ainda agregou seu forte interesse pelas Artes do Vídeo a esse trabalho, o que lhe deu essa visão mais soberba e a possibilidade de gerar não só um texto, mas um conjunto de produtos que se complementam e constroem um discurso com uma

linearidade própria e abrangente. Vindo da área de ensino de ciências e sendo um profissional da dança, poucas vezes vi um diálogo tão útil e promissor: o texto para os estudiosos se deleitarem, a performance e o videodança, não só para sensibilizarem o público, mas também para serem usados pelos educadores, e o conjunto para “abalar” o paradigma mais comum do ensino de ciências, onde a palavra falada ou escrita, algumas vezes é enriquecida apenas com algumas imagens estáticas ou dinâmicas, que servem meramente para ilustrar o discurso. Esse conjunto, diferentemente do processo clássico, serve para fazer pensar, tirando o educador da sua zona de conforto e age no educando, liberando sua imaginação. Eu não tenho a competência necessária para classificar essa obra, o que pode ser algo muito bom, mas vejo nela Ciência, Arte e muita Paixão.

Roberto Eizemberg

PRÓLOGO

Este livro nasceu da pesquisa para minha monografia no curso de bacharelado em dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/Brasil). A princípio era apenas um relato de experiência do processo de investigação do videodança “A poética da vida em poluição”¹. Caso foi que o projeto cresceu, ganhou “corpo” com o aprofundamento da pesquisa conceitual e depois de ter participado em diversos congressos, encontros e conferências no Brasil e no México² e contar com artigos e resumos publicados em diferentes

1. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0VhUQ36HdaE>.

2. O projeto participou dos seguintes eventos: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE INTERMIDIALIDADE – UFV (2014): “O diálogo entre a dança contemporânea e a poluição urbana na linguagem cinematográfica”; V SIMPÓSIO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA – UFRJ (2014): “O diálogo entre a dança contemporânea e a poluição urbana na linguagem cinematográfica”; IV SIMPÓSIO EM ENSINO DE CIÊNCIAS E MEIO AMBIENTE DO RIO DE JANEIRO (2015): “A interdisciplinaridade na sensibilização ambiental”; I ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE GÊNERO, CORPO E MÚSICA: REPRESENTAÇÕES, DISCURSOS E PRÁTICAS – USP (2015): “A corporeidade no meio ambiente: as relações entre o corpo e a poluição urbana na contemporaneidade” e “Composição musical através da paisagem sonora da cidade do Rio de Janeiro”; CREAM EN LIBERTAD – PARAGUAY (2015): Instalação e

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

revistas³, foi contemplado com uma Estancia de Creación pela AMEXCID (Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo). Este projeto⁴ foi desenvolvido no Centro Regional de las Artes de Michoacán (CRAM), contando com uma equipe interdisciplinária em nível de excelência.

Parti de um profundo desejo de conciliar arte e ciência por

Performance "A poética da vida em poluição"; XXXVII JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA (JICTAC/2015) – RIO DE JANEIRO/UFRJ: "O diálogo entre a dança contemporânea e a poluição urbana na linguagem cinematográfica"; TECER ENCUESTRO DE INVESTIGACIÓN SOBRE EDUCACIÓN EN DANZA (2015): "La danza como agente de transformación de hábitos en la sociedad"; e a sessão de movimento com uma aula: "Danza desde los gestos: una coreografía basada en la observación de la relación entre el hombre y la naturaleza".

3. "O diálogo entre a dança contemporânea e a poluição urbana na linguagem cinematográfica" – Disponível em: <https://intermedialidadecongresso2014.files.wordpress.com/2014/03/resumos-web1.pdf>; e "a interdisciplinaridade na sensibilização ambiental" – Disponível em: http://web.unifoa.edu.br/praxis/numeros/simposio/IV_Simposio_MECSMA.pdf.

4. Como resultado do projeto, tivemos um documentário: "Zamora Contemporânea – una historia entre naturaleza y urbanidad"; uma performance: "A poética da vida em poluição"; uma exposição audiovisual com fotos, desenhos e videos e o presente livro.

intermédio de conhecimentos anteriores com projetos de iniciação científica e artística⁵ existentes na UFRJ. Então, entre os anos de 2014 e 2015 vivemos no Brasil uma profunda crise hídrica (falta de água), em diversos estados, a mídia publicava todo tempo relatos e imagens da escassez dos recursos naturais, o que me impressionava e indignava. Especialmente em 2015, publicava-se em mídia eletrônica e impressa diversas reportagens que tratavam da poluição na Baía de Guanabara (Rio de Janeiro/Brasil) por conta dos Jogos Olímpicos 2016, que utilizariam a baía como lugar para uma série de competições. As imagens preocupavam esportistas de todo o mundo com o receio de doenças causadas pela contaminação da água, mas chamaram ainda mais atenção pelas imagens que dialogavam entre as belezas naturais – praias, parques e florestas urbanas – e construídas – Cristo Redentor, Museu de Arte Moderna, etc.) da cidade, com a poluição existente.

Foi através deste contraste entre beleza e feiúra, modernidade e antiguidade, tradições e tecnologia, organicidade e contaminação, natureza e urbanidade que compreendi como a dança poderia

5. “Cia de dança contemporânea UFRJ” – Direção de André Meyer e Ana Célia Sá Earp.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

dialogar, traduzir e problematizar as relações entre homens e meio ambiente, perceber, refletir e denunciar as causas e consequências da poluição urbana para o ser humano.

Tratei de recortar a poluição urbana em sonora, ambiental e visual, tendo como base para construção deste diálogo, os Fundamentos da Dança ⁶ de Helenita Sá Earp⁷ (nos parâmetros "Movimento", "Espaço e Forma", "Dinâmica" e "Tempo") e seus princípios filosóficos na construção dos sentidos e sentimentos gerados e geradores do processo de criação. Seguindo esses princípios pesquisei as possibilidades do corpo no espaço urbano, as relações com meio construído (formas, cores, materiais/texturas) e o diálogo dinâmico entre movimento/dança e os sons da cidade; as relações de tempo através do trânsito, da pressa, da incomunicabilidade e, do lugar e da importância da imagem para comunicação nos grandes centros industriais.

6. Fundamentos da Dança são estudos teórico-práticos e filosóficos sobre as possibilidades de criação em dança, desenvolvidos por Helenita Sá Earp.

7. Professora Emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/Brasil).

Nos estudos de vídeo, desenvolvi um roteiros a-linear⁸ e aberto às mudanças conforme adaptação dos ambientes e das sensações de cada momento. Na construção dos movimentos da dança abstrata e expressiva, ou seja, que não pretende descrever sentidos concretos para o entendimento literal da imagem, mas imagens, sentidos e sensações próprias do inconsciente, relacionados e interpretados conforme experiências de cada espectador.

Então, me peguei com as questões:

“Como dar unidade a um projeto interdisciplinar com uma temática social?”

“Como dar unidade, plasticidade e poética a tudo e ainda transmitir o sentido de reflexão?”.

Convido ao leitor deste livro a descobrir comigo, uma das possibilidades de resposta para estas perguntas.

8. Conceito da autora, referindo-se à uma linearidade subjetiva como forma, não se contrapondo a ela, nem sujeitando-se.

INTRODUÇÃO

Os Fundamentos da Dança, são base para a pesquisa em todas as disciplinas, os seus princípios geradores do movimento são aplicados em todo processo de criação e linguagens artísticas pesquisadas; temos como referência geral a estética impressionista francesa¹ na literatura, cinema e artes visuais. Essa estética consiste nas impressões do artista em relação aos ambientes que vive, convive e/ou passa e foi aplicada na criação dos figurinos tendo como base o estudo de transparências e cores, texturas, formas e composições através de suporte teórico e visualizações de cenários, pinturas e esculturas da época.

Os conceitos da sintaxe visual² das artes plásticas auxiliam no direcionamento das escolhas espaciais; normalmente, esses conceitos são utilizados para entender e elaborar forças de composição

1. Nas concepções de SHAPIRO, Meyer, no livro: *Impressionismo – Reflexões e Percepções*.

Tradução: Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

2. DONIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. Brasil. Martins Editora. 2007.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

coreográfica, como ponto, linhas curvas, retas e angulares, diagonais e jogos de deslocamento e direções.

Os Fundamentos da Dança aplicados no audiovisual ajudam a desenvolver, de um lado, momentos de criação através das percepções e afetações (momentos de roteiros e improvisações) e de outro, base técnica criativa, preparando o corpo disponível e aberto, mas treinado a diversas variações de formas, dinâmicas, movimentos e tempos.

A pesquisa em vídeo visa aproveitamento fotográfico de ângulos, posições, iluminação, planos, etc. Os ambientes foram escolhidos conforme as possibilidades de interação, levando em consideração as situações do corpo no espaço: no túnel temos o corpo na terra, preso, enraizado; na Avenida Brasil temos um corpo suspenso; e na Baía de Guanabara temos o flutuante. O Rio de Janeiro foi escolhido pela importância e visibilidade internacional, com suas obras artístico-arquitetônicas e paraíso natural, que inclusive, se

tornaram patrimônio da Unesco³, podendo abrir os olhos do mundo para a finitude dos recursos naturais.

Já na cidade de Zamora de Hidalgo, estado de Michoacán, no México, a pesquisa foi através de textos da internet⁴, entrevistas com moradores locais⁵ e revistas de investigação e turismo⁶. A grande descoberta foi a conscientização da grande parte do povo, o sentimento de preservação da cultura que vai para além do artesanato e das

3. A sigla significa *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, em português, *Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura*. Como exemplo mais famoso de patrimônio da UNESCO no Rio de Janeiro, temos o Cristo Redentor.

4. Acessados em 07/11/2015 (https://es.wikipedia.org/wiki/Zamora_de_Hidalgo); (<http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM16michoacan/municipios/16108a.html>);

5. O registro de relato dos moradores de Zamora resultou no documentário: *"Zamora Contemporánea: una historia entre naturaleza y urbanidad"*.

6. MICHOACÁN, Secretaría de Turismo. *"Viaja a lo Extraordinario – Guía Turística, Región Zamora. Michoacán. FiproTur, S/D. LUNA, Luis. MEYER, Jean. "Zamora ayer..." Michoacán. 1985. CARRILLO, Iván. Tequila, una historia de amor. Revista National Geographic – En España. Vol. 37, Núm. 05 | Novembro, 2015. ESCALONA, Enrique. Pueblos hechos a mano. Revista National Geographic Traveler. Vol. 7, Núm. 78 | Outubro, 2015.*

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

tradições, chega à defesa da preservação ambiental e o sentimento de patriotismo e valorização o que é nacional. Nas localidades em que estivemos (Santuário Guadalupano, Catedral, Templo San Francisco, Teatro Obrero e as praças, ruas e becos da cidade), além disso estivemos em Patamban, Jacona, Camécuaro e Arandas.

Em todas as localidades de pesquisa me impressionava a história das grandes construções inconclusas – como o Santuário Guadalupano – e mais atualmente as casonas, edifícios e terrenos abandonados – como Casona Pardo e o Edifício que hoje abriga o Telégrafos, antigo Palácio Federal. Aqui já não há tanta poluição visual, as propagandas na grande maioria são discretas, pequenas e sem luminosos; a poluição sonora está chegando agora com as construções de novos prédios, casas, centros comerciais e autopistas; a poluição ambiental é uma luta da maioria da população, mas contenta-se em manter a preservação apenas os lugares afastados do centro da cidade, como se

esquecessem que o papel de bala, do sorvete, ou ainda o copo plástico do café não fossem chegar aos rios e lagos das reservas ambientais.

Com todo esse material, a intenção é criar uma narrativa menos "histórica" e mais sensações estéticas através da combinação de imagens e movimentos, gerando identificação e estranhamento ao mesmo tempo, permitindo uma relação entre o espaço do espectador e o espaço da tela e/ou da plateia. Tendo em vista um espectador contemporâneo, o trabalho busca instiga-los a pensar e interpretar, visto que o corpo percebe e responde quando é impactado sensorialmente pelas diversas formas artísticas. A música é composta busca uma investigação de transgressão em relação à imagem causando diferenças de composição e distorção.

A investigação da Poluição Urbana se dá através do suporte teórico das bibliografias indicadas e das experiências diárias. Levando em consideração as doenças causadas pelo excesso de gases tóxicos, a escassez de água limpa (atualmente temos o caso da Represa

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Guarapiranga em São Paulo, como um dos exemplos mais graves), perda de níveis de audição, estresse, depressão, etc.; pensamos como levar essa afetação aos limites corporais e traduzi-la em dança.

Os efeitos da poluição no decorrer dos anos, transforma dia-a-dia os seres que criam, compartilham e, ao mesmo tempo, são vítimas dessa situação cíclica. A poluição afeta diretamente o corpo do ser humano se entendermos corpo como composição orgânica, emocional e psicológica. Doenças das mais variadas que afetam nossa organização corporal natural e nos colocam em situações limite em relação à percepção do ar, da água e dos sons, causando tosses, espirros, mal humor, estresse, dentre outras consequências.

O corpo responde às provocações ambientais de maneira natural, e a dança traduz poeticamente esses efeitos/reações buscando uma reflexão social implícita à arte; revelando os malefícios da falta de planejamento e educação ambiental a fim de preservar e reparar os danos ao ambiente e consequentemente a nós mesmos.

Segundo SCHIVARTCHE⁷, desde 1970, a TV brasileira recebe seriados e filmes cujos personagens são causadores e/ou vítimas da poluição, o que já revelava um 'embrião da consciência ecológica'. Ele atenta também, para o desenvolvimento desenfreado de países como Estados Unidos e União Soviética, após a Guerra Fria; e China, que no mesmo momento saía do comunismo para o capitalismo. No Brasil tivemos a entrada de hidroelétricas e demais indústrias, gerando áreas de intensa urbanização, com estrutura de cidades megalópoles, inclusive com suas favelas, "esgoto a céu aberto, invasões de mananciais, destruição de mata nativa...".

É importante entendermos que a poluição do ar é causada principalmente pela fumaça da queima de gases tóxicos de indústrias e veículos de transporte movidos por combustíveis derivados do petróleo como carros, caminhões, aviões e trens. A poluição ambiental

7. SCHIVARTCHE, Fabio. *Poluição Urbana: As grandes cidades morrem. Você pode salvá-las*. Coordenação de texto: Lourenço Dantas Mota. São Paulo: Editora Terceiro Nome – Mostarda Editora, 2005 (p.9).

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

tem causas mais variadas, de um papel de bala jogado no chão ou esgotos domésticos não tratados às indústrias que contaminam lençóis freáticos, rios e mares com lixo e dejetos de suas produções. A poluição sonora é a excessiva produção de sons e ruídos que causem danos à saúde, o que ocorre em centros urbanos com grande circulação de automóveis e elevado índice de congestionamento, além de áreas de construções, indústrias e próximas a aeroportos. A poluição visual é a degradação da paisagem natural com lixo, pichações, outdoors e placas publicitárias, luminosos, fios elétricos, cartazes, folhetos e pôsteres espalhados e amontoados por toda cidade, causando agressão e incômodo visual.⁸

Todos esses conceitos nos levam a pensar e refletir o papel do artista como difusor de propostas para melhorias na vida social geral, questionando o papel da arte nas transformações de hábitos

8. SCHIVARTCHE, Fabio. *Poluição Urbana: As grandes cidades morrem. Você pode salvá-las.* Coordenação de texto: Lourenço Dantas Mota. São Paulo: Editora Terceiro Nome – Mostarda Editora, 2005 (capítulo 1 – O que é poluição?).

cotidianos. Essa é a principal motivação para produção do presente trabalho, que visa a previsão de um futuro sustentável.

P'ARTE I

Dança, além do movimento

CONCEITOS GERAIS

O projeto "A poética da vida em poluição" tem como direcionamento os parâmetros dos Fundamentos da Dança, "Movimento", "Espaço e Forma", "Dinâmica" e "Tempo", são temas de investigação para o movimento dançado. A estética a partir de elementos impressionistas e a poética das relações entre o homem e a poluição urbana são inspirações para diálogo entre o corpo e o espaço. Tendo como objetivo mostrar como o movimento pode interpretar e problematizar as consequências da poluição na vida cotidiana moderna. O processo de criação deve ser aberto a novas possibilidades e criações a partir das sensações e percepções, seguimos um processo de criação em constante mu-dança¹, transformação.

O roteiro para o trabalho deve estar na progressão, nas possibilidades anatômicas, fisiológicas e cinesiológicas do corpo, quase como um roteiro de aula, onde o clímax está no esforço absoluto,

1. Forma que encontramos de demonstrar que a dança é inerente às transformações, mudanças.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

na agilidade, destreza, beleza, plasticidade e limpeza, trabalhando estes quesitos em Famílias da Dança², aplicando a poética a partir das formas de expressão que o ser humano tem, para demonstrar e tratar as doenças causadas pela poluição: o que o corpo fala naturalmente em determinadas situações, a arte, e no nosso caso, a dança, revela poeticamente, como expressão artística, reivindicação política e conscientização ambiental.

O trabalho tem como justificativa a consciência do movimento, o desposseuimento³ das habilidades em lugares de conforto e da poética, a ampliação das possibilidades de pontos de vistas e estéticas do movimento e do movimento para a câmera – no caso de videodança

2. Descrição do movimento do corpo como um todo no espaço, das transferências de peso, locomoções, voltas e saltos nos Fundamentos da Dança da professora Helenita Sá Earp.

3. Termo utilizado pela professora adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Ana Célia Sá Earp, durante aulas da Cia. De Dança Contemporânea da UFRJ, com intenção de expressar a necessidade do bailarino deixar a posse de suas amarras psico-emocionais e experienciais, abrindo caminho para novas possibilidades de criação do movimento dançado, nas suas relações com os demais e com o espaço.

–, do gesto, da dança, a não rotulação e congelamento de imagens dançadas e da dança em si, a fuga dos estereótipos de movimento, cores, corpos, sons, ambientes e ângulos.

Partindo dos conceitos gerais, vamos explicitar nosso entendimento de dança...

Para Earp (2013)⁴, tudo é dança, a dança está em tudo. A dança é e está no cosmos, na bipolaridade do finito e do infinito, no uno e no múltiplo. A unidade cria o universo na qualidade que gera a quantidade. O estado criador da dança deve estar no infinito, liberto das amarras dos clichês, do jogo das formas, da memória, da tradição e da genética, dando lugar a abertura do ilimitado, causando o desposuimento das particularidades, porém a receptividade resulta na união do EU e do EGO, da mais profunda essência do ser à sua

4. Helenita Sá Earp, professora Emérita de dança da UFRJ. Introdutora da dança no ensino das universidades brasileiras em 1939 e fundadora do Grupo Dança da UFRJ em 1943.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

personalidade, personalidade vista aqui como uma particularidade do infinito. O EGO é a construção da vida com um corpo, um ritmo, forma e dinâmica próprios. Assim, mergulhar na dança mais profunda requer um esvaziamento temporário de todos os sentidos e condicionamentos que construímos durante a vida, dando abertura para que a dança possa fluir e nesse momento todas as existências tornam-se plenas, sendo capazes de criar na dança.

A dança deve ser inclusiva, dar lugar a todos os seres que apresentam receptividade a descoberta do desconhecido dentro de si, nesse sentido percebemos movimento e dança em todos os corpos no mundo. Segundo Earp (2011)⁵, isso não resulta num niilismo⁶, numa negação de qualquer outro fundamento ou técnica de dança, pois através do princípio chega-se às formas; o que não pode haver é uma padronização de formas e movimentos preestabelecidos, como

5. Earp, Ana Célia Sá. *Dados de aulas teóricas da Cia. De Dança Contemporânea da UFRJ.*

6. *Redução ao nada. Negação de todo princípio religioso, político e social. Segundo Dicionário Aurélio Online* (<http://dicionariodoaurelio.com/niilismo>) acessado em 04/11/2015.

podemos perceber na técnica da dança clássica, que determina o corpo que pode executar tais movimentos sempre em rotação externa e com hiperflexibilidade, etc. O surgimento dos arquétipos segue o mesmo princípio de organização de formas próprias, de princípios de um ser, que esta intrínseco a todos os seres, ou seja, todas as formas do ballet podem ser vistas como princípios de criação presentes a todos os corpos.

A fundamentação da dança, portanto necessita de eixos de criação abertos, inerentes a diversos aspectos da corporeidade⁷ humana, na busca do desenvolvimento da sensibilidade integrada aos aspectos emocionais, mentais e da fisicalidade. Esses eixos de conhecimento partem do simples, dos movimentos básicos do corpo segundo a anatomia; da simplicidade, cria-se práticas e as relaciona: do simples para o complexo, o que não quer dizer que a dança seja uma combinação de vários elementos: o todo da dança está na intuição, na

7. Termo utilizado pela professora adjunta Ana Célia Sá Earp para designar de forma filosófica as relações entre mente e corpo para reconhecer e se relacionar com o mundo.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

transformação da expressão em ato, da criação em forma. O somatório de movimentos gera sequências, e a proposta aqui é de criação através da total integração do ser com seu EU, e o todo em sua volta. Essa ciência da dança prevê que a intuição seja fundamento básico, e o corpo do conhecimento seja suporte material, que pressupõe a ausência de conhecimentos absolutos. "A dança é una na sua essência e diversa nas suas imanências" (MORAES et al, 2009), aqui não há dicotomia entre conhecimentos científicos, anatômicos, humanos e emocionais. Assim, a dança surge na corporificação das formas intuídas, despossuídas de condicionamentos, expressa o ilimitado em qualquer movimento de um corpo vivo; atingido o estado de intuir, a inércia se transforma em devir.

Na visão de dança concebida por Helenita, segundo Earp (2011), deve-se ultrapassar o objetivo de mero entretenimento, a dança é autorrealização, união entre o bom e o belo, condição de plenitude e nessa plenitude a investigação constante estimula uma

espécie de pensamento originário, integrando todos os campos de saber, ser e sentir, disponíveis para dar e receber.

