



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

RADMILA DA FROTA CABRAL

EDITH-SE:

ENTRE A DANÇA CONTEMPORÂNEA E A PALHAÇARIA

FORTALEZA

2021

RADMILA DA FROTA CABRAL

EDITH-SE:

ENTRE A DANÇA CONTEMPORÂNEA E A PALHAÇARIA

Trabalho apresentado ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Profa. Ma. Denise Vendrami Parra

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C121e Cabral, Radmila da Frota.

Edith-se: Entre a dança contemporânea e a palhaçaria / Radmila da Frota Cabral. – 2021.
23 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto
de cultura e Arte, Curso de Dança, Fortaleza, 2021.

Orientação: Profa. Ma. Denise Vendrami Parra.

1. Dança contemporânea. 2. Palhaçaria. 3. Criação. I. Título.

CDD 792.8

RADMILA DA FROTA CABRAL

EDITH-SE:

ENTRE A DANÇA CONTEMPORÂNEA E A PALHAÇARIA

Trabalho apresentado ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Dança.

Aprovada em: __/__/____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Ma. Denise Vendrami Parra (Orientadora)

Profa. Dra. Rosa Cristina Primo Gadelha (UFC)

Ma. Andréia Moreira Pires

AGRADECIMENTOS

A minha mãe Neisse Maria, e meu avô José Teles, por todo o apoio e suporte de uma vida.

Ao meu parceiro na vida e na arte Lucas Gomes, pelo apoio durante todo o processo de desenvolvimento do projeto.

A minha professora e orientadora Denise Parra por toda paciência e dedicação.

As professoras participantes da banca examinadora Rosa Primo e Andréia Pires pelo tempo e pelas valiosas colaborações e sugestões.

Aos meus amigos da 4^o turma de dança da Universidade Federal do Ceará.

A todos os meus amigos, colegas e professores que estiveram comigo ao longo dos anos dentro dos cursos de licenciatura e bacharelado em dança da Universidade Federal do Ceará.

RESUMO

O presente trabalho busca discutir a comicidade como possibilidade criativa na dança contemporânea, propondo diálogo entre a dança e a palhaçaria, através da perspectiva “Edith”. Partindo de discussões a respeito do erro, do fracasso e do improviso como catalisador de processos, expõe os modos de composição de uma mulher estudante de dança e palhaçaria, a partir do recorte de vídeos desenvolvidos durante o período de pandemia.

Palavras-chave: Dança contemporânea, palhaçaria, criação.

ABSTRACT

The present work seeks to discuss comedy as a creative possibility in contemporary dance, proposing a dialogue between dance and clowning, through the “Edith” perspective. Starting from discussions about error, failure and improvisation as a catalyst for processes, she exposes the modes of composition of a woman student of dance and clowning, from the clipping of videos developed during the pandemic period.

Keywords: Contemporary dance, clowning, creation.

SUMÁRIO

1	MEMÓRIA EDITH	08
2	PERMISSÃO PARA ERRAR E FRACASSAR	11
3	ENTRE A DANÇA CONTEMPORÂNEA E A PALHAÇARIA	13
4	EDITH-SE	16
	4.1. Vogue Quarentenada	18
	4.2. Gotta Move On	19
	4.3. Girls	20
	4.4. Desespero, Ressaca e Êxtase	21
	4.5. Cotoco	22
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
	REFERÊNCIAS	25

1. MEMÓRIA EDITH

Quem ou o que é “Edith”? Durante o primeiro semestre do ano de 2017, dentro da Graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará, fiz parte de uma disciplina chamada “Laboratório de Criação: Estudos Compositivos”, e que no período foi ministrada pela professora Caroline Holanda. A proposta que ela nos ofereceu foi a de ter aquele espaço como um ateliê de criação, onde cada aluno teria a possibilidade de disparar algum processo de criação ou debruçar-se um pouco mais a fundo em seu lugar de pesquisa. Ao longo de toda a disciplina tive algumas “crises existenciais” por não saber ao certo como e por quais dispositivos eu iniciaria meu processo criativo, que viria a ser meu primeiro trabalho solo.

No mesmo semestre estive também matriculada em uma outra disciplina chamada “Introdução à composição coreográfica” ministrada pela professora Marise Leo (também chamada de ‘Bilica’), onde a cada aula ela nos mostrou, na prática, como poderíamos utilizar de dispositivos como: luz, figurino, música, texto, etc, para disparar novos processos.

Em uma de suas propostas de aula, Bilica pediu que cada aluno trouxesse uma música em seus aparelhos celulares para que em sala, cada um pudesse ouvir sua música em seus fones. Ao ouvir tal pedido, escolhi uma música da cantora francesa Edith Piaf, chamada “La Vie En Rose”, essa música seria o primeiro dispositivo do meu processo. Nas aulas seguintes, Bilica nos trouxe algumas peças de roupas, e propôs que cada aluno escolhesse uma, a fim de experimentarmos movimentações e formas de nos relacionar com essas peças. Neste dia eu escolhi um vestido, experimentei algumas movimentações e imagens com ele, e ao final da aula, compartilhei com meus colegas um pouco do que eu havia minimamente investigado. Após isso, a professora dirigiu-se até mim, e falou que imaginou como seria interessante se eu usasse um vestido longo de festa para tal movimentação. Na aula seguinte ela me trouxe um vestido dela, longo, rosê, lindíssimo. Seria então o vestido, o meu segundo dispositivo. Ao longo do percurso das duas disciplinas fui elaborando o solo.

Durante o processo de criação do trabalho, fiz uma experimentação na Praça do Ferreira, no centro de Fortaleza. Como a praça é movimentada, e

há grande fluxo de passantes, além de ser um local onde é comum que intervenções aconteçam quase todos os dias, achei que seria um bom laboratório para o tipo de relação que eu buscava tecer no meu trabalho. Estava eu na praça, de vestido longo, bem maquiada, com uma pequena caixa de som, um pedestal com microfone, e um isopor com dindins. O meu roteiro era: montar o espaço, dar o play na música e chupar os dindins. A ação começa e uma roda vai se formando ao meu redor, em sua maioria composta por homens, que me olham sem nenhum pudor em seus olhares maliciosos, que viram no din-din um objeto fálico. Algumas pessoas pediram para eu cantar, outras só ficaram esperando o que iria acontecer. Fui engolida pelo público. Acostumada com os olhares cautelosos dos colegas da universidade, foi muito constrangedor ir à rua e ser alvo dos olhares nada discretos, e julgadores das pessoas que ali passavam. Nesse momento os dispositivos de criação que escolhi me levaram ao caminho oposto do que eu esperava, a música, o vestido e meu corpo estreitaram a dança contemporânea com algo ainda desconhecido para mim. Me vi com medo de ser afetada pelo público. Justo eu, que queria essa relação direta com eles, me vi desconfortável com a escolha que havia feito. Como lidar com os erros? Reformular escolhas, ajustar na medida do possível como vou conduzir a relação que terei com o público.

Ao final do processo após algumas mudanças, o solo denominado “Edith” tinha três ações bem definidas: carregar uma enorme caixa de som, montar um pedestal com microfone, e interpretar algumas músicas de Edith Piaf em língua de sinais francesa. Minhas aparições aconteciam entre as apresentações dos meus colegas, como uma performance, algo semelhante ao picadeiro de um circo onde o palhaço entra para entreter o público entre a preparação de um número e outro. Durante essas ações o que mais me interessava era o jogo com o público, interagir de forma direta com o espectador, sentir a reação e jogar com essas tensões. O feedback das pessoas que assistiram foi muito positivo, e frequentemente me perguntavam: “ Quando a Edith vai voltar? ”, ou “Onde está a Edith? ”. Não levou muito tempo para que “Edith” tomasse vida.

Desde sua primeira aparição pública senti que havia ali uma certa comicidade, a qual eu me sinto confortável de explorar quando estou em cena,

uma característica que me persegue em meus trabalhos, a busca pelo risível. Por ser uma característica muito presente no meu modo de pensar a criação, logo após as primeiras apresentações do solo, busquei por uma formação em palhaçaria. Essa formação me ajudou a pensar a construção das dramaturgias cômicas, além de me potencializar no lugar do improviso com o público. A dança contemporânea possibilitou que eu percebesse a comicidade que há em mim e a palhaçaria me deu ferramentas para que eu pudesse lidar com o que era risível. Edith se tornou também, palhaça.

Ao pensar em “Edith”, desde quando me propus a ir experimentar algo que eu nem sabia o que viria a ser, me expondo, sozinha, na Praça do Ferreira, vulnerável a todos os olhares que por mim passavam, e depois do desconforto, experienciei algo que posteriormente viria a descobrir no fazer palhaço, percebi que é preciso estar com o corpo poroso ao que acontece, isso estabelece conexão com o público. A partir desse ponto, o termo “sozinha” não existe e a exposição vira uma causa coletiva. O contexto modifica o corpo. O corpo se modifica através do olhar do outro. Eu me modifiquei.