TÉCNICA OU LABORATÓRIO?

Earp (2011) propõe dois tipos de aulas para a formação do intérprete-criador: técnico criativo (lição completa) e laboratório (tipo estudo), porém elas são complementares. Essas aulas são organizadas conforme os objetivos a serem atingidos. A aula técnico-criativa prepara o corpo de forma criadora para executar os possíveis movimentos do corpo e suas articulações, é uma preparação baseada nas potencialidades, e em eixos elaborados nos parâmetros da dança (tempo, espaço e forma, movimento e dinâmica), a base da aula são os movimentos básicos do corpo, enfocando as variadas valências (equilíbrio, força, flexibilidade, velocidade, coordenação, agilidade e resistência), com o princípio de unidade e diversidade, foco e fundo, tema e subtema (que podem ser as próprias partes do corpo, alguma habilidade motora em específico,

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

relação com o espaço, dinâmica, tempo, modos de execução, música, caráter, etc.). Os focos da aula devem ser trabalhados através de esquemas (relações específicas), focos associados e ressignificados, enfocando e transformando relações, com o princípio da criação da diversidade. Já a aula de laboratório (tipo estudo) tem o objetivo de experimentar e experienciar as possibilidades de relações e interações entre as partes do corpo. O trabalho pode ser aplicado de forma diretiva (onde o professor dá os conhecimentos, através de exemplos e o aluno repete de forma criativa) ou não diretiva (o professor orienta o aluno a fazer suas próprias descobertas). A linguagem oral tem grande importância no processo de formação do intérprete e na construção de coreografias, se diversificado entre linguagem concreta, abstrata, simbólica, relacional e figurativa, linguagem rítmica, com caráter, entonação, canto e até contação de histórias, associada. No nosso caso, a aula foi preparada e executada pela mesma pessoa, portanto a linguagem oral, não foi aplicada.

Parâmetros são princípios geradores e diversificadores das ações na dança, geram a especificidade e as infinitas conexões entre elas. A pesquisa do movimento parte de seus estados, potencial e liberado e tipos de movimentos, translação e rotação, a execução pode ser isolada ou combinada, sucessiva ou simultânea. Trabalha-se, rotações interna e externa, pequenas e grandes flexões, mudanças de apoios do pé, posições iniciais, com ou sem contato, atitudes flexionadas e estendidas e as relações entre elas, variações de níveis do corpo e suas partes, situações simétricas e assimétricas entre as partes, diversas bases de sustentação (sentada, deitada, ajoelhada, invertida, combinada e mudança de base). As variações onde o corpo move-se por inteiro são chamadas de Famílias da Dança (transferências, locomoções, voltas, saltos, quedas e elevações). O parâmetro MOVIMENTO segue todos esses princípios na investigação do corpo anatômico, nas relações dos segmentos isoladamente e combinados e do corpo como um todo. Já o parâmetro ESPAÇO E FORMA investiga o corpo em

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

relação ao outro e nos mais variados ambientes através de elementos visuais com fundamentação na geometria euclidiana: ponto, linha, plano e volume; posicionamentos: paralelismo, perpendicularismo, homotetia, convergências e divergências e cruzamentos; linhas da forma: retas, curvas e angulares; transformações: contínuas e descontínuas, tudo isso relacionando o corpo com planos, sentidos e trajetórias. Outro elemento importante do parâmetro espaço e forma é a deformação, que pode ser deformação das linhas euclidianas ou dos movimentos dos segmentos do corpo. As posições do corpo no espaço foram definidas a partir das referências da força da gravidade e do eixo longitudinal: apoio bilateral: apoio na área de base (nos dois pés) e posições iniciais: apoio em desequilíbrio (em um dos pés). O parâmetro DINÂMICA define as variações da força: rápidas, moderadas e lentas; intensidades: suaves ou fortes; em situações: contínuas e descontínuas; ligação do movimento, passagem ou gradação da força, impulsos e acentos; noções de peso e massa corporal: resistência

e abandono da gravidade. O estudo da dinâmica compreende os MODOS DE EXECUÇÃO: conduzidos (ondulantes e pendulares), impulsionados (balanceados, lançados e percutidos), e o vibratório. Segundo SEIDLER, 2010 o parâmetro TEMPO compreende o estudo do ritmo (pulso, andamento, compasso e valores das notas musicais); sons do corpo: percussão, voz ou instrumento; noções de métrica: sons e silêncio; duração do som, sendo que todos esses conceitos são organizados e distribuídos nas mais variadas possibilidades de relações com o corpo.

Para Heidegger (2002) técnica é um instrumento, meio para um fim, efeito, sendo que o corpo livre e aberto pre-sente⁸ a técnica, no sentido de corpo que na sua essência sente e está aberto aos caminhos elaborados por uma técnica a fim de se chegar a um objetivo. Complementa que técnica é um desencobrimento, técnica seria explorar, e nesse sentido converge com que acredita e pratica Earp. E se para Heidegger, para que a ação se concretize é preciso que haja

8. Corpo presente se antecipa ao sentimento ou sensação.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

indicação de fatores e acontecimentos, Earp apresenta seus fatores e acontecimentos: os parâmetros, que nada mais são do que indicações, eixos para a liberação do movimento potencial. De qualquer maneira essa concepção de técnica é moderna, pois outras técnicas caem na composição de formas, onde mora o perigo do trancamento do homem na disposição como único modo de descobrimento, ou seja, acredita-se que aquelas formas fechadas são as únicas existentes, possíveis e belas de se praticar, levando o homem ao perigo de abandonar sua essência de liberdade e cair na prisão do condicionamento.

Se como diz Heidegger (2002), técnica é um instrumento, a técnica do bailarino é seu próprio corpo, descobrimento do seu corpo no mais íntimo que se pode ser de si mesmo. A exploração de seus espaços e formas próprias, suas possibilidades de interação inerentes a todos os corpos.

SONS DO CORPO

Wisnik (1989) cita a ausência de som como silêncio em *O som e o Sentido*, dando-lhe tanta importância quanto o próprio som, acrescentando que o silêncio está sempre preenchido de som. Esse conceito está intrínseco ao parâmetro TEMPO, integrado aos estados corporais de potencial e liberado; o movimento potencial, em silêncio, ausência de som e de movimento, porém permeado de sentido; e movimento liberado com movimento liberado do som. Movimento liberado do corpo na ausência de som e movimento liberado integrado ao movimento sonoro. Esse som tem um ritmo, como o corpo humano admite ritmos somáticos e psíquicos acoplando o conceito de união mente, corpo e emoção. O som grave tende a ser associado ao peso do corpo ou da matéria; peso é dinâmica, é o princípio que gera os modos de execução, a resistência e abandono da força, é o que designa o emprego das intensidades, pois é diferente mover uma massa corporal humana ou material pesado e outra leve, além de estar

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

associado à variação do andamento lento, assim como o som agudo em oposição, associa-se a variação do andamento rápido, ligeiro e leve. A diversidade aqui também é valorizada, as ondas sonoras, assim como os corpos na dança não são simples e unidimensionais, mas complexos e sobrepostos. A valorização dos diferentes timbres, corpos humanos e de instrumentos é que diversifica o olhar e ouvido do espectador, mostrando-lhe um mundo de possibilidades de expressão, sentimento e sensação, gera arte, orquestra e espetáculo de dança e/ou teatro, que mesmo solo ou monólogo nunca está sozinho: "o uno está no infinito", afinal de contas "...se o mundo fosse sinusoidal (ondulação pura e simples), um grande conjunto de ondas pulsando na mesma frequência, não haveria música" (WISNIK, 1989). Uma mesma nota produzida por diferentes corpos de instrumentos soa completamente diferente, assim como um mesmo movimento em corpos humanos diversos apresenta diferentes interpretações e intenções... A música só é possível de ser construída com correspondências e desigualdades

no interior dos pulsos: a dança só é possível no diálogo do indivíduo com suas próprias desigualdades em relação a si mesmo, com o outro, com o ambiente ou com o objeto.

Na música a amplitude da onda sonora é que define sua intensidade, já na dança o movimento pode ter pouca amplitude e mesmo assim ser extremamente intenso. Ao passo que intensidade é informação de grau de energia tanto na música quanto na dança. Os sons, assim como os movimentos acontecem juntos e separados, sucessivos e simultâneos, em seus estados de tempo, repetição e diferença, em continuidade e descontinuidade. Esses estados de tempo e movimento são condicionados em determinadas culturas, que expressam uma tradição e propriedades de espírito daquele povo. O valor mágico da dança e da música está na sua organização que informa a estrutura oculta da matéria animada e inanimada.

O próprio Wisnik (1989) reconhece que o corpo humano tem ritmo próprio, como o do coração, que transmite tensão e repouso,

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

contração e distensão, é acima de tudo inscrição de percepção do ser. Ao contrário, segundo Freud, um estado de expectativa indeterminada, se dá na ausência do objeto, portanto, a falta de objeto na música, não teria a capacidade de provocar medo (por exemplo) no espectador, e sim os sentimentos ligados ao medo, como a angústia; mas, teria a dança essa capacidade apenas por ter como objeto, o corpo? A dança teria muito mais capacidade de transmitir sensações como o estranhamento ou distanciamento do que o próprio medo, os movimentos são abstratos, diferente dos gestos, eles são capazes de ampliar as interpretações e deixar dúvidas, questionamentos. Esses movimentos abstratos estariam presentes na música, na definição de ruídos como desordenação interferente, desorganizador de mensagens e códigos cristalizados, provocando a descoberta de novas relações e linguagens. Esses ruídos podem ser do ambiente construído (concreto, carros, mesas e cadeiras, etc.), do ambiente natural (sons de pássaros, cães, leões, folhas, vento, etc.). A tentativa de reprodução dos

sons do ambiente pelo homem tem sede privilegiada na voz. A voz, por sua vez, é de extrema relevância em determinadas culturas, como a hinduísta, que atribui o som das sílabas OUM ou AUM, ao poder de ressoar a gênese do mundo, além de dar grande importância à respiração (WISNIK, 1989). O ruído já foi concebido como som diabólico na Idade Média, onde o canto gregoriano foi considerado cristão e sacro; o próprio carnaval já foi considerado data marcada para que os pagãos liberem seu ruído e corporeidade, ou seja, as tradições e culturas diferem os conceitos e entendimentos do exercício da música e da dança.

Assim como o advento da dança contemporânea, a música ganhou abertura a partir do sec. XX, onde barulhos de todos os tipos passam a ser integrados efetivamente a linguagem musical, momento em que a dança contemporânea surge, não em contraposição a dança clássica, mas com a exploração de todas as potencialidades do corpo, nada cristalizado, nada expurgado. Hoje temos o uso da tecnologia

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

a favor da música (eletrônica com uso de sons produzidos por sintetizadores, sons e ruídos artificiais, voz gravada, etc.) e da dança (fotografia, filmografia, e sons artificiais, experimentações de espaços não convencionais, etc.).

RESPIR(AÇÃO)

A respiração é elemento de construção do movimento para dança e do som para música, portanto imprescindível na criação e harmonização das formas. Segundo LEAL (2006), que descreve em *Respiração e Expressividade*, os conceitos de respiração nas técnicas de Graham e Laban, é ela a base para o movimento fluir entre expansões e contrações, ampliar e recolher, já para Earp (2011) segundo os *Fundamentos da Dança*, a respiração tem grande importância na integração do ser, corpo, mente e espírito, tornando a especificidade da respiração uma na sua infinita relação com o todo, portanto a respiração é uma especificidade não dicotomizada das outras partes

do corpo, mas que pode ser trabalhada como foco ou fundo de um processo coreográfico, aula de técnica ou laboratório. As relações de expansão e recolhimento na técnica de Graham fazem parte do eixo Espaço e Forma, onde são trabalhadas formas encolhidas, recolhidas, fechadas e formas expandidas, soltas abertas, dos segmentos ou corpo como um todo em famílias da dança ou na relação deste corpo com um outro indivíduo, objeto ou ambiente. "...diferentes formas de respirar expressam diferentes formas de ser" (LEAL, 2006), assim como para Earp (2011) as formas expressas através da respiração tem diferentes sentidos. O conceito de exploração da segmentação, da fragmentação na busca de novas formas de dançar, pensar, agir, respirar, compreender, é ponto em comum entre as duas concepções, pois ambas acreditam que leva à integração e à unidade. Ambas acreditam também que a respiração reverbera no corpo como um todo, em suas estruturas ósseas, musculares, sanguíneas, emocionais e psíquicas.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Graham estabelece na sua contração em release, relações anatômicas com Earp, pois suas contrações preestabelecem uma flexão anterior da coluna vertebral, associada à expiração. Para ela a respiração privilegia a consciência do movimento para criação evitando a cópia, mesmo na repetição de formas, seria a respiração quem dá "tom" de cada indivíduo que pratica a dança. Em oposição, Earp compreende que a padronização de formas condiciona o indivíduo no seu mais profundo conhecimento de si e de suas potencialidades, a respiração deve ser trabalhada de maneira criadora, em diversas formas, ângulos, dinâmicas e modos de execução, e não em formas e dinâmicas prontas. O próprio ato de respirar já é uma ação, e a pesquisa desta ação pode gerar diferentes formas de mover-se e maneiras de respirar. Se compararmos esses conceitos aos de Souhard (1989), veremos que esse último leva a respiração ao âmago da reeducação corporal e a práticas somáticas do corpo, o que também é uma especificidade dentro de um infinito de possibilidades, mas

que se trabalhada dentro dos eixos propostos nos Fundamentos da Dança segundo os parâmetros, tornam essa reeducação mais natural e artística, a elaboração dos conceitos que implicam a respiração na ajuda de força e alongamento pode ser atingido através de aulas em qualquer um dos parâmetros com enfoque na respiração, seja qual for a necessidade do aluno ou intérprete, seguindo os processos de progressões do movimento segmentar.

SER HOMEM HUMANO

Para uma melhor contextualização e entendimento das relações entre o corpo, o homem e a poluição urbana, resolvemos esclarecer nossa compreensão de homem e corpo abaixo.

Segundo Moraes et al (2009) "O ser humano foi criado à imagem e semelhança do princípio da unidade na diversidade", ou seja, na essência, o homem é uno, somos todos um, mas no externo, no agir, somos múltiplos, em formas mental, emocional

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

e física, cada ser humano tem infinitas maneiras de expressar cada sentimento, sensação, pensamento ou forma. O homem encontra-se dentro de si. Para expressar-se com verdade deve conhecer a si mesmo, ter consciência (estado mental analítico), assim poderá exercer seu direito à liberdade, diferente do extra-hominal (animais, plantas, pedras, cosmos, etc.), que tem liberdade relativa em relação à criação da arte e de raciocínio, produzem arte por instinto (presente na genética), armazenado em sua inconsciência (mineral e vegetal), semi-consciência (animal) e pleni-consciência (estado intuitivo). A liberdade do homem porém lhe dá possibilidade de negar suas próprias potencialidades.

O corpo é objeto de pesquisa para a manifestação do ser humano, corpo orgânico, o que inclui o físico, mental e emocional. "...apesar da figura humana ser uma representação, ela é múltipla nas diversas possibilidades de relações estruturais de sua conformação". A diferença está presente na relação entre os corpos

individuais, grupais, espaço e forma, ambiente natural e construído. "A expressão do conteúdo do movimento está na própria forma em si" (MOTTA, 2009). Nesse sentido a respiração expressa respostas internas de situações que mexem com nossa estrutura física, mental e emocional, portanto para respirar bem é preciso estar ereto, consciente e ritmado no sentido de estar presente e constante no aqui e agora do corpo, do EU e do EGO.

Portanto, a dança pode ser elaborada em cima da teoria e conceitos apresentados. Os movimentos podem ser criados com a pesquisa e experimentação dos gestuais naturais: "tiques" nervosos e manias mais frequentes das pessoas em situações da vida moderna como, trânsito, trabalho, passeio, onde se encontram a mercê da poluição; esses gestos são estudados em seus princípios e reelaborados artisticamente, incorporando-o, diversificando-o, deformando-o e resignificando-o, levando em consideração a grande movimentação de carros e pedestres, a insegurança, etc. Os roteiros-

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

improvisações podem ser boas opções para criação pois servem de guias, direcionamento, e podem ser reelaborados a qualquer momento, desde que condigam com a proposta.

P'ARTE II

Vídeo, além da câmera

FUNDAMENTOS DA DANÇA NO CINE

A princípio podemos elaborar uma ligação entre os Fundamentos da Dança e os elementos de construção estéticos de um filme: do Parâmetro Movimento podemos dizer que os princípios se diversificam, então, o movimento liberado é aquele que percorre situações no espaço, como os movimentos da câmera que em seus princípios clássicos (vertical, horizontal, travelling, etc, podem variar em torções, diagonais, deformações, girando, etc.) e o movimento potencial, onde a câmera mantém-se parada – mas em movimento de filmagem (ligada), neste sentido, a câmera pode filmar um corpo parado ou em movimento, o operador de câmera pode filmar a si próprio ou o outro, podemos criar jogos de câmera, sucessivos, simultâneos e/ou em transformações intercaladas, onde a câmera faz ou não parte da cena.

Do parâmetro Espaço e Forma podemos relacionar a distribuição dos elementos constituintes do espaço cinematográfico:

níveis, gradações, direções, recolhimento e expansão da câmera (lente e distância), da imagem e dos ângulos dos objetos (as imagens enfocadas – em primeiro plano – mudam a linguagem e trazem novas imagens), este parâmetro diz respeito também as relações de espaço entre o vazio e a forma (sentido visual), aproximação e afastamento, frente e trás, cima e baixo.

O parâmetro Dinâmica, que aborda as energias, forças e germe de intensidade do movimento, como um jogo de forças gerais, é justamente a concentração de entradas e saídas, cortes, passagens, variações de intensidade, passagens concluídas na edição das imagens do filme/vídeo, é ainda a diversidade e transformações das qualidades do movimento combinada a imagem filmada, onde podemos criar relações onde exista mesma dinâmica de imagem e câmera ou contrastes entre elas (como: movimento leve e rápido e câmera lenta e densa, ou movimento contínuo e lento e câmera com acentos pontuados, etc.), percebe-se também que numa cena, criamos

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

atmosferas que caracterizam dinâmicas, alguns elementos como cor e luz ajudam na criação da dinâmica da cena.

Em Tempo e Ritmo elaboramos a permanência e impermanência das diferentes partituras, os elementos de sucessivo e simultâneo que dão qualidades temporais e podem ser relacionados a efeitos de edição e passagens visuais de objetos e personagens, a construção de cenas que acontecem sucessivamente ou simultaneamente no tempo dentro do filme, literalmente, ou não, além das durações de cada cena entre longas, médias, curtas e curtíssimas, as variações das partituras, enfocam determinados tempos/durações, variando e/ou contrastando esses tempos na relação entre quem filma e o que é filmado, podemos trabalhar também as relações de tempo ao longo da corporeidade do universo, como os tempos do dia (amanhecer, entardecer, anoitecer; um dia inteiro, tempo de um mês, ano ou imagens ao longo de uma vida, etc.). Lembramos que todo estudo dos Fundamentos da Dança partem das relações de FOCO e FUNDO e que todo movimento, seja

ele, liberado ou potencial, conterá intrinsecamente os princípios de todos os parâmetros.

ENTRE IMPRESSIONISMO E CONTEMPORANEIDADE

Pretendemos com este trabalho falar e expressar coisas, pessoas, situações e ambientes, e não necessariamente contá-las. Para isso optamos pesquisar a linguagem do cinema de vanguarda, mais especificamente, o cinema impressionista e os videoartes contemporâneos, levando em consideração sua concepção e proposta enquanto diálogo e relação com a arte, buscando uma verdadeira sinfonia de cores, formas, texturas e ritmos, a exemplo de Hans Richter e Viking Eggeling que investigavam o cinema como um prolongamento da pintura. O impressionismo nos fornece a necessária subjetividade para os efeitos de percepção, afeto e ação, sugeridos por Deleuze apud Parente (2007) "como as ligações entre homem e mundo", na maneira que se expressa na imagem. Ao invés

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

de contar histórias e sentimentos de um personagem, propõe-se expressar questões universais de interferência direta e cotidiana, se perguntando até onde chega a impotência humana.

O cinema impressionista francês teve como cenário inicial a II Guerra Mundial que destruiu a indústria cinematográfica europeia, o que permitiu a ascensão do cinema norte-americano ao mesmo tempo ampliou o olhar para novas formas de produção e expressão. Neste momento surgiu a motivação para a produção de um cinema nacional que fosse mais que entretenimento, que tivesse o valor de arte.

Algumas características gerais foram: entrar na cena com a câmera, dando vazão para imagens do lado mais subjetivo dos personagens como sentidos e sentimentos e dar oportunidade para que o público tomasse lugar na narrativa; ênfase na carga poética e afetiva da composição visual; cotidiano como tema; desconstrução da narrativa não-linear; cenários urbanos. Distorção da imagem,

aceleração da montagem e câmera lenta são alguns recursos utilizados na expressão da subjetividade. Escolhas de lentes de efeitos, distância do objeto, ângulos e velocidade da câmera e da montagem são elementos de construção da fotogenia (MAURO; SCALON, 2012)

As obras realizadas nesse período tiveram custo elevado por conta da pesquisa e busca por inovações, além da grande equipe de trabalho, com funções bem divididas, permitindo especialização, aprofundamento e valorização de cada um. O diretor normalmente participa de todo processo de construção do filme, como um líder, tendo liberdade de fazer modificações em qualquer campo, diferente de ser contratado por uma produtora para dirigir um roteiro comprado (ídem).

Segundo Bordwell apud Mauro; Scalon, 2012, o cinema francês tem três linhas/momentos, divididos em Impressionismo Pictório (além das características já citadas acima, havia manipulação da imagem através da lente, uso de mecanismos ópticos e máscaras),

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Montagem (mais relacionado à montagem, tem como característica a aceleração por diferentes motivos e intuitos – adrenalina, desespero, medo, força) e Experimentação (marcado pela difusão e experimentação dos traços pelos diretores e pela criação de uma experimentação chamada tripartição da imagem, três câmeras dão panorama épico ou para mostrar três momentos do filme, ou ainda três imagens de diferentes ângulos de um mesmo objeto ao mesmo tempo).

Abel Gance e L'Herbiers são os primeiros diretores impressionistas tendo A Décima Sinfonia (1918) como o primeiro filme com essa estética. Marcel L'Herbier teve sucesso ainda com El Dorado (1921), A Desumana (1924) e O Falecido Mathias Pascal (1925), nesse último trabalhou o contraste de claro e escuro antecipando o film noir (filme negro). A obra mais conhecida de Germaine Dulac é A sorridente madame Beudet (1922), considerada primeira obra feminista do cinema. Jean Epstein teve como principal obra A queda da casa de

Usher (1928) com Salvador Dalí como assistente. Louis Delluc foi considerado inventor da crítica cinematográfica; dentre suas obras mais conhecidas *Assassinato em Marselha* (1934) e *A exilada* (1935).

O principal motivo do declínio a estética impressionista foi a popularização das técnicas e a difusão do movimento, além da descoberta do cinema sonoro, com alto custo, mas que ganhou financiamento e espaço no mercado, deixando de lado artistas com suas produções independentes. A dificuldade de assimilação, entendimento e identificação do público com o cinema-arte (MAURO; SCALON, 2012).

O movimento impressionista rompeu com características clássicas abrindo portas para os movimentos posteriores, surrealista e a *nouvelle vague* francesa. O desejo de fazer um cinema nacional ao invés de contar histórias estrangeiras adaptadas permaneceu.

VIDEODANÇA, VIDEOARTE E DANÇA

Tendo em vista as condições da vida contemporânea nacional e regional e a exemplo da referência impressionista, buscamos expressar a visão, sentimentos e sensações do ambiente poluído em que vivemos e seus efeitos físicos, emocionais e psicológicos através da imagem em movimento, usando a lógica própria da desconcentração e confusão latente. O uso alternado da mostração e da narração são fundamentais para a comunicação, como no cinema de atrações, buscamos uma narrativa com elementos exóticos, inesperados e não usuais.

Produzimos uma alternância entre intelectualizar a construção poética e narrativa através da interpretação e da subjetividade, mas numa forma de apresentação e construção da estética visual que possa ser percebida pelo corpo na sua materialidade, e, a imagem que gera impacto é um convite a ação e a experiência. Tendo os estudos de Griffith apud EISENSTEIN (1949) como referência, pensamos dar oportunidade ao espectador de criar seu próprio filme: incluir

elementos para que ele possa analisar, julgar e expor, relacionando o que recebe com as influências de sua vida pessoal.

A produção da parte prática, entende a linguagem VÍDEO como um dispositivo que presentifica-se como SER (ao invés da imagem pura, temos um estado presente) nas imagens-sensações passíveis de serem provocadas, na pretensão de intuir e gerar identificação. O vídeo é estado de pensamento (DUBOIS, 2004), é forma que pensa e é pensada, pesquisada, investigada; o estado é do vídeo, o estado é também dos espectadores, em qualquer lugar ou disposição que sejam propostos... É uma atitude! O estado busca nas passagens entre ações, comportamentos e situações, o lugar sensível do corpo, nas imagens sucessivas e simultâneas que dilaceram a concepção do REAL, geram sentido e interpretação; a pesquisa de movimentos flutuantes, suspensos e firmes, o tempo fragmentado e a dinâmica livre impulsionam estados físicos, emocionais e psicológicos. Os possíveis desvios de fluxo no roteiro a-linear produzem deformações

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

caóticas na história real das situações do corpo e não a imagem dessas situações.

Se pensamos nas condições de interdisciplinaridade proposta entre dança, performance, música, pintura/escultura e vídeo, poderemos conceber certa liberdade de criação e interação por meio da tentativa/erro. A performance prevê uma contiguidade entre artista, obra, ambiente e público, repensando os modos de existir e as condições de existência por meio de temas sociais, e pesquisando novos parâmetros de limites entre arte e vida, ou ainda permeando o conceito de ilimitado e infinitude¹.

As insinuações e citações metafóricas das imagens em movimento não poderão nunca ser enquadradas em conceitos fechados, definidos, pois a produção de sentido se dá através do

1. Termo utilizado em aula por Ana Célia Sá Earp e Segundo o dicionário online português significa qualidade daquilo que não tem fim, que é gigantesco; característica ou particularidade do que é infinito. (<http://www.dicio.com.br/infinitude/>) Acesso em 28 de maio de 2015.

contexto no qual são vistas; se o contexto muda, a imagem se adapta a novos contextos.

A câmera busca o corpo singular em meio à singularidade do espaço no tempo presente, mesmo através da câmera a imagem se transforma, vive e adquire poder de essência, se manifestando em apresentações; sua diversidade de possibilidades gera contextos e contextualizações para novos tempos, espaços e estados. O tempo presente fará o estado e o espaço trará interpretação dos sentidos.

A imagem do videoarte suporta explorar condições de elaboração dos elementos cinematográficos e corporais para transpor os limites do enquadramento, fazendo com que o espectador transborde para além dos limites da tela e preencha seu campo visual com imagens próprias de experiências, referências e imagens do subconsciente. O imediatismo performático da videoarte fica explícito na temática Poluição quando mostramos metaforicamente as causas e efeitos na sociedade e a inconsequente desvalorização de atitudes de preservação do bem-estar.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Essa essência em interação e interdisciplinaridade abre campos de estudo para elaboração de novas propostas de filmagens e formas de apresentação, pretendemos chegar a um processo de diálogo entre essas disciplinas para construção de uma linguagem artística de expressão própria de um grupo de artistas/pesquisadores contemporâneo, num processo autônomo de verdades absolutas ou conceitos preestabelecidos, buscamos ser nós mesmos e entendermos os caminhos para construção da nossa maneira de comunicar.

APONTAMENTOS

Abaixo, referências videográficas que permeiam qualidades dinâmicas e formas possíveis na criação da videodança e da dança para a tela:

Estrangeiros:

Rien que les heures (1926)

Há possibilidade de construção da narrativa pelo som/música

como neste filme. Imagens que viram foto (imagem parada) onde pode ou não ter demais relações de fora, como uma mão interagindo com a foto, cria pausas significativas e expressivas ao filme, uma espécie de quebra de continuidade. Sugerir um andamento lento para o movimento real também dialoga com o cotidiano. Aliás sugerir não apenas andamentos, mas situações e personalidades em vez de dizê-las é uma das características buscadas. A pesquisa de pontos de vista não convencionais, sub e ultra-humanos e construção de imagens aparentemente incoerentes. Imagens que se dissolvem entre um plano e outro e gravação da imagem em movimento em segundo plano. Reprodução da figura de um personagem para construção de uma situação ou intenção.

A queda da casa de Usher (1960)

Câmera que gira entorno do ambiente pode ser utilizada no trabalho na dinâmica de formas e deformações. Pausas repentinas

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

são opção de quebra da continuidade narrativa. O contraste de luz de um quadro para o outro pode ser utilizado nas imagens dentro e fora do túnel como construção do binômio claro/escuro e na dinâmica das diferenças, como também a gravação intercalada da imagem do mesmo ambiente em caos e calmaria. Forma e formato das sombras de objetos e pessoas e seus reflexos. Utilização de uma iluminação natural ou construída que guia o movimento e/ou caminho, podendo ser construídas no túnel.

O dinheiro (1928)

Uso de imagens sobrepostas como construção do diálogo entre elas, da complementação das formas e na criação de uma atmosfera de confusão. Projeção de frases como referência do cinema mudo, mas ampliando a pesquisa de possibilidade das formas e disposições desse texto/frase em experimentações. Aproveitar causalidades naturais possíveis e investigação dos efeitos cinematográficos de

gravações de diferentes momentos do dia (chuva, sol, dia, noite, vento) como investigação. Investigar planos que dividam a imagem com elementos do cenário. Possível utilização de lentes, filtros e texturas para construção de efeitos de distorção e/ou reflexo. Confluência e fusão de formas, que pode ser da bailarina consigo mesma, dela com o ambiente/espço e dos espaços variados. Mudança repentina da imagem. Busca de contrastes das imagens em primeiro e segundo planos para elaboração de dinâmicas, assim como movimentos repetitivos de câmera e de corpo e diferentes andamentos e movimentos para a câmera, fazendo uma verdadeira dança com a câmera.

Nacionais:

Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)

O preto e branco dá uma qualidade estética e expressiva ao filme de tempo (antigo) e ao mesmo tempo de força das formas, como

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

se enfocasse os contornos de objetos e personagens. As imagens de degradações são ricas em sentimentos e sensações através de identificação de experiências do público e do choque para quem não conhece essas imagens. A guerra de dualidades presente no filme (Deus e o diabo, crença e desgraça, desejo e realidade) são exatamente os binômios complementares de Helenita de Sá Earp. As forças do movimento podem ser vistas ao embaçar o entorno dos personagens. Maquiagem, cabelo e figurino podem fazer parte do estudo das formas, dinâmicas das cores e texturas. Aproveitar formas e composições das formas urbanas (que no nosso caso pode ser: prédios, construções/distribuições, terra, fios, faixa de pedestre, semáforo). A música também tem dinâmica, forma e cor: arrastada, firme, suja, pesada, torcida, lenta, rápida, etc. O texto sussurrado ganha corpo, peso, densidade sensorial.

Limite (1931)

Ter personagens sem nome é uma opção de não generalizar

características de personalidade. Criar diversas dimensões para objetos e pessoas e suas partes como característica surreal e a dilatação do tempo na criação de uma atmosfera em suspensão. Criação de tempo e dinâmica com um jogo de cortes entre o ambiente, cenário e personagem. Contraste de imagem e som na pesquisa de desconstrução da forma clássica do diálogo entre eles, a exemplo de estar parado e ouvir som de passos. Surgiu aqui, a ideia pessoal de criar uma metalinguagem, uma forma de apresentação da cena, lente através da lente e da utilização de véu de empreiteira para efeito desfoque da imagem. Pensar a distância da câmera em relação aos personagens como estranhamento para o espectador, tirando-o da situação contemplativa, como por exemplo, criar distâncias absurdas, obrigando-o a esforçar-se a ver e entender. Diferentes figurinos num mesmo cenário sugerem situações e/ou personagens diferentes, ou ainda sua transformação. Repetição de uma situação ou de uma cena ao longo do roteiro sucessivas ou intercaladas.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Videoarte:

Sinfonia Diagonal (1923)

Multiplicação das partes do corpo como se elas fossem independentes e demonstrando a possibilidade de expressão delas em si mesmas.

Ballet Mecanique (1924)

Balanço entre aproximação e afastamento cria relações com o parâmetro Espaço e Forma dos Fundamentos da Dança. A ressignificação das imagens, coisas e pessoas pode ser feita e vista nas situações em que dispomos os movimentos e a bailarina no espaço, situações incomuns, quase irreais e/ou de risco.

Mechanical Principles (1930)

Admiração pelo processo de construção mais do que pelo resultado é princípio gerador de todas as ações para a construção do

trabalho, mas em imagem, esse processo é visto como a passagem do dia, sem se importar necessariamente como ele começa ou termina, mas o caminho por onde ele percorre.

Fireworks (1947)

A exemplo das cenas sensoriais (sangue que explode do rosto do ator e leite caindo em seu corpo) busca-se o sensorial através das texturas aplicadas nas lentes e efeitos, nos cenários, figurinos e objetos e nas situações do corpo no espaço (suspensão, queda, flutuação).

Thanatopsis (1962)

Colocar o corpo em situações-limite dialoga com os Fundamentos da Dança, no parâmetro Espaço e Forma, no qual se investiga as possibilidades de movimentos do corpo em diferentes espaços e situações no espaço.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Congo (1972)

Roteiro musical que alterna diferentes estéticas musicais: concreta, abstrata, instrumental, erudita e/ou popular.

Marca Registrada (2012)

O vídeo-arte-dança como instrumento para crítica social. Usando o tema A poluição urbana como imagem poética e crítica ao desenvolvimento desenfreado das grandes cidades; essa é a nossa marca registrada.

La région centrale (1971)

Usar câmera invertida como efeito de estranhamento.

Outras mais:

Imagem-Surpresa como situações-limite do corpo no espaço: caindo, se jogando, quase atropelado. Experimentar os efeitos

imagéticos e sensoriais de diferentes situações da câmera no espaço: em suspensão, flutuando, acoplada ao corpo. Utilização do recurso de gêmeos, interpretados por um mesmo ator, como expressão de ver-se a si mesmo em diferentes situações no mesmo ambiente e/ou ainda a indiferença a si mesmo, a passagem inconsequente das situações da vida diária, tidas como sem importância.

P'ARTE III

Artes Visuais, além do olhar

IMPRESSIONES DO IMPRESSIONISMO

Fig. 1

Gustave Caillebotte

Bulevar visto do alto, 1880

(Disponível em: <http://www.artecapital.net/opinia0-86-luisa-santos-a-proposito-do-objecto-fotografico>

Acessado em: 28 de maio de 2015.



O impressionismo teve as tonalidades cromáticas como suporte para expressar os aspectos característicos dos temas como: cor, luz e atmosfera. Ainda que essas características tivessem o poder de instigar e simbolizar sentimentos, a maior referência como imagem era a própria vida, isso porque a representação era entendida como relação do prazer em conhecer, reconhecer e experimentar aquela paródia da imaginação na tentativa de vivenciar novas experiências. Assim como

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

no cinema, a importância é dada ao ponto de vista (Fig. 1) em que o pintor se coloca para desenvolver sua obra, que será posteriormente o ponto de vista do espectador, ou seja, o valor está na percepção através do visual (de imagens mentais, de interesses e atitudes). Uma obra de arte não se dá simplesmente pela tela, mas pelo conjunto de relações que o artista cria entre cores e formas em harmonia ou coerência com a composição total da obra.

Dentro ou fora dos ateliês, os artistas davam importância para impressões e variações de ângulos que modificavam os efeitos de luz e sombra dos objetos e/ou ambientes mas, mais que isso, estudavam a nossa capacidade de ver, reagir e senti-los vivos e/ou incompletos. Esse estudo vislumbrava dar características humanas a objetos inanimados e ambientes, como sonho, tontura, visão, percepção e atmosferas emocionais e psíquicas (SHAPIRO, 2002).

O termo impressionista carrega a explicação implícita de que, a imagem não se refere ao objeto em si retratado, mas o efeito que

aquela imagem provoca no artista, e que pretende causar nos seus admiradores. A comparação com obras inacabadas e a importância ao processo de criação, mais do que com o resultado é consequência da espontaneidade momentânea e a imprecisão que faziam parte do contexto explorado, tendo a subjetividade e experimentação como motivação para desenvolvimento de um refinamento técnico próprio.

Segundo SHAPIRO (2002), no movimento empirista – antes do impressionismo – os filósofos buscavam explicar o valor das percepções sensoriais e reflexivas na construção do conhecimento. A mente era vista como cenário para organização das experiências e percepções afetivo-pessoais ligadas à seleção de estímulos e as possíveis respostas. Essa confluência de pensamentos a cerca dos contextos morais e sociais determinaram extensão dos conceitos filosóficos e científicos perante a atitude dos artistas.

Para a maioria dos teóricos nossas impressões são baseadas essencialmente em luz e cor, e a partir daí, impressões de linhas,

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

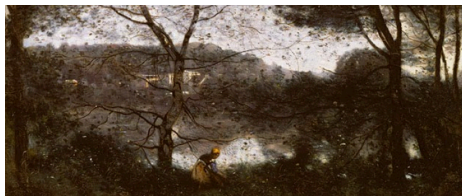
formas, corpos e o espaço tridimensional; SHAPIRO (2002) cita: Locke, Galileu Galilei e Aristóteles. Ruskin apud Shapiro (2002) afirmou a ausência de linhas na natureza, onde a expressividade da cor está nos efeitos de luz em áreas definidas.

É dada grande importância ao todo de uma obra como referência a suas partes constituintes... Sobre isso, Leibniz apud SHAPIRO (2002) descreveu impressão como uma totalidade rica em cores e sons harmoniosos; o crítico de arquitetura Coleridge diz que “todo é um sentimento no qual milhares de impressões distintas se perdem como em um solvente universal” (apud SHAPIRO, 2002). Enfim para os pintores impressionistas, o termo impressão era fundamentado pela soma de sensações e impactos da luz, pintura feita pela memória, expressão da aparência, imaginação e experiência.

ATELIÊ x ESPAÇOS NÃO CONVENCIONAIS

Os artistas deixaram os ateliês e tomaram lugar ao ar livre na busca de ampliar a experiência cotidiana e as sensações sutis na sensação que afeta o bem ou mal estar, que se dá nas reações de prazer, satisfação ou desânimo em relação ao clima do ambiente (Fig. 2). Esses elementos serão retratados em brilho, calor, ventilação, umidade, relevos e texturas. Aprofundando as relações da arte com a vida, nós desenvolvemos impressões através da percepção do vestuário, reações faciais, palidez ou rubor, sinais de saúde, emoção ou desconforto – são alguns exemplos (Fig. 3)

Fig. 2 (à esquerda)
Jean-Baptiste-Camille Corot
Ville d'Avray, 1870
Disponível em: <http://vicki-myhren-gallery.du.edu/exhibitions/upcoming-events/about-2/>
Acessado em: 28 de maio de 2015



A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Fig. 3 (à esquerda)

Edgar Degas

Retrato de Diego Martelli, 1879

Disponível em: <http://www.zazzle.com.br/diego+martelli+presentes>

Acessado em: 28 de maio de 2015



A produção de sentido pela impressão da imagem era tão clara que os artistas declaravam pintar o que veem sem necessidade de reconhecê-lo (SHAPIRO, 2002), pelas sensações das cores, coordenação mão-olho e relação espaço-gestual. A impressão da imagem é bem mais importante que o objeto representado.

No estudo da cor, os impressionistas procuravam qualidades não observadas antes, imagens não vistas, sensações não interpretadas, no sentido do entendimento característico do objeto, sem necessariamente entender que objeto ou parte dele foi exposto. As propriedades expressivas como intensidade, harmonia, assimilação e contraste são características que instigam percepções além da

forma. Segundo SHAPIRO (2002), a simplicidade como valor e utilidade, além do chamado “estímulo proximal” onde se explicitava os efeitos incidentais ou parciais na captura de qualidades difusas de um momento ou lugar. A construção de uma percepção está ligada a variação de cada artista, suas experiências, temperamentos, situação no momento em que observava cena e a energia empregada na atitude de pintar.

O elemento material no impressionismo era a pincelada palpável ou mancha nítida, ou seja, superpostas, entrecruzadas, sem direção, manchas densas e coloridos fortes (Fig. 4). As pinceladas têm linhas e direções características do objeto, ser ou ambiente a serem explorados, como troncos de árvores em pinceladas verticais, suas folhas na direção para cima e para fora, o mar, horizontalmente, etc.

Ao invés de uma textura lisa e brilhante, os impressionistas buscaram textura espessa, substâncias densas e com maior relevo, a tela passou do efeito vigoroso ao transparente, quase como um

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

espelho, onde se vê através dele a imagem clara, às vezes com irregularidades (SHAPIRO, 2002). O ritmo da tela é dado pelo gráfico do pincel, diferenças sutis, harmonia entre os tons vizinhos e a cor em primeiro plano; as passagens das demais cores e suas possíveis variações. O reflexo das imagens da cidade em rios e/ou lagos é tida como mudança de foco de atenção, como dualidade e espelho: as imagens sob dois pontos de vistas opostos, profundidade e superfície.

Fig. 4

Camille Pissarro

*Os telhados vermelhos na
aldeia, efeitos de inverno,
1877*

Disponível em: [http://
historiarte-usaz.blogspot.
com.br/2014/03/o-
impresionismo-em-monet-
camille.html](http://historiarte-usaz.blogspot.com.br/2014/03/o-impresionismo-em-monet-camille.html)

Acessado em: 28 de maio
de 2015



Ao lado Fig.5

Claude Monet

A gare de Saint-Lazare, 1877

Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet

Acessado em: 28 de maio de 2015



As imagens da cidade retratam a fumaça, nuvens, indefinição e distância em movimento como no quadro de Monet, A GARE SAINT-LAZARE (Fig. 5). Já em RUA MONTORGUEIL (Fig. 6), também de Monet, inspira paixão, impulsividade, velocidade, sentidos rabiscados e cruzados como estímulo da modernidade. Em seu diário, o poeta, romancista e crítico literário, Charles-Augustin Sainte-Beuve apud Shapiro (2002), comentou:

Não há na natureza, estritamente falando, nem verde nem azul nem vermelho, no sentido usual da palavra. As cores naturais

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

das coisas são cores sem nome, mas de acordo com a disposição do espectador, de acordo com a estação, a hora do dia, o jogo de luz, essas cores ondulam perpetuamente, e permitem ao pintor e ao poeta também inventar sempre, enquanto parecem copiá-las fielmente.

Ao lado Fig. 6

Claude Monet

Rua Montorgueil, 30 de junho de 1878, 1878

Disponível em: <http://www.zazzle.com.br/rua+claud+presentes>

Acessado em: 28 de maio de 2015



Para Shapiro (2002), dentre os grandes nomes do impressionismo, podemos citar Cézanne, Degas e Renoir, mas Monet era tido pelos seus companheiros como líder, pela sua facilidade em variar produções de um mesmo tema causando diversas interpretações e a variação de técnicas empregadas conforme sua

impressão. A criação de atmosferas contrastantes da calma das paisagens, a explosão das ruas centrais em dias de feriado, etc. Pintava o instante, percepção momentânea, surpreendente, imaginando formas coerentes e modelando novas estruturas, conectando-se a irregularidades e desigualdades. Dentre algumas características de seu caráter e personalidade, a intransigência, obstinação, dedicação e disposição, independência de espírito, cordialidade e temperamento liberal.