[...] esta vulnerabilidade, este contato profundo consigo mesmo e depois, com o outro, essa abertura em se deixar tocar é que sustenta toda a nossa noção de trabalho do ator, e que é comum a todas as nossas linhas de pesquisa: a Dança Pessoal, o Clown e a Mímesis Corpórea. (PUCETTI, Ricardo. 1998.p.71)

“Edith” me faz pensar em onde a comicidade pode surgir como possibilidade criativa na dança contemporânea. Que relações eu posso tecer entre dança e a comicidade? Me vejo como uma artista da dança, estudante de dança, mas sinto que meus modos de compor caminham por uma lógica às avessas, que mais parece uma linha torta. Parece que eu não levo a dança a sério, mas porque teria que levar tão a sério, ser séria? A palhaçaria me possibilita abrir caminhos, e explorar lugares que me contemplam, me faz sentir potente, e muito mais confiante para criar. O corpo virtuoso que eu não tenho, o erro que surge e o improviso que salva. Trabalhar a quebra da expectativa, a bailarina que não vai pelo caminho da virtuose, a virtuose torta, o erro e o acerto.

Ao que me parece, pode existir uma dimensão do erro e do improviso passíveis de serem contempladas na criação. A valorização do erro, soa para mim como algo que alivia o compromisso com acerto, e faz com que eu arrisque mais. Tratar o erro como um outro caminho possível, nos faz abrir a porta do improviso, para que possamos descobrir o inesperado.

No ano 2018 “Edith” passou por mais uma fase em seu percurso de vida, o projeto foi aprovado no Laboratório de Criação em Dança do Centro Cultural do Bom Jardim. Minha proposta com a pesquisa “Edith” foi a de abordar algumas questões de igualdade de gênero, e inventar figuras a partir do que se imagina quando se fala em mulher. O belo e o grotesco de ser mulher. Tive como parceira nesse projeto a também pesquisadora em dança, Elidiana Lima (Di Li), e como tutora Caroline Holanda, que outrora esteve comigo no início do processo “Edith”, na UFC. Esse experimento tirou “Edith” do fardo de persona, bailarina, palhaça e me apresentou “Edith” como uma forma de pensar, minha forma de pensar a dramaturgia, o movimento, o improviso, a comicidade, a dança contemporânea.

2. PERMISSÃO PARA ERRAR E FRACASSAR

O que proponho nesse pensamento-dança, é contar como minha vivência com a palhaçaria potencializou meu corpo em cena, tendo como ponto de partida a permissão ao erro.

Uma das coisas que mais gosto na palhaçaria é a valorização do erro, como possibilidade de invenção. O erro, o fracasso, aquilo que não estava planejado. O poder de declínio e de ascensão a partir daquela situação desconfortável, e que parece incontornável. Como manter a dignidade quando estamos na merda? Não que nós precisamos gostar de situações ruins, mas acredito que experimentar essa lógica nos ajuda a driblar tais situações. O fracasso nos permite criar, desperta o processo de imaginação. Imaginar significa criar uma saída que ainda não existe. Se caminarmos na contramão, podemos também pensar que o processo de criação passa necessariamente

pelo fracasso, pois você só não fracassa quando você já sabe, fracassar faz parte dos intentos. Portanto, retirar o direito ao fracasso, é como retirar o direito de invenção.

“Edith” surge dos intentos, do desejo de inventar mundos, de mover o corpo para descobrir o que ela é. Por vezes é muito difícil se permitir fracassar, o discurso é muito mais fácil do que a prática. É um exercício diário de fracassos e erros, e de como aproveitá-los. Como se colocar em risco?

Ao que me parece, pode existir uma dimensão do erro e do imprevisto passíveis de serem contempladas na criação. A valorização do erro, soa para mim como algo que alivia o compromisso com acerto, e faz com que eu arrisque mais. Tratar o erro como um outro caminho possível, nos faz abrir a porta do imprevisto, para que possamos descobrir o inesperado.

Na dança, a improvisação, nos propõe momentos de elaboração e reelaboração constante das relações que construímos com o que nos cerca. Estar em jogo. Dizer sim ao jogo na relação dos corpos dançantes, dos corpos que improvisam. Como deixar nosso corpo aberto ao diálogo com aquilo que desconhecemos. Pessoas, situações, sons, tudo novo, algo novo.

Agora, compreendendo meu ponto de vista sobre o que é o erro, apresento minha análise de como esse erro chega para um corpo feminino.