DEPOIS DAS IMPRESSÕES

O impressionismo foi um estilo que difundiu princípios libertadores para o que viria a seguir, caracterizou as primeiras quebras com regras academicistas, com técnicas clássicas e conceitos conservadores, abrindo espaço e reconhecimento para as pesquisas seguintes. O grupo de artistas que deu origem e se estabeleceu dentro do movimento, foi pequeno, gerando em grande parte copiadores sem originalidade e imaginação.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Mais do que determinar um estilo de pintura, o impressionismo foi um movimento seguido por demais linguagens artísticas, pela ciência e pela sociedade: pela sociedade na necessidade de expressar os contrastes socioculturais e das diversas paisagens dentro de uma mesma cidade, quebra com imposições de etiqueta; pela ciência no advento da tecnologia, trens, cigarros, produções de efeitos de luz, do desenvolvimento das novas tecnologias ligadas à fotografia e ao cinema, etc.; da música, SHAPIRO (2002) cita Federico Mompou, Claude Debussy, Richard Wagner e Emmanuel Chabrier (não que tenham obras somente neste estilo, mas participaram e contribuíram para criação e expressão da aplicação dos princípios impressionistas na composição musical); Ferdinand Brunetiere, crítico e historiador caracterizou Mallarmé como escritor impressionista pela sintaxe fragmentada e salpicada. Já para Bourguet apud Shapiro (2002), Goncourt foi impressionista pela noção de prosa artística com estrutura complexa, frases justapostas, nuances e contrastes linguísticos.

A exemplo do cinema impressionista, a queda do estilo nas artes plásticas se deu pela crise econômica das décadas entre 1880 e 1890, a Europa e principalmente a França foram intensamente atingidas pela depressão financeira e, acompanhado de reações ideológicas que questionavam e até mesmo desdenhavam dos ideais impressionistas, o movimento não resistiu. A dificuldade técnica de pintar ao livre os levou a crer no desenvolvimento a partir não mais da espontaneidade, mas da ciência, medida e reflexão; a perfeição, o natural, o mundo do prazer e da beleza, deu lugar a corpos estranhos, a feiura, a caricatura, a uma plateia melancólica, cínica, distraída, irônica, infeliz e/ou distraída; a não aceitação de grandes salões academicistas às obras impressionistas e o advento das invenções contemporâneas como inspiração, mais do que a natureza caracterizou imagens de desencanto, indiferença, e sentimentos mascarados a fim de escapar do vazio e da amargura da vida.

Temos como referência ao pessimismo que tomou lugar ao

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

impressionismo uma passagem do romance de Huysmans apud Shapiro (2002), La Cathédral:

*Dessa chama ativa, apoteose feérica,
Jorram oito raios, uma escala de cores,
Onde tons corrompidos, moribundos, se decompõem,
Símbolos doentios de dores sutis (...)*

*E então, o grande buquê trágico da Vida!
Os tristes violetas das decepções.
Os horizontes cinza da rotina seguida
E os tons infernais das nossas corrupções! (...)*

*Casta rosácea de ouro, da lazurita e cinabre
Vai, muitas vezes virei ler em ti, longe da luz do dia,
A ilusão, mais triste em sua dança macabra,
E me afogar em ti, morto, morto de amor!*

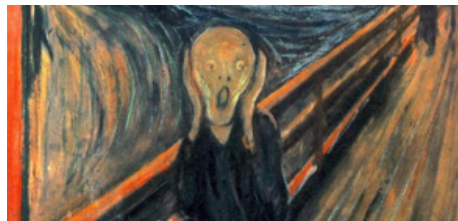
Fig. 7

Edvard Munch

O grito, 1893

Disponível em: <http://ulbra-to.br/encena/2013/01/27/Angustia-e-desespero-existencial-O-Grito-de-Edvard-Munch>

Acessado em: 28 de maio de 2015



Em O GRITO (Fig. 7), de Munch, percebemos a tendência do estilo que viria se estabelecer pós-impressionismo. As cores do pôr do sol em vermelho, seus vizinhos e alguns contrastes, as linhas horizontais na parte de cima, as diagonais à esquerda e curvas centrais são referências, mas o retrato tem vibração e ritmo obsessivo, opressivo, solitário e sofrido. Todo esse pessimismo gerado pela tomada de conhecimento de doenças psíquicas como a neurose, a convicção de que o desenvolvimento da sociedade moderna traria conflitos entre indivíduos e sociedade. Por conta da crise, havia uma antecipação das péssimas condições de trabalho, decadência financeira, de saúde, habitação, transporte, poluição.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Abaixo, nas obras de Henri de Toulouse-Lautrec, podemos perceber o visual irônico, o valor da feiura como forma fascinante, o mal-estar geral, desânimo, deformação acentuada dos indivíduos, das coisas e do ambiente (Fig. 8, 9, 10).

Ao lado - Fig. 8

Henri de Toulouse-Lautrec

Yvette Guilbert recebendo aplausos da plateia, 1894

Disponível em: <https://peregrinacultural.wordpress.com/tag/dominio-publico/>

Acessado em: 28 de maio de 2015



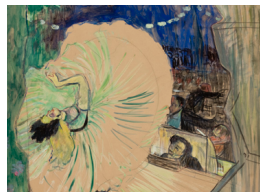
Abaixo - Fig. 9

Henri de Toulouse-Lautrec

A bailarina Loie Fuller vista dos bastidores (A Roda), 1893

Disponível em: http://masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=287

Acessado em: 28 de maio de 2015



Ao Lado - Fig. 10

Henri de Toulouse-Lautrec

Sozinho, 1896

Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/629>

Acessado em: 28 de maio de 2015



Dos movimentos seguintes que utilizaram de alguma maneira os princípios impressionistas, podemos citar: fauvismo, cubismo, surrealismo e expressionismo¹. Dentre as características que se mantiveram: pincelada como construção do todo, distinção da superfície em textura da tela, composição através de elementos aleatórios com cores harmonizadas e as transformações das imagens reais em impressões do artista.

Se pensarmos no conceito dos Fundamentos da Dança, onde

1. Outros movimentos artísticos que foram desencadeados a partir do Movimento Impressionista.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

os princípios são geradores das diversidades através dos enfoques, podemos relacionar os princípios impressionistas à dança e à câmera e descobrir potencialidades diversificadoras de novas imagens e impressões do mundo atual, da cidade, do meio urbano, sempre aderindo o abstrato, surreal e irreal como conceito passível de contribuir na amplitude de interpretações aos espectadores. Saímos dos estúdios e cidades cenográficas para os cenários reais, para a vida, o ambiente e os seres.

P'ARTE IV

Literatura para dançar

IMPRESSIONISMO EM TEXTO

Para falar de literatura impressionista usaremos como princípio os aspectos adotados pelos pintores na convergência para a literatura, identificando as linguagens com características muito diferentes. Segundo Shapiro (2002) a literatura pesquisou na maneira de comunicar-se, elementos como forma, tema e expressão das sensações, então podemos dizer que a primeira obra literária impressionista foi *Par les champs et par les greves* (Pelos campos e pelas praias), onde Flaubert descreve em forma de registro, suas sensações, sentimentos e reflexões da viagem pelo oeste da França durante três meses, em parceria com Maxime Du Camp que alternou a escrita dos capítulos para um diário comum. Nesse diário relataram paisagens, experiências e toda impressão dos lugares, pessoas, culturas e sociedades que viram e vivenciaram, dos caminhos, das cores e sombras, e do prazer de perambular pelos caminhos, vales, praias e entre as árvores. Mas o conteúdo histórico e romântico como

as percepções da arquitetura, história dos edifícios, testemunho de situações, história de personalidades que viveram e/ou passaram por ali e fragmento de lendas e devoção popular permaneceram como característica do Romantismo.

O texto impressionista tem a palavra como elemento singular, a observação do escritor as diferenças sutis entre os elementos, a linguagem que utiliza para descrever essas diferenças nas situações da tela como: espectadores em movimento, estradas de ferro, passeios de barco, ruas, bailes, teatros, etc. Alguns exemplos de obras com estas características são: A educação sentimental e Salammbô, de Flaubert.

Obras dos irmãos Goncourt, como Manette Salomon e Renée Mauperin utilizam de uma técnica nomeada por eles de escritura artista, onde demonstram visão pictórica da paisagem, cor, luz, sombra, tons e atmosfera dos acontecimentos e lugares com excelência (SHAPIRO, 2002).

As sensações são essenciais para expressão dos sentimentos,

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

as palavras dão ritmo através da pronúncia e som, com preocupada evocação correspondente; a ação fica a cargo dos fenômenos impessoais e o ambiente é considerado espetáculo com movimento, fluxo, impulso e extinção. A literatura impressionista é a harmonia entre a aparência instantânea do ambiente e os sentimentos do espectador, declaração poética mas observada com exatidão nas escolhas das palavras. A determinação das palavras pelas consoantes e vogais, conforme seu agrupamento rítmico são exatamente as pinceladas que dão projeção suave e pulso com contrastes mais leves (SHAPIRO, 2002).

IMPRESSIONISMO EM POESIA

Na poesia a preocupação com palavras intersensoriais podem gerar um significado vago do todo, suprido pela disposição implícita na musicalidade das palavras e no ritmo dos versos. A ideia é expressar em simbologia, um sentimento intraduzível e elaborar um todo

para sensações distantes, mas que se completam. Segundo Shapiro (2002), os seres, ambientes e objetos foram minimizados no sentido da absorção de características ou partes que os representasse, como: barco por vela, rio por água, pássaro por asa, árvore por massa verde, corpo humano por mancha curva ou vertical, etc. A poesia é a maneira de transmitir percepções de admiração e prazer ligadas à uma predisposição de espírito e visão pessoal. Já nos romances aparecem características que podemos chamar aspectos impressionísticos, que é dar qualidades humanas a objetos: a janela recebe o pôr do sol; qualidades comuns como macio aparecem entre aspas. Certo é que não existe nenhum romance totalmente impressionista.

Shapiro (2002) cita que em Stello, Alfred Vigny descreve a execução pública do poeta André Chenier, o ponto de vista e as suas impressões declaradas com escolha minuciosa das palavras empregadas em suas tonalidades e conjunções, aplicadas à figuração e metáforas, criam atmosfera completa impressionista: ele declara

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

acompanhar a ação do alto de uma janela, a distância, onde a natureza ajuda na comparação com o desfecho terrível. A apresentação dos personagens e suas conseqüentes emoções e sentimentos são expressas na literatura através de perambulações, acontecimentos casuais, climas e atmosferas, lazer e fruição. O todo é descrito de forma impessoal e neutra, como se esses acontecimentos fossem realmente pura imagem apresentada aos olhos e ouvidos.

PAISAGEM EM PALAVRAS

Tanto na literatura como na pintura, a paisagem em constante transformação modifica e influencia o estado dos personagens. Essa instabilidade caracteriza metáforas ilimitadas de pensamento e sentimento do ser em seu EU inconstante. A paisagem afeta o espectador em ruído, cor, odor, pressão, textura, movimento, visão, sensações térmicas, etc. De uma ação simples fragmentada em situações parciais, a sensibilidade dos personagens é revelada. "O

meu valor reside no fato de que sou um homem para quem o mundo visível existe." (GAUTIER apud SHAPIRO, 2002).

Em 1886, apareceu a primeira obra escrita como monólogo interior, *Les Lauriers sont coupés*, de Edouard Dujardin, ações, ocasiões, sentimentos e sensações são relatados decorrentes de um só dia, de forma fragmentada e descontínua (SHAPIRO, 2002). O tempo no pretérito imperfeito, discurso dos personagens de forma indireta, imaginada ou internalizada, a relação das palavras independente da lógica, submissão do impacto afetivo para ênfase da percepção onde o leitor é obrigado a interpretar e recriar a história por meio das suas impressões, a justaposição de palavras desconexas e orações quebradas, frases curtas e palavras soltas. Já Alphonse Daudet, em *Les rois em exil*, no artigo *L'impressionismo dans Le Roman* observou que os personagens não eram criados pelos escritores, mas encontrados; as orações em verbo, conjunções omitidas, vocabulário contaminado de

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

expressões e palavras populares. No entanto, permanece no romance impressionista a função da narrativa.

Tendo em vista que o impressionismo seleciona ambiente e pessoas como motivação para criação de atmosferas e situações, resolvemos ampliar a pesquisa para a expressão impressionista em literatura no Brasil, uma vez que caracteriza descrições mais próximas da realidade em que vivemos hoje, ou em suma, impressões de um ambiente que é causa e razão da atualidade – como consequência. Segundo Coutinho (1962), o principal nome é Raul Pompéia, que em sua *Crônica de Saudade* – escreveu com todas as características impressionistas, inclusive a escrita artista – sentimentos de um tempo perdido. Além dessa, *O Ateneu* também sobressaiu como obra impressionista do mesmo autor e *Canaã*, de Graça Aranha.

Contos a *Meia Tinta* e *Histórias Curtas* de Domício da Gama são obras identificadas impressionistas pelo entretom, sussurrar, a sugestão de intenções, paisagens sombrias e silenciosas; seus contos

são lembranças da memória, saudade e melancolia para criação de uma atmosfera esquiva e imprecisa. Luís Edmundo tornou-se conhecido e popular com a poesia *Olhos tristes*, apesar da propensão ao estilo simbolista presente na época, ele conseguiu traduzir a transição entre os dois momentos e estilos literários – forma de um e estilo de outro, simbolismo e impressionismo – com poesias agradáveis e de sensações vagas, percepções fugazes e superficiais, declarava sentimentos leves (COUTINHO, 1962).

*Olhos tristes, vós sois como dois sóis num poente,
Cansados de luzir, cansados de girar,
Olhos de quem andou na vida alegremente
Para depois sofrer, para depois chorar.*

*Andam neles agora a vagar lentamente,
Com as velas das naus sobre as águas do mar,*

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Todas as ilusões do nosso sonho ardente.

Olhos tristes, vós sois dois monges a rezar.

*Ouçó ao vos ver assim, tão cheios de humildade,
Marinheiros cantando a canção da saudade
Num coro de tristeza e de infinitos ais.*

*Olhos tristes eu sei vossa história sombria
E sei quanto chorais cheios de nostalgia,
O sonho que passou e que não torna mais!*

(Olhos Tristes, de Luís Edmundo apud COUTINHO, 1962)

As concepções de impressionismo literário foram confundidas com a forma de escrita da crítica literária. Podemos perceber que em

ambas faz-se uma análise e comparação das impressões próprias com a realidade, no entanto, o impressionismo tem como principal objetivo a comunicação de sentimentos, sensações e a fruição de desejos, acontecimentos e a atmosfera dos ambientes; já a crítica tem como objetivo análise de obras através de parâmetros técnicos, científicos, estéticos e sensoriais para incentivar o desenvolvimento das produções e a exigência do público geral.

A pesquisa da literatura impressionista tem como objetivo fomentar e instigar a prática de criação de frases, palavras, parágrafos, textos e/ou poesias nos momentos de fruição e laboratórios, dando vazão à proposta de exibir na tela o conteúdo das nossas próprias impressões das locações escolhidas para desenvolvimento do projeto, dos sentimentos gerados a partir dos laboratórios, dos debates e discussões, da análise e edição das imagens e dos movimentos, da impressão dos sons da cidade e das músicas propostas, etc.

P'ARTE V

Musica, entre silêncio e som

UM SENTIDO PARA OUVIR

*"...todo canto, todo pranto, todo santo, todo manto
está cheio de inferno e céu..." (WISNIK, 1989)*

Esse capítulo é dedicado a pesquisa musical, tom, sentido, notas, pulso, impulso e silêncio. Procuramos entender os conceitos mais simples para apropriação de uma linguagem que está tão intrinsicamente ligada à dança e à produção estética das artes em geral. A música deverá ser experimental e refletir as sensações humanas em relação ao ambiente urbano sem tornar-se música-ambiente. Para isso buscaremos desenvolver sentimento e fruição em favor da composição da obra, gerando uma equação onde sentido + estética = composição sensorial.

Para começar, nada melhor que entender o que é som, e, segundo Wisnik (1989) "som é produto de uma sequência

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

rapidíssima (e geralmente imperceptível) de impulsões e repousos, de impulsos (que se representam pela ascensão da onda) e de quedas cíclicas desses impulsos, seguidos de sua reiteração." (p.17), o que nos remete à técnica de "queda e recuperação", de José Limón¹, onde progressivamente se atinge um máximo de energia e um mínimo entre ascender e descender o corpo no espaço, o que reflete na relação espaço-temporal e dinâmica de um corpo-matéria que se move no espaço interagindo diretamente com o que ele propõe. Já as ondas provocadas pela criação do som, ou seja, as ondas sonoras, quando ligadas e sucessivamente empregadas, geram efeito de movimento permanente como o que rege a essência universal (a exemplo do ímpeto yang e repouso yin, na cultura oriental).

O som sempre está permeado de silêncio e o silêncio de som (WISNIK, 1989), assim como a presença e a ausência, se prestarmos atenção cada movimento dos nossos ossos, do sangue e da nossa

1. José Limón foi um dos precursores da Dança Moderna Americana. Ele desenvolveu uma técnica na qual se baseava nos princípios de quedas e recuperações para criação artística.

estrutura óssea ao movimentar-se organicamente, produz sons, permeados de silêncio, de forma fluida e contínua. O movimento dançado pode seguir esses parâmetros ou contrapor-se a eles, dialogar sucessiva e/ou simultaneamente: enquanto as ondas sonoras produzem som, o corpo pode estar parado, em repouso ou estado potencial, ao passo que, enquanto há silêncio, o corpo pode ou não estar num movimento extremamente impulsionado, impetuoso, contínuo. Esses diálogos poderão complementar-se com espaços, sons, sentidos e sensações estudadas nos laboratórios e que forem percebidas pela intérprete no momento da gravação. Isso porque, segundo WISNIK (1989; p.19), nossa relação com a música passa por certos padrões de pulsação somáticos e psíquicos, com o qual lemos o tempo e o som; é pulso sanguíneo, disposições musculares e respiração, o que demonstra o quão eficaz a criação por meio de roteiros e improvisações pode ser nesses casos.

O pulso cerebral é o que dá base para os demais ritmos

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

corporais (WISNIK, 1989), por isso quando ouvimos um som grave associamos ao peso, à terra, à lei da gravidade, à lentidão. Ao contrário, quando ouvimos sons lentos e suaves associamos à leveza e rapidez. O que não significa que o corpo seguirá esses padrões, ele pode criar outras relações possíveis com essas sensações. No entanto, o resíduo de associações de tons, ritmos e pulso com as características dinâmicas podem ser desterritorializadas da sua conotação habitual para imergir na subjetividade e decodificação do perfil étnico, isso se criarmos ambiente e contexto para interação entre signo, significado e significante, levando a questionar a primeira e mais superficial percepção.

O CORPO NO SOM E O SOM DO CORPO

O trabalho como todo tem apenas dois personagens: o ser humano (representado pela intérprete-criadora) e o ambiente (a cidade e

suas respectivas informações sensoriais de poluição). Na composição musical, esses personagens são traduzidos em células sonoras.

Assim como as relações dinâmicas do corpo na dança, na música essas dinâmicas são definidas por pulsos estáveis e instáveis, ressonâncias, defasagens, curvas e quinas, céus e infernos (WISNIK, 1989; p.23). Essas relações são muito particulares também de cada corpo, WISNIK(1989) esclarece que cada instrumento soa uma mesma nota de maneira diferente graças à forma (largura e comprimento) de cada um deles, assim como cada corpo humano, com suas formas, tamanhos e larguras, move-se pelo espaço de uma maneira diferente, e, mais que isso, cada corpo humano terá sua forma de realizar um mesmo movimento.

Intensidade é um dos princípios descritos por EARP (2011) nos Fundamentos da Dança, e em igualdade de relação, Wisnik (1989) a define como "potenciômetro das medidas humanas diante dos movimentos do mundo", "são como um elemento auxiliar das

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

durações na configuração do suingue, do balanço, da levada, da curvatura do fluxo, do contínuo no descontínuo, do descontínuo no contínuo" (WISNIK, 1989; p.26), além disso as durações auxiliam nas alturas, timbres e diversidade das vozes e sons. Assim como na dança usamos a intensidade para expressar diferentes tendências de locomoções e sensações, aproveitando as percepções visuais mais universalizadas e jogando com elas como num pique-esconde, onde se produz elementos a serem descobertos e decifrados abstratamente.

Encontrar esse conjunto e afinação entre música e dança significa inserir-se no princípio de ordem do mundo, onde diminui-se os graus de certezas e incertezas e acha-se uma constância ausente de ruído, mas permeada de um acordo invisível.

É claro que os sons criados manual e conscientemente são entendimentos do mundo de cada povo, de cada cultura, mas o que importa para este trabalho é estudar as relações entre som e sentido que esses povos buscam estabelecer e expressar, para que através dos

princípios possamos elaborar um conceito próprio do nosso tema, conforme nosso tempo, nossas relações humanas e ambientais na atualidade e também nossas loucuras e insanidades.

Ao entendermos que silêncio e ruído é som, optamos por trabalhar o contexto ruidoso das grandes cidades, e mais especificamente do Rio de Janeiro, e transpô-lo para contexto artístico. "O ruído é aquele som que desorganiza outro" (WISNIK, 1989; p.33), o que lembra a desorganização nos grandes centros urbanos, a falta de saneamento básico, ou mesmo um falso saneamento que acaba com meio ambiente, contradizendo os princípios de saúde e bem-estar e igualdade de condições a todos os seres humanos; ao mesmo tempo que toda essa desorganização pode ser favorável à provocação de novas linguagens, ou no mínimo novas formas de fazer e criar. Ao trazer os sons "naturais", incompreensivelmente "produzidos", da cidade urbana, buscamos dar visibilidade aos conflitos sociais que vivemos atualmente.

O SOM DO MUNDO

Segundo Wisnik (1989; p.37), na história do mundo, a música aparece como presença do ser através da voz, o que explica a necessidade mitoritualística das relações entre palavra e música através do canto. Daí, a nossa necessidade de utilização da voz, do canto e da palavra, expressa visual e sonoramente.

Os sons descritos como ressoadores da gênese do mundo (OUM e AUM), estão presentes na obra pois a fonte que emana o mundo é sempre acústica. Essa obra deverá refletir o diálogo entre nascimento e morte de um mundo contemporâneo que ainda não se entende como mundo, onde todos os seres, assim como todos os movimentos e sons se complementam, os seres humanos ainda não conseguiram conviver simultaneamente e dividindo espaço com as demais espécies, sempre se sobrepondo aos demais seres vivos. Os

sons deverão revelar e desvelar essas relações de incompatibilidade e disputa.

Um exemplo de obra que se utiliza desses princípios é o Balé Parade², de Satie, onde ele utiliza máquina de escrever, sirene, e tiro de revólver como instrumento de percussão e teclado, são os bruitismos em favor da experimentação e da tentativa de compreensão dos sons produzidos na contemporaneidade, percepção e diálogo entre arte clássica, conceitual e contemporânea; é uma quase estética do mundo sonoro.

Na composição buscaremos inserir texturas das mais variadas, sempre dosando conscientemente e em contexto com a obra, sons produzidos e naturais, sons ambiente, composto e decomposto, distorcido, invertido, construído e desconstruído, mixado, filtrado, sobreposto, sucessivos, simultâneos, carregado, em diferentes alterações de timbres, alturas e tons. Assim como a criação das

2. É um balé com música de Erik Satie, cenário de Jean Cocteau. O ballet foi criado entre 1916-1917 para Ballets Russes de Diaghilev.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

polifonias e do canto gregoriano, podemos usar a(s) voz(es) confusas e defasadas, entrelaçamento de sons simétricos e assimétricos, combinação dinâmica por adição de elementos, como uma Polifonia dos Sons Urbanos. Poderemos retratar um tema através da linearidade musical ou não, a critério da conjuntura entre todos elementos e edição geral. Levando em consideração a universalidade do tema, como crise ambiental mundial, abre-se a possibilidade de utilização dos recursos politextuais e polilinguísticos.

WISNIK (1989) cita Koellreutter como criador de obras voltadas para utilidade pedagógica e ambiental, com o Diagrama K (Wu-Li), que segundo Wikipedia (2015b), é um ensaio experimental centrado na atuação no artista, relacionado à estética relativista do impreciso e paradoxal proposta por ele. Outras referências musicais giram em torno da polifonia: Flamenga (Dufay, Ockeghem, Obrecht, Josquin des Prés), que joga mais com tensões e repousos; e Renascentista, mais usual, com temas que se repetem; Música Serial de Steve Reich com suas

composições performáticas e influenciadas pelos processos repetitivos de africanos e balineses – sem ser música modal (algumas obras são “Música para 18 instrumentos” [1976], “Música para grande conjunto” [1979], “Sexteto” [1986]); da Música Modal contemporaneizada, nos influenciados pelo jazz e blues da música negra americana, mais especificamente Miles Davis (isso porque interage com a música de concerto, influenciado por compositores como Stravinski, Milhaud, Ravel e Bártok, além de se caracterizar pelo fluxo contínuo de interação entre a música tonal e atonal); Da contemporaneidade, Hélio Ziskind, com suas novas escavações no velho mundo – como ele mesmo define; Outros são Messiaen, Penderecki, Nono, Berio e Stockhausen, são referenciais.

Outro conceito importante para composição da música e da obra como um todo são os intervalos, definido como “a distância que separa dois sons afinados no campo das alturas” (WISNIK, 1989; p.60). Esse intervalo é usado na edição entre uma cena e outra, na dança entre um

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

movimento e outro, na fala, entre uma palavra e outra, num diálogo entre um assunto e outro e, na obra, entre uma linguagem e outra, de forma que elas se complementem e não se anulem simultaneamente.

A repetição é outro recurso que reafirma um tema, nota ou situação, ele abre caminhos para novas sensações de um mesmo movimento, de um mesmo som; a repetição é cíclica, ritualística, leva à uma frequência que pode ser tanto contínua e cair numa monotonia quanto a uma disfunção harmônica e cair no caos. O que gera diferentes expressões e caminhos estéticos sem juízo de valor.

Segundo Wisnik (1989) a música tem diferentes escalas, uma delas refere-se a um estado de movimento ou corpo, que é a dinamogênica (ela nos auxilia na produção de estados psicossomáticos); já a escala de caráter circular que determina experiência de tempo, (o tempo e seu caráter dinâmico conforme a força e velocidade empregada determina caracteres e disposições afetivas como: sensual, bélica, eufórica, contemplativa, etc.). Assim como nas

sociedades tradicionais, não admitiremos puro som sem significação, seu significante global sujeito a flutuação dos signos universais estão livres para percepção do espectador, mas, para além da universalidade está o desejo de objetivação proposta pela experiência de escolher o que dizer diante das infinitas possibilidades na diversidade.

Ao contrário do que se crê na música, que a ela se subordina à palavra, assim como o ritmo se subordina à harmonia, tentaremos não subordinar uma coisa à outra, cada uma delas terá seu lugar de apreciação e superação na harmonia geral das formas e das linguagens usadas na produção da obra.

A passagem do modal para o tonal na história da música acompanha a transição do mundo feudal ao capitalista (WISNIK, 1989), demonstrando que sociedade, economia, cultura e educação influenciam diretamente as experiências artísticas de cada época, consequentemente nos influenciará. Identificamos a contemporaneidade como a era da tecnologia e da comunicação

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

através das novas mídias, a falta de material orgânico humano nas relações socioculturais; a natureza deixou de ser valor para incomodar o progresso com as necessidades de preservação.

WISNIK (1989) cita uma fala de Lévi-Strauss com uma importante definição:

Lévi-Strauss diz que Bach é um músico do código, Beethoven da mensagem, e Wagner do mito. Os músicos do código 'explicitam e comentam em suas mensagens as regras de um discurso musical'; os músicos da mensagem 'narram' e os do mito 'codificam suas mensagens a partir de elementos que são já da ordem da narrativa. (WISNIK, 1989; p.170).

Nós pretendemos ser músicos do movimento, músicos da abstração, músicos da subjetivação, músicos da impressão e da percepção, narrando sensações, sentimentos e livres associações.

A exemplo de Steve Reich, na peça "Pedunlum Music" (1968), tentaremos ampliar as possibilidades de criação, com atitudes performáticas. Reich colocou alguns microfones pendurados e oscilando pendularmente sobre uma fonte sonora, registrando os sons produzidos naquele momento (acontecimento ao vivo); ao final chega-se a uma série de encontros e desencontros algumas vezes harmônicos e consonantes e o fim da obra com a morte do processo. Esse processo de composição pode ajudar a descentralizar atenção e objetivação das intenções pessoais do artista, dando lugar para acontecimento atual, contemporâneo. Exemplos como este, estão norteando e capacitando a elaboração da composição musical ao acaso.

Para WISNIK (1989), a dança contemporânea é uma combinação sincrônica dos quatro sistemas se remetendo um ao outro com diferentes disposições em relação ao centro. Esses sistemas são:

A música modal é o pólo côncavo das músicas, com sua afirmação fundamental do tom e do pulso. A música serial é

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

o pólo convexo das músicas, com a negação do tom, do pulso e da fuga centrífuga das frequências. A música tonal e a serial privilegiam a viagem as alturas, na trilha progressiva da história ocidental; a minimal e a modal, o retorno ao pulso – o Oriente, a África, e o encontro dos pólos e dos hemisférios. (WISNIK, 1989; p.213)

Na busca por uma frequência musical “dançante”, percebemos que as músicas modal, urbanizada, tonalizada, industrializada e eletrificada, adotam pulso percussivo e fluxo momentâneo. A energia da tonalidade musical nesse caso, vem da decomposição do tempo, através de contratempos num espaço mínimo entre pulsos.

Aproveitando os recursos de experimentação, avaliaremos a possibilidade de utilização também do sintetizador (instrumento que multiplica os timbres) e o sequenciador (computador que escreve sequências com precisão e as repete definida ou indefinidamente). A

possibilidade do uso de um número cada vez maior de pistas poderá nos auxiliar num refinamento da composição.

O filtro do silêncio é imprescindível à escuta. O silêncio augural, vertical, é o crivo que torna possível uma arte contemporânea. Da canção à obra de arte total as obras que ressoam são aquelas que tomaram o banho lustral no zero do código.(WISNIK, 1989; p.216-217)

Para entender como se utilizar dos ruídos cotidianos como elemento para composição musical e narrativa da obra, precisamos estabelecer parâmetros simples e precisos, pois não podemos tratar das relações de ambientes sonoros dos quatro cantos do mundo com seus respectivos habitantes, falaremos de um local específico – Rio de Janeiro – e de seus respectivos habitantes – cariocas na maior parte e numa minoria significativa de outros estados brasileiros e ainda alguns estrangeiros. Nesse sentido e visando uma apropriação

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

estética mais ampla possível, nos questionamos como atender à lógica das fronteiras nacionais? No nosso entendimento isso só é possível através da produção de presença e subjetividade que a arte consegue expressar.

Através que um questionamento feito pessoalmente e via a rede social facebook descobrimos impressões de amigos e parentes da autora que relacionam a paisagem natural, arborizada, o sons dos pássaros, micos e ondas do mar, com o caos dos carros, obras em casas, comércios e ruas, som das pessoas falando, buzinas, telefones, músicas, etc. O entrevistado X³, por exemplo, declarou: “Paz e Guerra misturados... o mar, as montanhas, a natureza trazendo calma e o povo com sua empolgação e gritaria...” (Entrevistado X).

Para elaboração dessa paisagem sonora, é preciso um esforço multidisciplinar empregado aqui através do estudo de referenciais de não todas, mas de diversas linguagens artísticas. Costa (2010) explica que para compor uma música é preciso identificar a figura

3. A identidade do entrevistado foi mantida em sigilo para preservação de direitos autorais.

tônica, ou seja, a nota da qual gira a composição (daquele ambiente), aqueles sons presentes na maior parte do tempo. Na contrapartida da composição e para colorir e dinamizar a música, os sinais são os sons que se destacam, que são percebidos com mais impacto. Deixamos claro que paisagem sonora é um termo, segundo Ikeda (2012; p.249) designado à impressão de uma determinada imagem e não à expressão da mesma.

COSTA (2010; p.97) ainda faz uma importante definição para nossa composição: "Não há como negar que os sons do trânsito e de demais motores formam a base acústica na qual está inserido o homem urbano contemporâneo (...)", e serão nesses sons que basearemos nossa montagem.

Ainda que dentro de casa, do carro ou do escritório, a poluição sonora está impregnada nos afazeres domésticos e nos objetos eletroeletrônicos e eletrodomésticos que usamos cotidianamente, eles serão absorvidos por nossa composição, pois estão para além

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

das locações da filmagem, absorvidos pelos corpos dos habitantes que passam e são atingidos por estes espaços. Esses sons podem nos causar diversas reações psico-emocionais, por exemplo, um celular que toca fora de hora, pode causar constrangimento, vergonha, alegria, expectativa, ou ainda, o arrastar de uma cadeira, pode causar incomodo ou raiva. A intensidade, repetição e tempo (constância) em que esses sons são produzidos também nos afetam diferentemente, uma risada é comum ao passo que se altamente exagerada pode causar algum incomodo; uma martelada pode parecer comum, mas uma centena delas numa obra do lado de casa pode causar muitos transtornos. A própria voz se tornou um elemento perturbador, pois com advento do celular as pessoas nas ruas, no ônibus, nos carros, salas de espera, etc., não se permitem a simples escuta da presença e só silêncio ou mesmo do outro, para estarem constantemente em atividade, muitas vezes sem sentido, como falar repetida e discriminadamente (COSTA, 2010).

Alguns sons são exemplos de resquícios e pertencimento a um lugar que não permitimos existir mais, mas que insiste em se fazer

presente como o barulho da chuva, sons de pássaros ou micos que invadiram as grandes cidades, folhas secas de uma árvore, caindo ou sendo pisoteadas por uma multidão que passa. Se pararmos para analisar cuidadosamente a escuta das paisagens por onde passamos, perceberemos a “mixagem” de sons entre naturais (da natureza, se ainda existir), produzidos pelas máquinas funcionais contemporâneas (carros, ônibus, caminhões, máquinas de escrever, computadores, celulares), por outros seres humanos (conversas, choros, risadas, passos), e por nós mesmos (em nosso mundo particular que deveria ser o primeiro a ser ouvido, sentido, estudado e descrito).

O hiper-realismo descrito por Capeller apud Costa (2010; p.101) serve quando queremos corresponder com o som além da imagem da tela, ou seja, quando ampliamos a possibilidade de percepção de um determinado objeto ou personagem em cena. No texto o exemplo de uma produção norte-americana de ficção-científica: “Um trovão sincronizado à queda de uma gota d’água numa folha de árvore em

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

meio à chuva... em conjunto com a reprodução sonora característica... é a materialização do hiper-realismo nos filmes" (ídem).

Outro conceito para criação de ambientes sonoros é descrito e definido por CHION apud COSTA (2010; p.103): a suspensão "é um efeito de silêncio menos sutil, com funções mais claras na narrativa cinematográfica. A suspensão ocorre sempre que um som que correspondia de forma realista à uma imagem deixa de ser ouvido sem que haja justificativas imagéticas para que isso aconteça". Esse pode ser um recurso de distanciamento, pois quebra com o envolvimento emotivo do espectador numa imagem real e, na maioria das vezes esse recurso auxilia nos objetivos reflexivo-pedagógicos.

Poderia resumir aqui, o conceito da nossa composição musical como "aceitar aquilo que o som quer ser para além do que desejo e necessito que ele seja" e ouvir o que ele quer me dizer para em conjunto criar uma obra para além do entendimento literal, para fruição e reflexão contemporânea das nossas reais necessidades de sobrevivência.

P'ARTE VI

FotoMovimento

FOTOGRAFIA COMO POESIA DO INSTANTE

Para mim, a fotografia é recorte de um instante tão pleno que se torna infinito, imaterial e atemporal. A fotografia é um presente do tempo presente que não se repete e por isso nos deixa sua imagem em forma, cor e sentido para nos recordarmos de lugares, pessoas, coisas e acontecimentos. Como questionamento de San Agustín apud Muñoz (2012): “Pero esos dos tiempos, el pasado y el futuro, cómo pueden existir, si el pasado ya no existe y el futuro todavía no existe? En cuanto al presente, si siempre fuera presente y no llegara a ser pasado, ya no sería tiempo, sino eternidad.”

A fotografia pode servir para situações práticas, como noticiário de jornal, revista, um anúncio publicitário, um registro histórico, pode servir como prova, denúncia ou simplesmente recordação de algo e/ou alguém. Porém, a fotografia nos plenifica enquanto seres humanos capazes de produzir estética e fruição através da arte. Definir o padrões para uma fotografia artística é tão difícil quanto definir o

que é arte, portanto nos reservamos o direito de desenvolver um tipo de fotografia que seja capaz de expressar sentimentos e sensações das causas e consequências da poluição urbana no corpo em um instante, em uma imagem.

A fotografia nada mais é que a captura do instantâneo, é a definição que faria por exemplo de felicidade, que é ter momentos plenos de sentido e sentimentos bons, que nos faz sentir livres, plenos e capazes de superar qualquer dificuldade que venha para realizar e conquistar mudanças. Essa é uma das grandes potencialidades da fotografia: ser capaz de causar impacto, fazer refletir e mobilizar-nos através de uma imagem, de uma paisagem.

COMO O MOVIMENTO DANÇADO PERDURA NA FOTOGRAFIA?

No entanto nosso trabalho aqui, consiste em fotografar a dança e a dança para o vídeo ou para a tela. Daí a questão: Como o movimento

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

dançado pode ser expressado na fotografia? E mais: Como o movimento dançado, problematizando a poluição urbana pode ser capturado em um único instante e não perder o sentido e o tema que motivou o movimento? Como o bailarino se porta e se vê frente à isso tudo, talvez, ainda se colocando a responsabilidade de compor imagens com o corpo que sejam capazes de serem capturados em tempo e espaço real, ou seja, sem fazer poses? Dançar a fotografia ou dançar para fotografia?

Entendo que a dança é única em cada ser e que tendo como base os Fundamentos da Dança, teremos os princípios básicos para criar em qualquer arte e em qualquer tempo. O movimento quando expressado em sua plenitude, e quando o bailarino sabe onde está, porque se move e pra onde vai, deixando sua técnica a favor da intuição está livre para criar; nesse momento o fotografo, com olhos de águia consegue perceber e sentir e, mais do que filmar um movimento, ele é capaz de capturar um momento, um instante do movimento em que

consiste o ápice de sua ação. Muitas vezes o fotografo necessita clicar muitas vezes até que concilie movimento da câmera com movimento do corpo que dança e seu próprio movimento, mas como ser sensível é capaz de se colocar dentro da dança e interagir com o bailarino e dançar junto com ele, prevendo (pre-sentindo) a continuidade dos gestos na dança.

O bailarino que dança, seja exclusivamente para uma sessão de fotos, seja para um espetáculo ou vídeo que haja um fotografo registrando e/ou interagindo com a dança, deve colocar o tema acima de seu desejo de produzir beleza e, ao mesmo tempo que percebe e interage com a câmera como se fosse um observador, um espectador ou outro bailarino em cena, não deve perder o contato consigo, com o EU e o EGO, fazendo fluir a intuição e o diálogo entre todos os objetos e pessoas.

Dançar a fotografia ou dançar para a fotografia é uma escolha pessoal e intuitiva de cada bailarino, "(...) todo cuerpo humano, al ser

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

de creación divina, contiene en sí mismo armonía y perfección y la expresión de una beleza única e irrepetible." (MUÑOZ, 2012) no mais, dançar a fotografia é estar presente e sentir-se a própria fotografia, quase como se não fora uma dança completamente fotografada, uma fusão tão complementária entre bailarino e fotografo que já não exista distancias entre eles, são uma coisa só.

Dançar para fotografia é manter a dicotomia entre as linguagens e consciente do estado e do espaço que os separa fisicamente. Em nenhum dos casos se deseja determinar o que é melhor, mais bonito ou conveniente, no mais desejamos estudar e descobrir caminhos, experimenta-los e ter a oportunidade de escolher o que nos torna mais UNO em nossa essência.

Para o presente projeto, depois de muitas sessões de fotos e estudos de caso, definimos que dançar a fotografia se tornou mais conveniente por se tratar de um tema social. É como dançar o próprio tema e não "sobre" o tema, é sê-lo, senti-lo, e não conta-lo.

ESTADO-CORPO NA FOTOGRAFIA

Llorenç Raich Muñoz (2012) nos apresenta em “Corpografía – El cuerpo en la fotografía contemporânea” um consistente estudo da representação do corpo na fotografia contemporânea. Nele a autora traça aspectos técnicos e históricos importantes para a produção e escolha das fotografias para este trabalho.

Logo no início do texto entendemos como uma representação do corpo em suas qualidades e defeitos, em sua beleza e sua feiura, ou seja, corpo em sua realidade tal e qual é anatômica, fisiológica e cinesiologicamente, em movimento ou parado pode ser retratado, “Que sea el cuerpo humano con todos sus órganos, secreciones, debilidades y caducidade biológica el que se vincule con la beleza comporta la necesidad de separar la sensación de la razón.” (MUÑOZ, 2012).

A fotografia também tem um pressuposto que a conduz à definição de gênero, quando a corporeidade é única para os seres

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

humanos, portanto devemos persistir na liberdade de exploração da imagem corporal para além das qualidades de gênero, "El cuerpo es, aquí, portador de ese aspecto último de libertad que nos propone la cultura queer: no existe género sino ser humano; no existe tendencia sexual sino naturaleza." (MUÑOZ, 2012). Para um trabalho que deseje tratar de questões sociais é importante delimitar o sentido de humano, mais do que qualquer gênero para não exista dicotomia de desejos e responsabilidades frente às causas e consequências da poluição urbana, sejamos homens, mulheres, heterossexuais, homossexuais, ou o que quisermos ser, sejamos acima de tudo seres humanos, "Cuerpo y alma, carne y espíritu, lo externo e interno, lo corpóreo e incorpóreo, lo visible e invisible, lo material e inmaterial, lo animado e inanimado, la percepción y el pensamiento..." (MUÑOZ, 2012).

"(...) podemos establecer que toda imagen contiene en sí misma una proyección" (MUÑOZ, 2012), portanto a imagem está sempre carregada de sentido e expectativa nela mesma e projeta seus

segredos e duvidas no observador/espectador, que avalia e define suas respostas através do conhecimento e experiência que tem de vida e de mundo.

Toda arte é efêmera em sua essência, e com a fotografia não poderia ser diferente "La fotografía, al igual que cualquier medio artístico, no puede registrar todos los momentos y espacios de la realidad. No obstante, obedecer a esa obviedad anularia nuestra capacidad de imaginar y concluir." (MUÑOZ, 2012).

"Desnudar un cuerpo es evidenciar que nada oculta, en apariencia, pero un cuerpo desnudo sigue 'hablando'.", o sentido que nos evidencia a autora em relação à nudez, define nosso desejo de "desnudar" mais que o corpo do intérprete, mais do que uma fotografia, mas desnudar o tema, deixar que ele revele e desvele sua aparência em essência pura e continue representando sua força de reflexão e transformação.

FOTURBANIDADE

“En toda la cultura, el modo de organizar la relación con el cuerpo refleja el modo de organizarla con las cosas y el modo de organizar las relaciones sociales.” Jean Baudrillard apud Muñoz (2012).

O corpo é objeto de estudo de diversas disciplinas para além da arte, na ciência e na sociedade e esses estudos se baseiam no nosso modo de organizarmos a nós mesmos, a nós com o outro e com os objetos, acontecimentos e demais e seres vivos no mundo. Estes estudos vêm revelando como nos relacionamos para com a natureza e nosso desejo de sentir que estamos em meio à ela sem perder a tecnologia e o conforto da sociedade moderna. É claro que nem sempre podemos ter tudo num mesmo lugar, mas o ser humano, ao sentir-se superior aos demais seres vivos, continua desmatando,

destruindo e usando dos recursos naturais para obter “paz, sossego e tranquilidade” aos finais de semana em suas casas de campo, imaginando que esse ritual não é obtido nada mais do que por ele mesmo, quando tem centenas de pessoas na mesma cidade fazendo o mesmo; e, nesse ciclo vicioso, cada qual constrói sua casa de campo e torna o campo urbano.

Sobre a interdisciplinaridade dos estudos do corpo:

“Las Ciencias Sociales analizan los grupos humanos, sus comportamientos y el consumo y la publicidad que del cuerpo se derivan. Por medio de las técnicas de diagnóstico por la imagen, la Ciencia Médica ha traspasado la opacidad del cuerpo en la búsqueda del conocimiento. Desde un carácter político el cuerpo reivindica sus derechos y libertades. La Psicología avanza en su estudio sobre el comportamiento y el lenguaje del cuerpo. La Filosofía continúa dedicando al cuerpo un espacio en continuidad con el mundo clásico.” MUÑOZ, 2012.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Muñoz (2012) esclarece ainda como a criação de hábitos na sociedade ritualizam nossas relações com as coisas e pessoas, e conseqüentemente com o ambiente em que vivemos, "(...) todo habito es 'um principio general que actúa en la naturaleza del hombre para determinar como actuará.", ou seja, ao realizarmos sempre o mesmo gesto de jogar uma lata de refrigerante ou suco pela janela no carro, o papel de bala na rua voltando pra casa ou o móvel velho na beira do rio, estamos contagiando outras pessoas, familiares, amigos, conhecidos e não conhecidos a fazerem o mesmo e assim dar continuidade e aumentar a poluição. E cada vez que realizamos este gesto, aumentamos a probabilidade de repeti-lo.

P'ARTE VII

Edição, Partes de um Todo

ORQUESTRA DE IMAGENS

“É preciso que nos deixemos levar por estes experimentos porque através deles arriscamos menos nossas convicções do que nossos modos de existência.” (BARDAWIL, 2008, p. 15).

O estudo da edição tem como objetivo principal a pesquisa das possibilidades de criação no momento da orquestração/organização das cenas, uma experimentação das técnicas de edição ao intuito de sensibilizar e atrair o público para reflexão do tema central: a poluição urbana.

O diálogo entre a dança e o cinema fica mais claro nesse momento, a coreografia é feita, na realidade, neste momento: a escolha do que vai aos olhos do espectador é agora. A junção das frases, aplicação do som, a introdução ou não dos efeitos pós-filmagem são decididos neste momento. A principal consideração a ser feita é

que tanto a dança como o cinema estão a serviço do tema, e a edição deverá ser a comprovação deste princípio.

Perlman (2009; p.38), em Edição como Coreografia, define a arte de editar e compara com a coreografia: "arte de manipular o movimento: expressar seu tempo, espaço e energia em formas e estruturas sensíveis", neste sentido entendemos que a edição vai permear os parâmetros da dança em seus princípios e relacioná-los à linguagem cinematográfica, citados separadamente, mas que acontecem simultaneamente. O tempo será dado cronologicamente (minutos e segundos) e subjetivamente (através da relação e dinâmica entre movimento de câmera e de corpo, e entre-cenas); a energia dinâmica esta implícita ao tempo, pode seguir a dinâmica corporal ou contrapor-se a ela; o espaço é trabalhado nas relações entre as locações, entre uma cena e outra e em função da proposta narrativa e dramatúrgica; as formas são empregadas através do espaço, pois a edição apresentada foi pensada e elaborada para tela convencional, retangular.

EDIÇÃO, TEMPO E RITMO

O ritmo da edição não tem relação direta com ritmo musical, mas principalmente com o resultado final, os elementos juntos trarão a contextualização do tema. Pearlman (2009; p.38) também compara o trabalho do editor com o do músico na composição de uma obra, no entanto, o editor não faz as cenas, como o compositor faz a música, ele organiza a “performance, a composição, a textura, a cor, a forma, tamanho do take, a energia, e direção do movimento”, deparando-se com “o problema de sincronizar os vários elementos dentro de uma experiência rítmica coerente”. O TEMPO é um dos elementos mais fortes do trabalho de edição na condução do sentido para compreensão da obra, quando se escolhe um determinado fluxo, as cenas que não acompanham ou sobrepõe-se a esse tempo radicalmente, serão justamente as que não servirão. No momento da filmagem, o diretor dita um tempo “primário”, já o editor, dita um tempo “secundário” que uniformiza, unifica, plastifica e sensibiliza o contexto, portanto

é possível pensar, sentir, ver e ouvir o vídeo como um todo, na sua aplicação narrativa. Um editor criativo percebe os ritmos empregados nas filmagens pelo diretor, estuda as possibilidades de ampliar esse leque de interpretações, sugere e cria, joga e articula planos e cortes conforme o ritmo que exige cada frase, tudo dependendo do objetivo (direto ou indireto) da frase que se está editando.

A opção por privilegiar o conteúdo abstrato está na crença de que o movimento se torna conteúdo emocional não quando apresenta-se literalmente, mas quando parcelas de subjetividade são interpretados e sentidas conforme as experiências de vida de cada espectador, não pela identificação, mas pela capacidade de refletir dialeticamente.

Como instruir a intuição do espectador no filme a-narrativo¹ através do ritmo na edição? O sentido da abstração presente neste trabalho é dado através dos elementos invisíveis: cooperação,

1. A exemplo da palavra amor al, a-narrativo significa estar entre a não-narratividade e a narratividade.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

solidariedade, carinho, preservação, percepção, etc. que sugere caminhos de intuição.

O pulso de um filme parece estar dentro das relações de tempo por determinar a velocidade empregada, sua linearidade e/ou mudanças nas suas variedades de aplicação. O pulso trará a sustentação ou não do filme e cada parte pode se retratar, exemplificar ou criticar mais de um subtema. Não há roteiro para o pulso, é pura intuição e pode ser tão específico quanto o pulso de cada pessoa.

O ESPAÇO E A FORMA DO VÍDEO

A forma do vídeo é a presentificação da intuição para tornar visível, o invisível: a energia, o sentido, e o próprio tempo. A forma acompanha a narrativa através do encadeamento das cenas e suas respectivas transições, são como partes de um todo. O que preenche o curto espaço de energia e tempo entre uma cena e outra? O que as conecta? Qual

sentido das escolhas (integração, quebra, passagens energia, etc.) na fundamentação das transições serem ou não percebidas pelo público?

O conhecimento de todo processo é importante em todas as fases e por todos os membros da equipe, pois o significado das cenas, e do filme todo podem mudar conforme as impressões subjetivas do diretor e do editor, cada qual em seu momento distinto e singular.

A cinestesia de um filme/vídeo visualizado convencionalmente pode ser trabalhada na edição: deixando no ar um sentimento de curiosidade para a próxima cena, ou seja, que nunca satisfaz completamente o espectador, e de uma cena à outra fica apenas a tênue linha de compreensão literal da imagem; uma dúvida, uma reflexão, um pensamento, ou mesmo um movimento potencial esperando para ser expresso, corpo, mental ou emocionalmente: é isso que nos faz ter muito o que debater sobre um filme depois de uma sessão com amigos.

Em A forma do filme, Eisenstein (1949) propõe Métodos de

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Montagem (nome do capítulo que define metodologias para criação em edição), ou seja, formas de conceituar, contextualizar e trabalhar durante a edição. São elas: Montagem Métrica (que segue um compasso complexo e excessivamente métrico), do qual decidimos não utilizar por trabalharmos com abstrações e ressignificações que se identificam com elementos em deformação. A Montagem Rítmica segue uma “determinação abstrata dos comprimentos dos fragmentos dando lugar a uma relação elástica dos comprimentos reais” (EISENSTEIN, 1949; p.80), portanto dialoga e dá sentido às imagens distorcidas, em espirais, elásticas, embaçadas. Esse tipo de edição leva uma imagem após a outra de forma fluida e por isso será utilizada entre cenas. Ainda na Montagem Rítmica temos a oportunidade de experimentar mudanças de ritmos numa única ação. Da Montagem Tonal tiramos a subjetividade em relação à aplicação a partir das sensações dos fragmentos, deixando margem para diferentes interpretações. Essa metodologia servirá para os momentos que consideramos

de maior densidade e possivelmente mais extensa em termos de tempo e densas em força reflexiva da imagem, força de impacto. A Montagem Tonal também reforça a narrativa “crescente” do filme/vídeo. Já a Montagem Atonal que é conceituada por Eisenstein (1949) como nascente do “conflito entre o tom principal do fragmento (sua dominante) e uma tonalidade” não será usada; ainda: “O verdadeiro aprendiz de cinema não pensaria em analisar o plano cinematográfico de um ponto de vista idêntico ao da pintura paisagística” (EISENSTEIN, 1949; p.84), nesse sentido o vídeo busca uma interação entre diversas linguagens, inclusive com a pintura impressionista – que parte da paisagem para expressar as impressões do artista – e busca refletir a paisagem contemporânea em transformações quase mutantes, de tão aceleradas; o que não significa um olhar idêntico a pintura paisagística, mas a experimentação do diálogo entre linguagens como especificado no capítulo sobre pintura, por essas divergências, essa técnica de montagem não será usada. A última descrição dos métodos

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

de edição é da Montagem Intelectual, que ele descreve como “conflito-justaposição de sensações intelectuais associativas” (EISENSTEIN, 1949; p.86) e ainda “O cinema intelectual será aquele que resolver o conflito-justaposição das harmonias fisiológica e intelectual”, e para completar diz que constrói uma “síntese de ciência, arte e militância de classe”, mas para este trabalho, uma montagem intelectual seria muita pretensão. Apesar do caráter social que potencializa o vídeo, não se pretende uma militância, portanto, essa montagem descaracteriza nossos objetivos.

O VÍDEO, DANÇA

Um dos pontos mais fortes de um vídeodança está na presença e importância que tem o movimento diante da câmera, ainda mais quando nos apropriamos da experimentação. No cinema, a dança se estende até o seu desaparecimento (VIEIRA, 2007; p.52), portanto ultrapassa os limites do visual e transcende a estética fílmica, recria

a sensação do que é dança nos olhos curiosos dos espectadores. Movimentos em potencial, pausas e ritmos diferenciados são mais presentes do que numa coreografia para o palco, a dinâmica está muito mais nas relações: tempo-espço, espaço-movimento, tempo-ritmo, ritmo-espço, movimento-ritmo, etc.

Os enquadramentos que dão os pontos de vistas ficam a cargo da expressão mais sublime, há apenas uma chance, mesmo que o corpo (matéria ou imagem) seja sempre nossa essência de criação, mostrando criticamente um outro ponto de vista da realidade. A arte está também no lugar de ir além, extrapolar, e o cinema dá ao espectador pontos de vista não-convencionais, como quando neste trabalho, colocamos uma câmera no corpo da bailarina, a reação pode ir do estranhamento a sensação de acompanhamento no processo criativo. Esse estranhamento pode (ou não) afetar os modos de ver do espectador, mas ele deverá ser sempre afetado de alguma maneira.

A dança para a câmera tem uma temperatura, com fluxo,

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

intensidade, desenho de movimento, instaurando uma atmosfera (BARDAWIL, 2008; p.13), ou seja, a percepção do bailarino e do coreógrafo deverá redobrar-se para atingir os sentimentos de quem assiste através do movimento - que não se corporifica, pois está presente apenas na tela - e de uma narrativa sem texto, sem história, mas com desejos, com sensações e sentimentos. Por estarmos sempre nos vendo com os olhos do outro (BAVCAR, 2001 p.32 apud BARDAWIL, 2008, p.14), é que se mostra numa obra de arte o que esperamos que o outro veja e sinta conforme nossas próprias experiências de ver e sentir.

Bardawil (2008) resume a relação completa que pensamos em criar do tema poluição urbana, com as linguagens artísticas, vídeo e dança para criação de uma obra reflexiva:

"Uma ecologia que pretendesse preservar o ar relativamente despoluído, isto é, invisível, deveria preocupar-se em manter

arejado o invisível, pois se o regime da visibilidade total é incapaz de substituir o invisível, ele é bem capaz de poluí-lo.” (BARDAWIL, 2008 p.17).

Esse pensamento descreve poeticamente a imagem e o pensamento estético que queremos alcançar.

Todas as relações feitas no texto não pretendem explicar as escolhas do vídeo, mas questionar, problematizar e relacionar as ideias que surgiram durante o processo de construção. A intenção é que na filmagem se trabalhe com as mais variadas possibilidades de criação, sem formatações prévias e com um roteiro aberto ao devir momentâneo. Essas filmagens serão material para que o editor faça escolhas, crie e desenvolva novos sentidos, novas sensações, sugira outras formas e roteiros de edição como trailers, making off, frames, fotografias, etc.

P'ARTE VIII

Poluição Urbana, entre fumaça e água

POLUIÇÃO INTERDISCIPLINAR, ENTENDER A POESIA QUE EXISTE NO AMBIENTE URBANO

Se o objetivo é saber o que vem a ser uma folha, irá rapidamente se notar que a ideia previa sobre a folha não coincide com a folha real, pela simples razão que não se pode determinar onde a coisa que está se chamando de folha termina e onde outra coisa começa. Descobre-se que a folha não termina em si mesma, mas continua no ramo e o ramo por sua vez continua no caule e o caule nas raízes. A folha, então, não é em si mesma uma realidade que pode ser isolada do resto. (ORTEGA; GASSET, 1973 apud HENRIQUE, 2009).

Este capítulo busca descrever a reflexão cerca o recorte feito para este trabalho dos conceitos da poluição urbana, pois o tema é complexo e compreende uma gama enorme de relações ambientais e humanas,

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

inclusive políticas. No entanto, a intenção é entender a nossa situação atual e a compreensão da natureza pelo homem contemporâneo, questões primordiais das relações entre os seres humanos e o meio em que vivem científica e filosoficamente e as consequências da poluição no homem. Tudo isso é motivação, inspiração e material de representação subjetiva (ressignificada) através da poética da dança contemporânea. A presente pesquisa levanta diversos conceitos ao decorrer da leitura, mas não para se enclausurar a nenhum deles, mas para preencher de força poética e teórica a problematização das relações apresentadas e contextualizar as escolhas para produção do trabalho prático: o videodança, as fotos e a performance.

Os principais conceitos de poluição urbana foram descritos na introdução, mas mais que isso é preciso entender o ponto de vista de meio ambiente que estamos problematizado: "O termo 'meio ambiente' tem sido utilizado para indicar um 'espaço' (com seus componentes bióticos e abióticos, ou seja, todos os seres de um

ecossistema e suas interações) em que um ser vive e se desenvolve, trocando energia e interagindo com ele, sendo transformado e transformando-o" (BRASIL, 1997). Além dos seres vivos que convivem nesse espaço, devemos levar em consideração toda estrutura construída (prédios, rodovias, passarelas, pontes, cercas, monumentos, etc.), pois eles modificaram as relações entre os seres, entre eles e o meio e acima de tudo modificam características físicas e psicológicas de todo ser vivo presente no entorno.

Como poluição, recortamos a definição de Schivartche (2005), que é "a degradação da qualidade ambiental resultante de atividades direta ou indiretamente, que prejudiquem a saúde, segurança e bem-estar da população; criem condições adversas às atividades sociais e econômicas; afetem as condições estéticas e sanitárias do ambiente; lancem no ambiente matérias ou energia em desacordo com os padrões ambientais estabelecidos", ou naturais. Ainda em Brasil (1997) poluição é descrita como "introdução, no meio ambiente, de

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

elementos tais como organismos patogênicos, substâncias tóxicas ou radioativas, em concentrações nocivas a saúde humana”.

A POLUIÇÃO DO HOMEM NO HOMEM

O homem é o principal agente transformador do meio ambiente e conseqüentemente da evolução da poluição urbana atual. Ações antrópicas, ou seja, provinda dos seres humanos, geram impacto ambiental direto, pois influenciam aglomeração de pessoas e migração, uso e ocupação do solo indiscriminadamente, etc. (BRASIL, 1997). Essas ações geram mudanças nas condições ecológicas gerais, climáticas, na fauna e na flora, nas espécies de animais (extinção e variedade), e mesmo na saúde humana, acarretando doenças em diferentes graus de gravidade.

Os efeitos da poluição urbana no homem são muito variados, na grande maioria, nocivos a curto, médio ou longo prazo. No ar, existe forte presença de fumaça e poeira ocasionada pela emissão de gases

tóxicos dos automóveis (carros, caminhões, ônibus), e chaminés de empresas que trabalham principalmente com produtos químicos e tóxicos em geral. As partículas de fumaça e poeira atingem o sistema respiratório causando alergias, asma e bronquite; "causam irritação nos olhos, nariz e garganta, envelhecimento precoce da pele, náusea, dor de cabeça, tosse, fadiga, aumento do muco (...)" (SCHIVARTCHE, 2005).

A migração desenfreada associada à falta de recursos financeiros e sociais gera ocupação de espaços impróprios para habitação humana, ou no mínimo sem estrutura socioambiental. Esses espaços – favelas – são exemplo da poluição ambiental, pois a falta de saneamento básico leva a medidas paliativas, desembocando os dejetos e lixos residenciais em rios, lagos e no mar, o que estiver mais próximo; e quando não há, são construídas as famosas "valas" onde todo esse lixo é "enterrado" poluindo o solo. Esse tipo de poluição também é frequentemente feita por empresas displicentes. Acidentes em

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

cargas marítimas – de navios e em plataformas – também ocasionam a poluição ambiental nas águas. Esse tipo de poluição normalmente ocasiona doenças como: diarreia, paralisia infantil, hepatite, febre amarela, asma, bronquite, rinite, manchas e/ou câncer de pele, perda de concentração e memória, entre outras (ADMINISTRADOR WP, 2012). Já a poluição sonora, pode causar redução dos níveis/ graus de audição, estresse, insônia e irritação que constantes podem levar a depressão, infarto e acidente vascular cerebral (AVC), ocasiões que podem ser levadas em consideração são o trânsito, obras, morar ou trabalhar em aeroportos e rodoviárias ou próximo (BERNARDO, 2015). A poluição visual não causa doenças diretas aos seres humanos, mas distúrbios psicológicos como distração, estresse, transtornos visuais, confusão e tontura (JÚNIOR, 2015). Dentre alguns sintomas de todas essas doenças estão dores de cabeça, na barriga, e no corpo em geral, coceira, dificuldade de respirar, tontura, esquecimentos súbitos, além

de alienação, ostentação e segregação com pichações e anúncios preconceituosos.

A invasão do meio natural pelo meio construído expulsa os animais locais e transforma seu habitat, isso pode ocasionar o aparecimento de animais selvagens em casas, comércios e locais de grande circulação de humana, além da extinção de espécies e falta de predadores naturais, ou seja, uma cadeia de consequências cíclicas que só desintegra o meio ambiente como um todo. Para o problema da proliferação de determinadas espécies que chegam a tornar-se pragas, as indústrias químicas passam a desenvolver, fabricar e comercializar praguicidas, que envenenam outros animais, água, solo, ar e, naturalmente, o homem.

Em 1972, o grupo de autores de "Limites do Crescimento" já atentava para acelerada degradação ambiental e suas consequências: "A única maneira segura de lidarmos com demoras prolongadas de tempo seria diminuirmos a velocidade" (BEHRENS III et al, 1978),

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

ou seja, refletir sobre o tempo da ação humana em relação ao meio ambiente e a reação natural do aparente desenvolvimento/crescimento tecno-industrial e as relativas taxas de poluição ambiental. Num país com projeto cujo nome leva “aceleração do crescimento”, tende ao desenvolvimento utópico a qualquer custo e adia a queda de sua estrutura, pois fica frágil. “Não uma oposição cega ao progresso, mas uma oposição ao progresso cego” (BEHRENS III et al, 1978) . Numa passagem do mesmo livro (idem p. 149), cita-se a aparente imensidão dos recursos naturais no planeta Terra equivocadamente, pois eles são finitos e ao invés de lutarmos para mantermos um padrão de vida dentro desses limites, tentamos superá-los a qualquer custo, imitando a natureza e “brincando” de ser seu criador.

Devemos ficar atentos para sociedade capitalista não nos consumir com a ideia de que bens naturais estão sob domínio de poucos endinheirados. Sobre isso Marx, (1962) apud Henrique, (2009, p.27) diz “... no capitalismo, cada homem especula sobre como

criar uma nova necessidade em outro homem a fim de forçá-lo a um novo sacrifício, colocá-lo em uma nova dependência, e incitá-lo a um novo tipo de prazer e, por conseguinte, a ruína econômica”.

POR NÓS

Henrique (2009), em seu livro *O direito a natureza na cidade* expõe um importante e distinto olhar sobre o assunto. Ele propõe uma emancipação coletiva ao invés da satisfação pessoal nas relações entre os seres humanos e o meio ambiente “A emancipação pressupõe a cooperação e a satisfação implica na competição entre os homens e entre estes e a natureza, ou o território” (idem, p.23).

Durante os séculos, as relações dos homens com a natureza mudou muito, também conforme o desenvolvimento científico e social, Henrique (2009) descreve:

1. Filosofia da natureza

Homem como elemento da natureza composto dos princípios

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

que regem o equilíbrio natural: terra (fria e seca, o baco), fogo (quente e seco como a bÍlis, fÍgado), ar (quente e úmido como o sangue, coração) e água (fria e úmida como a fleuma, o cérebro).

2. Natureza dotada do valor divino

Natureza como prova da existência de Deus, seu criador – bases teológicas e tempo cÍclico, enquanto o homem tem um tempo linear, não renovável. O direito do homem sobre a natureza é dado pela sua forma criada sob imagem e semelhança de Deus e o pecado histórico de Adão e Eva, é responsável pela desordem natural, pelos desastres da natureza.

3. Natureza estÉtica

Era dos descobrimentos (astronômicos e microscÓpicos), a ciência substitui Deus, os monstros viram máquinas e a natureza passa a ser entendida sem alma e em partes (separadas e estudadas

cientificamente) somadas para formação de um todo. O homem conscientiza-se do poder de transformação da natureza e dissocia suas ações do pecado divino e passa a reconstruir a natureza segundo seu próprio conceito de beleza (como nas construções dos jardins). Em contrapartida GOETHE em Comentário sobre a natureza (apud HENRIQUE, 2009), compreende as ações humanas como intrusas, valorizando mais processos intencionais do que naturais. O grande marco foi a Revolução Industrial que modificou a sociedade agrícola em capitalista.

4. Natureza acoplada à vida social

Era da natureza a serviço do bem-estar do homem, com higienismo (saneamento e limpeza das cidades) e do esteticismo (natureza sob os padrões humanos, requintada e decorativa). Natureza reservada a homens de alto poder aquisitivo e turistas, ou seja, torna-se mercadoria e medidas de "melhoramento" da natureza para

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

acompanhar as necessidades de esconder os malefícios do crescimento desenfreado das grandes cidades. A descoberta da previsão do tempo desencadeou a conquista de se antecipar às reações da natureza. "O homem molda dentro de sua própria imagem, o país ao qual pertence" (HENRIQUE, 2009 p.84).

5. Natureza na qualidade de vida

Percepção da atual situação, a natureza adaptada e tornada bem de consumo, passa a necessitar sofisticação, o que é natural não causa mais admiração, é preciso criar artifícios para torná-la "mágica". As filosofias de retorno aos valores naturais são falsas e consumistas, levam os homens a comprar felicidade e harmonia através do marketing do que seria "natural" para suprir a nostalgia do passado. A natureza ganha valores humanos como integridade, cooperação, ordem e luta. Além de tudo a natureza se tornou lazer, associado à fuga da confusão das grandes cidades.

Todos esses elementos serão problematizados através da dança no vídeo, os elementos terra, fogo, ar e água são reforçados na escolha das locações, e no tipo de poluição, ambiental (terra e água, como representantes visuais mais fortes do meio ambiente no Ocidente), sonora (ar, que compreende a abstração visual do som) e visual (fogo, pela força visual e impactante de suas cores, vermelho e amarelo). As relações ligadas ao divino serão representadas pela passagem do tempo no vídeo (manhã, tarde e noite); a presença estética da natureza será dada pelas escolhas de ângulos, demonstrando a interferência urbana nas construções arquitetônicas. A passagem da natureza acoplada a vida social fica clara na presença insistente da natureza em permanecer e se adaptar às construções humanas, como nas passagens em que se vê árvores e pássaros, em meio a toda poluição representada visualmente. A natureza na qualidade de vida ainda é para poucos então fica subentendido a falta de elementos que a representem, tendo em vista a falta de acesso por toda população.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Dentre medidas eficazes para redução e controle da poluição urbana está na diminuição do volume de consumo (produtos e serviços). Se consumirmos apenas o necessário, produziremos menos lixo. Incorporar o consumo consciente ao dia-a-dia, dar preferência a produtos “ecologicamente corretos” (que causem menos impacto ambiental), dar carona ou andar de transporte coletivo, reutilizar embalagens ou procurar o serviço de coleta seletiva da cidade. É claro que, medidas de difusão das informações e a facilitação dos serviços públicos de reciclagem, reutilização, e consumo consciente ainda precisam crescer e melhorar para transformações em grande escala, mas com advento da tecnologia e dos meios de comunicação, favorecem iniciativas individuais que fazem diferença no resultado final.

Devemos desenvolver o sentimento de solidariedade, nos abstrair dando lugar ao outro, deixando o ego de lado por um bem maior: “O homem é guiado pela ideia de controle, o que acarreta a

exclusão do outro" (MACHADO, 2008; p. 291). Esse pensamento clarifica a ideia de que a preservação da natureza beneficia a todos e quando beneficiamos o outro, beneficiamos a nós mesmos.

O conhecimento do local em que vivemos, nos aproxima dos prazeres e lazer que ele pode proporcionar, estimula o cuidado e a preservação e nos permite compreender os elementos que degradam a paisagem, nesse sentido podemos afirmar que um dos nossos maiores problemas é a ignorância e falta de informação. "Os alunos se sensibilizam e reconhecem as mudanças do ambiente local, com maior facilidade, quando são estimulados a perceber seus vínculos com a paisagem" (BRASIL, 1997; p.211).

Outra indicação de mudança é a difusão dos conhecimentos científicos, apresentados de forma simplória para população geral, assim a mudança não fica superficial a cargo de governantes e cientistas. Se o povo se mobiliasse para preservação ambiental a nível nacional e mundial, como se fez no Brasil pelas eleições 2014

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

- principalmente na votação para presidente da república - nós teríamos outro país em pouco tempo: quando o povo exige, tanto os governantes como empresas estatais e privadas se adaptam para satisfazer o pedido popular e acompanhar o mercado, afinal tudo gera, bloqueia, transforma o mundo economicamente (a preservação deixa de ser um favor para tornar-se um valor). A exemplo da Rio-92¹, e de outros eventos em prol do meio ambiente, onde vimos os políticos assinarem decretos, aprovarem leis, os cientistas desenvolveram gráficos, teses e soluções teóricas, o que fizemos? Eu? Você? Nós? Qual tem sido nossa contribuição? Apenas cobrar, sentados na frente do computador e/ou da televisão, exigindo providências governamentais de um lado e desenvolvimento tecnológico a curto prazo, conforto e produtos de matéria prima rara pra afirmar e reafirmar nossa posição social, na sociedade consumista-capitalista, esquecendo nossa missão como cidadãos no mundo, o compromisso com a sustentabilidade

1. Foi a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, realizada no Rio de Janeiro, em junho de 1992.

num mundo que consome 20% a mais da capacidade de renovação do planeta e que tem metade da população mundial abaixo da linha da pobreza, segundo dados de SCHIVARTCHE, (2008; p. 79).

O processo educacional é contínuo, deve ser persistente e interdisciplinar para atingir todos os indivíduos em suas preferências sensoriais e experiências de vida. A educação ambiental tem como objetivo principal o reconhecimento de deveres e direitos dos seres humanos perante os recursos naturais que deveriam favorecer e ser preservados/conservados por todos, independente de classe social ou local geográfico, visando a saúde e o bem-estar – sem desperdícios.

ARTE E SUSTENTABILIDADE

Um videodança pode desenvolver criticamente conceitos educacionais por apreender diferentes sentidos sensoriais, comparativamente a ativação das diferentes inteligências humanas (WIKIPEDIA, 2015a): Lógico-matemática, pela confrontação de elementos e conceitos

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

abstracionistas; Linguística, pela utilização da poesia escrita e falada; Musical, pela escolha e pesquisa rítmica e de timbres, e pela composição entre sons-ambiente e musicais; Espacial, pela reelaboração espacial a partir dos cortes de ângulos cinematográficos; Corporal-cinestésica, pela presença e diálogo com a dança; Intrapessoal, pela perspectiva de se colocar e se reconhecer em determinadas situações e/ou lugares do vídeo; Interpessoal, pela compreensão de que a poluição e a degradação é causa e consequência da ação de todos; Naturalista, pela capacidade de compreender que o mundo é o conjunto de seres de um ecossistema único; Existencial, como a capacidade de entender o lado filosófico, metafísico e espiritual presente nas relações entre homem x natureza x meio construído.

A temática relembra que o homem necessita da natureza, e que viver num ambiente apenas de concreto não vai ajudá-lo a melhorar suas condições de vida social e ambiental, "... as pessoas da Terra já não lembram mais o que são árvores e vida animal, portanto, acreditam

não necessitar mais disso.” (MACHADO, 2008 p. 292). Entrega-se neste momento à arte, a responsabilidade de lembrar que aniquilamos a presença dos demais seres vivos pensando em desenvolver um crescimento econômico equivocado.

O que não podemos esperar é resolver o problema da necessidade em resultados concretos num tempo sem tempo, ou seja, no imediatismo. Levamos anos cultivando hábitos destrutivos, agora nos resta plantar mudanças para colher frutos no futuro – para nós e/ou para futuras gerações. Devemos reascender o prazer em preservar.

Valorizar atitudes criativas, incentivar o contato direto com a natureza, discutir conceitos e iniciativas práticas, favorecer interação do tema com demais disciplinas escolares, dar lugar a variadas formas de divulgação (cartazes, filmes, fotos, dramatização, etc.), fazer denúncias, são iniciativas que ajudam a incentivar ações práticas. O indivíduo só pode posicionar-se criticamente se compreende as causas e efeitos, se

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

tem conhecimento, caso contrário, permanece na ignorância e pode ser controlado pelos demais em suas opiniões.

O papel da arte na educação é subjetivar questões teóricas complexas aproximando conceitos da realidade vivenciada, afinal a experiência de aprendizado perpassa pela lógica intelectual e sentimental, não há como separar. A arte aproxima o indivíduo e fornece subjetividade para compreensão individual e não tem idade, toda linguagem artística poderá favorecer o aprendizado independente da idade.

A linguagem cinematográfica ajuda na difusão do ensino e conscientização dos avanços dos níveis de poluição do planeta, pelo caráter de entretenimento, pela possibilidade do desenvolvimento e edição para diferentes públicos, locais e direcionamentos, visionamento em congressos, jornadas, meios publicitários, empresariais, educacionais, etc., e pelo baixo custo de produção e logística.

A dança e toda pesquisa interdisciplinar do audiovisual, música, artes visuais e fotomovimento, pretende demonstrar como as partes aparentemente dissociadas de um todo uno, qualificam a arte, ciência e comunicação para o conhecimento geral, MENDES e NÓBREGA (2004) apud MACHADO (2008) lembram que, hoje, sabemos que a origem do conhecimento depende da existência do mundo, que, por sua vez, é inseparável de nosso corpo, de nossa linguagem e de nossa história social. Assim sendo, o estudo do meio ambiente deve tratar do todo envolvido pelo homem, do todo ao redor (MATURANA, 1998 apud MACHADO, 2008).

A exemplo dos filmes de ficção científica que tentam fazer um panorama futurístico das consequências da utilização irresponsável dos recursos naturais (como: *A corrida silenciosa*, dirigida por Douglas Trumbull, USA/1972;) queremos tratar poeticamente do assunto e, ao invés de tentar criar sugestões de futuros acontecimentos, desenvolver uma narrativa que permita um olhar reflexivo para o problema, e

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

que o presente será sempre o momento para mudança de hábitos e conscientização. Segundo Murray (2003) apud Machado (2008), a importância da narrativa que está presente na FC (ficção científica) é reforçada como mecanismo cognitivo primário para compreensão do mundo. Ainda que seja apresentado em contextos educacionais, Machado (2008; p. 294) lembra que “o cinema é uma forma de arte e deve ser visto e apresentado como tal”, o cinema tem “um encanto muito próprio, é calcado na fantasia e estimula a imaginação e a criatividade”.

É muito interessante perceber como os estudos de meio ambiente e o parâmetro espaço e forma estão interligados: “É importante reconhecer as características da organização do espaço, as tecnologias associadas a essa organização e suas consequências ambientais” (BRASIL, 1997; p. 213), ou seja, a importância do estudo, compreensão e reconhecimento das relações arquiteto-espaciais e geográficas.

O impressionismo retratou muito bem a passagem que transformava a natureza em meio urbano no Séc. XIX. Toda atmosfera de cores, luzes naturais e artificiais, a presença constante de vias e estradas, homens passando e convivendo com seus veículos, o comércio. Era de certa forma o tempo-ritmo do homem entre os meios, natural e construído, um momento de transformação, de reconstrução, de valores, ideias, moral e, de paisagem. A ciência da arquitetura e paisagismo refletia as coisas do mundo re-dispostas² espacialmente pelo homem.

A saída dos ateliês para as ruas e campos deu às obras impressionistas o caráter da modernidade e liberdade, deixando de lado o poder religioso com sua moral e figuras do sagrado e dos demônios para expor avanços sociais e científicos. As obras frequentemente demonstram o homem no meio urbano observando a natureza como local de recreação coletiva, como em A beira do Sena em Bennecourt, de Monet. Já neste momento, pintavam-se as

2. Dispostas novamente; distribuídas de uma outra maneira.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

estradas de ferro, as estações e os trens com a fumaça e a perturbação sonora expressa nos rostos dos personagens (palidez, tristeza, insônia, desânimo, nervoso reprimido). No entanto a locomotiva significava mais do que aceleração perturbadora da vida, designava união entre os povos e abertura para o desenvolvimento do mercado e da indústria.

Ao lado - Fig. 11:

Honoré Daumier

Vagão de terceira classe

1863-65

Disponível em: <http://keylapinheiro.blogspot.com.br/2010/12/realismo.html>

Acessado em: 29 de maio de 2015

(Aqui podemos ver os rostos em expressões perturbadas, cansadas e ansiosas).



Fig. 12 - Ao lado:

Claude Monet

Exterior da estação de Saint-Lazare,
1877

Disponível em: <http://doportoenaoso.blogspot.com.br/2010/05/os-transportes-sobre-carris-1.html>

Acessado em: 29 de maio de 2015

(Aqui podemos perceber a impressão do artista da invisibilidade e/ou falta de clareza do meio ambiente entorno, causado pela fumaça dos trens).



Fig. 13 - Ao Lado:

Jean-Baptiste-Camille Corot

O campanário de Douai,
1871

Disponível em: http://brunapcaixeta.blogspot.com.br/2012/02/fragmento_11.html

Acessado em: 29 de maio de 2015

(O quadro é retrato da transformação da cidade de Paris, e a crescente falta de elementos da natureza na cidade).



A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

A vida na cidade urbana também foi tema do impressionismo, explicitando a fumaça das fábricas, a fuligem, o cimento e o ferro, a multidão e o trânsito, com atmosfera sufocante e antinatural. Comparativamente ao panorama observado nos dias atuais, no Brasil e mais especificamente, no Rio de Janeiro, percebemos que essas características de metrópole apenas aumentaram. Este espírito de pontos de vista e apreensão do olhar impressionista sobre o meio ambiente, a natureza e o homem está refletida nas imagens e tratamento artístico dado na edição das cenas; a tela de cinema é mais que a representação realista do meio ambiente, mas a expressão artística e crítica da arte, dos sentidos e das sensações, livres de preconceitos e interpretações sistemáticas.

ENCONTRO NATURAL COM A NATUREZA

O encontro com Zamora, estado de Michoacán, no México foi algo tão inesperado e belo quando simples e “natural”. Quando cheguei

ao México para desenvolver um projeto sobre a poluição urbana, esperava encontrar uma vasta urbanização quase como na cidade de São Paulo, ao contrário encontrei uma cidade bem menor, com um forte senso de preservação de sua história, cultura, de suas tradições e também de sua natureza. "Cada generación aprende el oficio de la anterior y cada objeto creado representa la historia de supervivência de una cultura"¹ (ESCALONA, 2015). Para se ter ideia do respeito e o orgulho que esse povo tem por sua terra, posso citar ainda em palavras de Escalona (2015) sobre a paisagem a caminho de Michoacán: "Las carreteras están rodeadas de árboles, hay lluvia, neblina y el ambiente huele a musgo y tierra mojada"².

O tradicional Concurso Nacional de Alfarería, realizado todos os anos no último domingo de outubro em Patamban, onde cada artesão

1. "Cada geração aprende o ofício da anterior e cada objeto criado representa a história de sobrevivência de uma cultura". ESCALONA, 2015.

2. "As estradas estão rodeadas de árvores, há chuva, neblina e o ambiente cheira a musgo e terra molhada." ESCALONA, 2015.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

exibe suas peças de arte feitas a mão, com pinturas das mais variadas flores, frutos e cores que são inspiradas nas paisagens presentes na natureza local. O evento coincide com a comemoração das Festas de Cristo Rei, onde se monta também um pasillo de aproximadamente 60 cm de largura, é como um grande tapete de flores naturais coletadas da própria região, são pétalas de cempasúchil, bagambilia, margaridas, entre outras espécies. Como a região é rica em agricultura por conta da preservação ambiental e valorização do que é orgânico, ainda utilizam sementes de milho, trigo, abacate e outras frutas.

A natureza é tão perfeita que a reportagem de Carrillo (2015) traz ao nosso conhecimento que um morcego chamado magueyero (*Leptonycteris Yerbabuenae*) é um dos grandes responsáveis pela polinização do néctar que sai da flor de agave (a *Agave Tequilana* é a planta da qual se extrai a tequila), responsável pela produção de uma das bebidas alcoólicas nacionais mais conhecidas no mundo, a Tequila.

Nos recorda a história de Zamora, dos edifícios inconclusos

da cidade, como o Santuário Guadalupano. Assim como esse, outros prédios da cidade tem diferentes tipos de pedras em suas construções, muitos deles ficaram assim durante anos, alguns por conta de guerras, crises econômicas e/ou históricas, familiares, etc. Caso é que Zamora é uma cidade que por um lado reserva o peso da falta de conclusão e por outro, atualmente, segue deixando abandonadas casas, prédios, centros culturais e comerciais, como é o caso de Casona Pardo e o antigo Palácio Federal.

Outras belezas naturais se encontram em Camécuaro, onde há um lago com imensas árvores de raízes tão grandes e largas quanto a idade que se presume que tenham. Já em Jacona encontramos o Rio Duero; Em Ixtlán de los Hervores há um Jato de Água quente, natural que se eleva a mais de 30 metros de altura, chegando a cerca de 96 graus; Em Los Reyes há uma cachoeira chamada Chorros del Varal, com cerca de 40 metros de altura por 40 metros de largura; Em Isla de Petatán, uma ilha habitada pelo povo de Cojumatlán de Régules há

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

o Lago Chapala, que durante o mês de novembro de cada ano recebe um espetáculo de pelicanos brancos migrantes de outras partes do país (MICHOACÁN, s/d).

Certo é que Zamora está em crescimento constante e que segue como muitas cidades brasileiras, mexicanas e de muitos países do mundo, o perigo da globalização e do capitalismo. As pessoas no centro da cidade já começam a agregar ao seu dia a dia costumes e maneirismos das grandes cidades, assim como o contato e a migração modificam a paisagem invadindo áreas de preservação renovando o ciclo de desmatamento e degradação proveniente do progresso desenfreado e cego.

Em nossa investigação, Zamora entra para quebrar com a confusão das grandes cidades, trazendo paz, ar puro e cheiro de terra, para recordarmos de onde viemos e refletirmos onde queremos chegar realmente. Serve também como entendimento dos momentos em que a cultura muda, algo neste momento está acontecendo com Zamora,

algo que aconteceu em toda grande cidade e que nos fez chegar à poluição urbana, por isso é importante olhar e atentarmos para esses momentos, entendermos nós mesmos através dos olhos do outro, e enxergar nossos passos atuais mirando o caminho para o futuro. Para Zamora, deixamos um pedaço do nosso olhar em fotos, vídeos e performance, um pedaço do Rio de Janeiro e mais um pedaço de Zamora sob olhos brasileiros urbanos, como forma de compartilharmos experiências e vida em poesia.

P'ARte IX

Laboratório de Cri(Ação)

UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

Os laboratórios de criação partiram da observação das coisas, pessoas e seres vivos que ambientalizam as locações escolhidas. Da observação, retirei as primeiras impressões das relações truncadas dos seres humanos com os demais seres vivos, pisando na grama de parques e jardins públicos preservados, o desmatamento para construção de prédios e demais empreendimentos imobiliários, as pessoas jogando lixo de todo tipo nas ruas e calçadas, a pé, de carro ou no ônibus, os rádios dos motoristas e cobradores de ônibus, as pessoas falando e gritando nos celulares e telefones, tentando superar os sons da vida urbana; por um lado, a tentativa de contato e 'resgate' de animais silvestres presentes em áreas de preservação dentro da cidade grande e por outro lado, o medo da reação destes animais levando à matança ou decapitação de seus membros, animais encontrados em rios, lagos e praias, com corpos deformados pela tentativa de conviver com nossos dejetos industrialmente construídos. Os painéis de ônibus, paradas e

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

pontos de transporte público, os flyers de propagandas entregados nos semáforos, os banners e outdoors nas grandes avenidas, as pichações com imagens e palavras de baixo escalão, preconceituosas, discriminatórios, etc.

Após os estudos teóricos que me trouxeram consciência das causas das imagens observadas e as suas respectivas consequências, compreendi melhor o sentido que poderia subtrair do movimento dançado: a essência da natureza está em nós, e não na construção de produtos derivados e vendidos como naturais, passei a buscar o movimento essencial a partir das minhas impressões visuais, e então, o que eu sentia vinha progressivamente e sempre diferente, porque estava sempre obtendo mais informações e criando novos olhares, pontos de vista e crítica em relação à lugares que vivi e nunca havia parado para olhar, compreender e buscar alternativas de melhorias. É por isso que o texto do trabalho repete por vezes a necessidade de difusão das informações ambientais, a começar pelas mais próximas,

às do seu bairro, da sua cidade, do estado, do país e assim por diante. As iniciativas e mudanças de hábito foram tomando conta da minha vida: posturas físicas em determinadas horas do dia, situações e locais foram tomadas de consciência e transformadas, hábitos alimentares, separação do lixo, respeito às lixeiras 'ecológicas', ao não desperdício (o aparente barato pode sair caro a longo prazo), uso de folhas de papel ecológicas, reutilização de materiais, dentre outros pequenos hábitos que fizeram a diferença.

Logo após, começaram os laboratórios práticos, com uma enorme carga de conhecimento teórico e imagético, os movimentos que inicialmente queriam dar tudo de si, fazer tudo ao mesmo tempo e falar compulsivamente de diversos assuntos, problematizar diferentes pontos de vista, com o corpo, as formas, etc. Acabei parecendo uma minhoca ambulante inexpressiva, dispersa e desatenta. Quando parei para respirar e dei lugar à meditação, para acalmar meus pensamentos e progressivamente elaborar as ideias corporais, as

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

imagens começaram a ficar mais límpidas, claras, sensíveis, objetivas e expressivas. O movimento, mesmo em deformação, tornou-se mais preciso e compreensível. Acredito que toda essa confusão seja, inclusive, parte da influência do caos da cidade na criação artística.

Os laboratórios foram, na grande maioria em sala de aula, na sala da minha casa, em locais abertos e públicos, como a Lagoa Rodrigo de Freitas e o Aterro do Flamengo e na academia. Na sala da minha casa e em CRAM (Centro Regional de las Artes de Michoacán), buscava gestos cotidianos e posturas, pesquisava diferentes dinâmicas para a integração entre passagens de um movimento para o outro. Na Lagoa Rodrigo de Freitas, no Aterro do Flamengo e em Camécuaro (Michoacán) tentava inspirar-me da poesia que é o dia e a noite, as relações com o tempo, os tons de cada hora do dia e como elas se transformam, o movimento do dia; ainda na areia fiz alguns laboratórios de caminhadas e passagens. Na academia treinava movimentos elásticos, aperfeiçoando valências físicas como

flexibilidade, coordenação e força, treinava reelaborando exercícios tradicionais, com dinâmicas diferentes e intercalando aparelhos de treino, caminhadas, bike, etc.; na academia também tinha o estímulo auditivo da música continuamente ligada e alta, além de um estilo forte, rápido e eletrônico o tempo inteiro com sons das máquinas, dos pés batendo dos aparelhos, dos pesos caindo no chão, das pessoas falando, cantando e respirando alto. Na sala de aula da universidade foi onde encontrei mais espaço e paz, porém não completamente, pois os poucos períodos de ensaio e laboratórios foram interrompidos pela música das demais aulas, projetos, alunos, etc., além dos gritos dos alunos pelos jogos e aulas de educação física, e os projetos com crianças que a faculdade recebe. Então, passei a utilizar tudo a meu favor, e compreendi que meu espaço de laboratório era o próprio espaço, fosse ele, qual fosse. Por alguns momentos passei por louca, e quando pegava alguém me olhando ria de mim mesma, e continuava.

No todo, o que sempre tinha em mente é que tudo que

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

elaborava nos laboratórios eram roteiros para criação e adaptação nas locações, pois sabia que seria sempre diferente.

Para os laboratórios de câmera, houveram dois caminhos: o primeiro com fotografias, da primeira e segunda vez que visitei as locações, fiz fotografias com meu celular e com uma câmera de mão de baixa definição; nelas busquei as formas arquitetônicas construídas das cidades e os locais com predomínio das interferências entre natureza e urbanidade. Da segunda vez, fui com uma câmera de melhor definição e fiz alguns vídeos experimentando alguns movimentos. Nos últimos dias aproveitei para experimentar captar sons e ruídos, pensando na composição musical, o que me levou a perceber quais seriam as grandes dificuldades na captação do áudio: falas próximas, sons de maior densidade se sobrepondo aos que mais me interessavam, etc. Percebi e optei por refazê-los.

De maneira geral, os laboratórios serviram de suporte para criação, sempre levando em consideração que trabalharia com o

estado presente de todas as coisas, sem necessidade de cancelamento de filmagens por conta de chuvas, falta de luz, etc., trabalho conforme as possibilidades se apresentassem, isso para todos os quesitos que compõe a produção do vídeo.

À FRENTE, O HORIZONTE

Como foi dito durante toda leitura, nosso processo não tem fim, a pesquisa continua e torna vivo o sentido de fazer, conhecer e sentir que a arte nos dá, portanto sigo pesquisando e des-concluindo e, re-concluindo tantas coisas quanto as concluo. Mas até agora o que me tem chegado às percepções mais sutis dos cinco sentidos são basicamente que a presença da poluição afeta drasticamente a corporeidade, desde nossas relações orgânicas até nossa postura corporal, das nossas relações com os demais seres vivos até os estados emocionais por contra das doenças e da própria tentativa de fuga desse meio.

A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO

Na nossa atual situação, é mais do que necessário que não apenas a mídia, mas a arte em todas as linguagens sigam denunciando e trabalhando para mudanças nas nossas formas de interação, respeito e utilização de bens naturais. A linguagem cinematográfica segue sendo uma das mais eficazes na difusão de conceitos, denúncias e interação, principalmente pela possibilidade de atingir um público muito maior, é fácil divulgação por meio de canais e redes sociais, internet, etc. – chegando a mais pessoas e de forma mais rápida, além de que o sentido da visão ainda hoje, prevalece nas nossas primeiras percepções sobre coisas, situações e pessoas.

O papel da arte e deste projeto na educação, é subjetivar questões teóricas complexas aproximando conceitos da realidade vivenciada, afinal a experiência de aprendizado perpassa pela lógica intelectual e sentimental, não há como separar. A arte aproxima o indivíduo e fornece subjetividade para compreensão individual e não

tem idade, toda linguagem artística poderá favorecer o aprendizado independente da idade.

No mais, sigo difundindo todos os conhecimentos e as formas de interação com o meio ambiente apreendidas neste projeto, seja o meio ambiente natural ou construído, seja em poluição ou reservas ambientais, sigo movimentando-me com sustentabilidade, na luta por um mundo sustentável para nós e para futuras gerações.

FotoGRAFIAS



Luis Luna

Camécuaro, Michoacán
MX | 2015





Luis Luna

Camécuaro, Michoacán
MX | 2015





Luis Luna

Casona Pardo / CRAM
MX | 2015



Ricardo Galván

Estudio

MX | 2015







Ricardo Galván

Estudio
MX | 2015



Ricardo Galván

Estudio

MX | 2015









Ricardo Galván

Estudio
MX | 2015

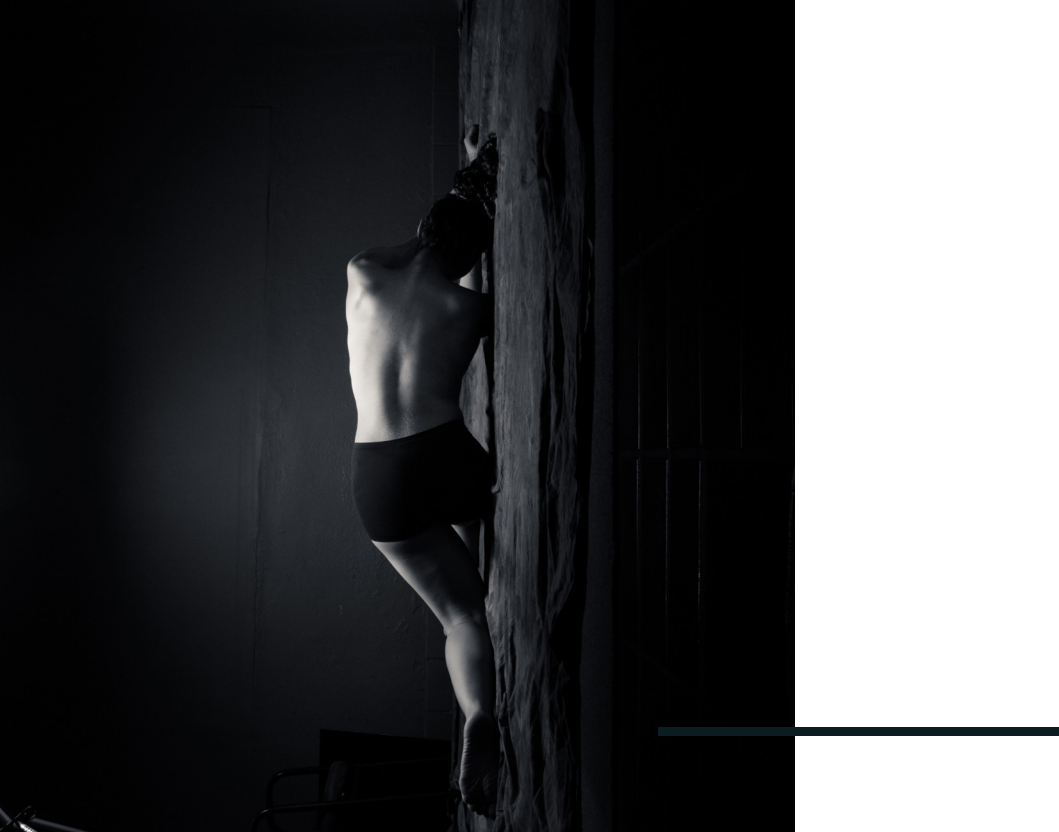
Rafael Esquivel

Estudio

MX | 2015







Rafael Esquivel

Estudio
MX | 2015



A POÉTICA DA VIDA EM POLUIÇÃO



Luis Luna
es fotógrafo.
Viajou fando paisagens,
artesanatos e pessoas.

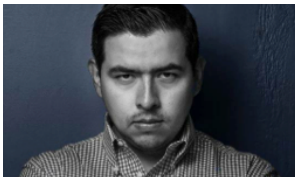


Rafael Esquivel M.
es diseñador gráfico por la
Universidad UVAQ Morelia.
Fotógrafo de FI (Fabrica de Imágenes)
Morelia Nacido en Purépero,
Michoacán a 12 -Abril - 1987.



Karen Cortés Galván

es diseñadora, fundadora de KDISÑO. Egresada de la Universidad del Valle de Atemajac (UNIVA) Plantel Zamora de la licenciatura en Diseño Gráfico, ha participado en talleres del congreso internacional del Diseño. Su trabajo de autor se basa en distintos proyectos de diseño, como la realización de empaque, diseño editorial, diseño web, dirección de arte, fotografía, branding, audiovisuales, entre otras. Actualmente trabaja como diseñadora en el Centro Regional de las Artes de Michoacán.

**Ricardo Galván Santana**

es Ingeniero en Sistemas Computacionales en ITESZ. Fotógrafo miembro de la Sociedad Mexicana de fotógrafos profesionales. Nacido en Zamora, Michoacán a 13 - Enero - 1985.

**Luis Manuel Ortiz Becerra**

es Arquitecto. promotor cultural, apoya y promueve a los creadores artísticos visuales elaborándoles libros de artista para difundir su trabajo y promoviéndolos en los diferentes centros culturales del estado. Es museógrafo y curador de las exposiciones realizadas por el CRAM. A implementado soluciones museográficas en sus diferentes áreas de exposiciones, acondicionando nuevos sistemas de montaje e iluminación para mejorar la calidad de apreciación de las obras que allí se exponen. Colabora con la revista bimestral del CRAM "Laberinto" publicando artículos con temas de carácter visual. Imparte talleres y da guía a visitas a grupos escolares en las exposiciones. Labora en el CRAM desde 2013 a la actualidad.

Sheyna Queiroz é atriz, bailarina, coreógrafa, bacharel em dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e diretora do projeto "A poética da vida em poluição". Dentre sua formação estão Fundação das Artes de São Caetano do Sul, l'Université Lumière de Lyon (França) e Centro de Dança Rio. Trabalhou com Alejandra Díaz (Paraguay), Luciano Saramago, Martha Werneck, Licius Bossolan, Rui Condeixa, Ana Luisa Icó, Melissa aguiar, Rodolfo Garcia Vazquez (Os Satyros), Plano 3 filmes (Brasil) e Cia Wili Dörner (Áustria). Integrou a Cia de Dança Contemporânea da UFRJ, sob direção de Ana Célia Sá Earp e André Meyer. Participou de diversos congressos, conferências, festivais e encontros no Brasil, Paraguai, França e México. Coordenou e dirigiu o projeto "Escombros de uma casa-barco".

Mais em:

<http://www.sheynaqueiroz.com>

<http://lapoeticadelavida.wix.com/lacontaminacion>

https://www.facebook.com/lapoeticadelavidaenlacontaminacion/?ref=aymt_homepage_panel

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARDAWIL, Andrea. A construção poética do visível: anotações para pensar uma dança/imagem. IN: "Dança em foco 3: entre imagem e movimento. Rio de Janeiro: Contracapa, 2008

BEHRENS III, William W. MEADOWS, Dennis L. MEADOWS, Donella H. RANDERS, Jorgen. "Limites do Crescimento – Um relatório para o projeto do clube de Roma sobre o dilema da humanidade". Tradução: Inês M.F. Litto. São Paulo. Editora Perspectiva – Coleção Debates, 2º Edição, 1978.

BERNARDO, André. O que a poluição sonora pode causar. Revista Viva Saúde. Edição 90|Ano 2014. Disponível em: <http://revistavivasauade.uol.com.br/clinica-geral/o-que-a-poluicao-sonora-pode-causar/1973/#> / Acessado em 29 de maio de 2015.

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais: meio ambiente e saúde. Brasília, MEC, 1997, v. 9.

BURNIER, Luís Otávio. A arte do ator: da técnica a interpretação. São Paulo. Unicamp. 2001.

CARRILLO, Iván. Tequila, una historia de amor. Revista National Geographic – En España. Vol. 37, Núm. 05 | Novembro, 2015.

COSTA, Fernando Morais da. Pode o cinema contemporâneo representar o ambiente sonoro em que vivemos?. Revista LOGOS 32: Comunicação e Audiovisual. Ano 17| Número 01| 1º semestre 2010.

COUTINHO, Afrânio. Discurso de Posse: O impressionismo em Literatura. Academia Brasileira de Letras; Rio de Janeiro, 1962. (Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/>

start.htm?infoid=12221&sid=310 - Acessado em 28 de maio de 2015).

DONIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. Brasil. Martins Editora. 2007.

DUBOIS, Philippe. O estado - vídeo: uma forma que pensa (pág. 97-116). In: Cinema, Teatro e Modernidade. Ed. Cosac Naify, 2004.

EARP, Ana Célia Sá. Princípios de conexões dos movimentos básicos em suas relações anatomo-cinesiológicas na dança segundo Helenita Sá Earp. Rio de Janeiro. Artigo da Pesquisa: "Vida, Corpo, Movimento e Criação". VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). Rio de Janeiro, 2011.

EARP, Helenita Sá. Comunicação pessoal concedida a autora deste trabalho. Rio de Janeiro. 2013.

EISENSTEIN, Sergei. "Métodos de Montagem". In: "A forma do filme". Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1949.

ESCALONA, Enrique. Pueblos hechos a mano. Revista National Geographic Traveler. Vol. 7, Núm. 78 | Outubro, 2015.

GARCIA, Elena M. EARP, Helenita, Sá. VIEYRA, Adalberto R. EARP, Ana Célia Sá. LIMA, André Meyer Alves. Dança e Ciência: Uma reflexão preliminar acerca de seus princípios filosóficos. Rio de Janeiro. Revista Boletim Interfaces da Psicologia da UFRuralRJ; Volume 2| Número 1| Ano 2009.

GARCIA, Elena M. EARP, Helenita, Sá. VIEYRA, Adalberto R. EARP, Ana Célia Sá. LIMA, André Meyer Alves. Dança e Ciência: Uma reflexão preliminar acerca de seus princípios filosóficos. Rio de Janeiro. Revista Boletim Interfaces da Psicologia da UFRuralRJ; Volume 2| Número 1| Ano 2009.

HEIDEGGER, M. Ensaios e Conferências: A questão da Técnica. Petrópolis; Ed. Vozes, 2002.

HENRIQUE, Wendel. "O direito à natureza na cidade". Salvador: EDUFBA, 2009.

IKEDA, Marcelo. Silêncios e paisagens sonoras no cinema brasileiro contemporâneo. Revista CAMBIASSU – Edição Eletrônica (Revista do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão – UFMA) – ISSN2176 – 5111. São Luís – MA. Janeiro/Junho de 2012| Ano XIX| Número 10.

LEAL, Patrícia. Respiração e Expressividade. São Paulo; Ed. Annablume – Fapesp, 2006.

LUNA, Luis. MEYER, Jean. "Zamora ayer...". Michoacán. 1985.

MACHADO, Carlos Alberto. Filmes de Ficção Científica como

mediadores de conceitos relativos ao meio ambiente. Revista Ciência & Educação, Volume 14| Número 2| p. 283-294| ANO 2008.

MAURO, Heloá Pizzi. SCALON, Lucas. O impressionismo Francês no cinema. In: Revista Universitária do Audiovisual. Edição de Abril | Ano: 2012. UFSCar, 2012. (Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/o-impressionismo-frances-no-cinema/> - Acessado em 29 de maio de 2015).

MICHOACÁN, Secretaria de Turismo. "Viaja a lo Extraordinario – Guia Turística, Región Zamora. Michoacán. FiproTur, S/D.

MUÑOZ, Llorenç Raich. "Corpografía – El cuerpo en la fotografía contemporánea". Madrid. Casimiro Libros, 2012

PARENTE, ANDRÉ. Cinema de Vanguarda, Cinema Experimental e Cinema do Dispositivo. Rio de Janeiro, In: Filmes de artista. Brasil

1965-80. Rio de Janeiro: Contracapa / Metropolis, 2007. Catálogo da exposição realizada no Oi Futuro, Rio de Janeiro, de 1º de maio a 17 de junho de 2007, com a curadoria de Fernando Cocchiarale.

PEARLMAN, Karen. Edição como Coreografia. In: CALDAS, Paulo; LEVY, Regina; BONITO, Eduardo. (org.). Dança em Foco: dança na tela. v. 4. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria | Oi Futuro, 2009.

SALIS, Fernando. Cinema (ao) vivo: A imagem performance (pág. 221-227). In: Maciel, Katia (org.). Transcineamas. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.

SCHIVARTCHE, Fabio. Poluição Urbana: As grandes cidades morrem. Você pode salvá-las. Coordenação de texto: Lourenço Dantas Mota. São Paulo: Editora Terceiro Nome – Mostarda Editora , 2005.

SEIDLER, Lara. Parâmetros do SUD. Rio de Janeiro. Apostila de dança UFRJ. Rio de Janeiro, 2010.

SHAPIRO, Meyer. Impressionismo – Reflexões e Percepções. Tradução: Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

SOUCHARD, Ph. –E. Respiração. São Paulo. Ed. Sammus Editorial, 1989.

VIEIRA, João Luiz. Olhares intra e extra diegéticos: a dança no cinema clássico. In: Paulo Caldas. (Org.). Dança em foco: Vídeo-dança. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2007.

WIKIPEDIA. Hans-Joachim Koellreutter. Enciclopédia Livre Online, 2015b. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Hans-Joachim_Koellreutter - Acessado em: 29 de maio de 2015.

WIKIPEDIA. Inteligências Múltiplas. Enciclopédia Livre Online,

2015a. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Inteligências_múltiplas - Acessado em: 29 de maio de 2015.

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido. 2. Ed. Companhia das letras. Rio de Janeiro, 1989.

REFERÊNCIAS VÍDEOGRÁFICAS:

Anger, K. Fireworks. 1947.

Becky, A. e Emshwiller, M. Thanatopsis. 1962.

Cavalcanti, Alberto. Rien que les heures. 1926.

Deren, M. Meshes of the afternoon. 1943.

Dias, A. Corpo & Anima. 1989.

Duchamp, M. Anemic Cinema. 1926.

Frank, A. M. A queda da casa de Usher. Franca: Vinny Filmes, 1960.

Isou, Jean Isidore. Fraité de bave et d'éternité. 1951.
L'Herbier, M. O dinheiro. Franca: Cult Classic, 1928.
Leger. Ballet Mecanique. 1924.
Maciel, K. Vulto. 2013.
Omar, A. Congo. 1972.
Ono, Y. N° 4 (Four). 1967.
Parente, A. e Maciel, K. Dança das cadeiras. 2013.
Parente, L. Marca registrada. 2012.
Peixoto, Mário. Limite. 1931.
Ray, M. L'étoile de mer. 1928.
Richter, H. Dreams that money can buy. 1947.
Richter, H. Filmstudies. 1926.
Richter, H. Rythmus. 1921.
Richter, H. Sinfonia Diagonal. 1923.
Rocha, Glauber. Deus e o Diabo na Terra do Sol. 1964.
Rosemberg, Luiz. Desertos. 2011.

Snow, M. La région centrale. 1971.
Steiner. Mechanical Principles. 1930.

REFERÊNCIAS DE WEB-SITES:

FOTOS (imagens sensório-referenciais). Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/brookeshaden/> - Acessado em: 29 de maio de 2015.

AUTOR ADMINISTRADOR WP. Doenças causadas por problemas ambientais. 2012. - Disponível em: <http://www.problemasambientais.eco.br/doencas-causadas-por-problemas-ambientais/> - Acessado em 29 de maio de 2015.

JÚNIOR, Roberto Hermínio França. Poluição visual urbana. 2015? / Disponível em: <http://ambientes.ambientebrasil.com.br/>

urbano/poluicao/poluicao_visual_urbana.html - Acessado em 29 de maio de 2015.

Acessados em 07/11/2015 (https://es.wikipedia.org/wiki/Zamora_de_Hidalgo); (<http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM16michoacan/municipios/16108a.html>);

LINKS RELACIONADOS:

AMEXID (Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo). Disponível em: <http://amexcid.gob.mx> - Acessado em 04 de novembro de 2015.

CRAM (Centro Regional de las Artes de Michoacán). Disponível em: <http://www.cram.org.mx> - Acessado em 04 de novembro de 2015.

"A poética da vida em poluição" é um projeto interdisciplinar como forma de denúncia poética da degradação ambiental e do progresso utópico e desenfreado em que vivemos na atualidade. As atuais notícias veiculadas na mídia sobre a falta de água, destruição de reservas ambientais, poluição de rios, mares e lagos, extinção de espécies variadas de seres vivos são causa e efeito das relações do homem com o meio em que vive e convive, ao mesmo tempo em que necessita, o agride.

O projeto visa uma reflexão das nossas ações e reações sobre nosso lugar no mundo, nosso bairro, nossa cidade, nosso país, nosso planeta, buscando formas de reverter esse quadro.

SEP
SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA
CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES



AMECICID
ALIANZA MEXICANA DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS DE LA COMUNICACIÓN