Em Edith o humor vem como ferramenta de subversão. Subversão ao estereótipo do que é ou não “certo” para uma mulher, de como uma bailarina/dançarina deve se comportar. Afinal, “Edith” é sobre mulheres que dançam livres.

É interessante pensar em como nossos corpos são domesticados, principalmente o corpo feminino, dizem como você deve se portar, como falar, seus movimentos devem ser sutis, dotados de delicadeza, e submissão. Já os gestos ditos de mais impacto, força, se reservam ao corpo masculino, assim como o humor, que é explorado e “destinado” aos homens desde quando ainda são crianças. Isso fica bem explícito em um trecho do livro “História do riso e do escárnio” de George Minois, em que ele diz:

Não há mulheres-palhaças, não há mulheres-bufas. Um rápido exame do mundo dos comédicos profissionais, do show business atual, lhe dá razão [a Dupréel]. Mesmo vestida de homem, a mulher não é engraçada, ao passo que o homem vestido de mulher faz rir. Só a mulher velha, justamente aquela que perdeu a feminilidade, pode fazer rir. No jogo da sedução, o riso supre a ausência do charme. (MINOIS, Georges. 2003. p.611)

O domínio e a opressão sobre o corpo feminino se dá há muito tempo, por meio de mecanismos ligados ao controle do nosso corpo, cujos objetivos são, normatizar os corpos, esvaziá-los de poder ou saber, limitando nossa atuação enquanto sujeito às questões familiares e privadas.

É então que o trabalho com palhaço faz a diferença, pois o palhaço é o lugar do desajuste, da rebeldia, do anárquico, movido por outras lógicas, que podem abarcar positivamente o erro, o fracasso, a fragilidade. (KASPER, Kátia Maria. 2006. p.1 e 2)

O pensar “Edith” propõe quebrar as referências de feminino, deixando de lado posturas ditas necessárias a uma mulher. Coloca em jogo as nuances de ser mulher, e utiliza da permissão ao erro, ao absurdo, ao cômico, ao grotesco para poder se potencializar como corpo movente.

3. ENTRE A DANÇA CONTEMPORÂNEA E A PALHAÇARIA

Não é só sobre dança, tão pouco apenas sobre palhaçaria, mas sobre o diálogo que essas linguagens criaram em mim, no meu corpo, de como ele se move, e qual lente de percepção eu utilizo nas minhas escolhas de cena e no meu modo de estar no mundo. Resolvi, portanto, movimentar alguns pensamentos sobre Edith com vocês. Pensamentos, ideias, observações sobre como “Edith” vive em mim, e quais experimentações de movimento ela me propõe. É importante frisar que “Edith” surge da ideia de friccionar minhas experiências com a dança contemporânea e a palhaçaria, considerando que

ambas as linguagens têm o corpo como matriz. Edith é um estado de estar e pensar em cena.

Se a dança e o humor, em algum momento, resvalaram pela qualidade do indizível, entender a dança e a comicidade como discurso performativo, colaboram com o entendimento de ambos como pensamento e atitude política. (SAMPAIO, J. L. Alencar. 2007. p.3)

A dança na contemporaneidade vem permitindo cada vez mais a convivência de corpos diversos, enfraquecendo arraigadas imposições culturais aos atributos necessários ao corpo dançante, do tipo perfeito ou imperfeito, belo ou grotesco, hábil ou deficiente. Os referenciais ainda nítidos que o balé e a dança moderna delinearam deram lugar a perda de territórios delimitados e enrijecidos, permeando a relação da dança com outras artes e áreas do conhecimento. Portanto, esta investigação propõe reunir dança e comicidade, a fim de trazer um novo olhar sobre a minha criação em dança.

Assim como diz Maria Silvia do Nascimento, em seu artigo sobre a busca de uma comicidade feminista, mais do que o erro, a palhaçaria pode representar a transgressão daquilo que seria o correto. Minha forma de pensar e dançar me levaram até a palhaçaria, o que me permitiu olhar para a dança e me sentir potente em romper com as formas instauradas, até mesmo na desconstrução que se propõe a dança contemporânea. O cômico se vale do contraste, do estranhamento e da ruptura. Tendo isso em vista, a pesquisa vem do desejo de dialogar dança e comicidade através das dramaturgias do meu corpo, compreendendo que a criação artística surge na articulação estética através do pensamento criativo sobre a materialidade do corpo. Dramaturgias que abrem o corpo para novas experiências estéticas na dança, e que faz do seu discurso um modo de reinvenção no mundo a todo instante, utilizando do corpo cômico para abordar questões atuais ao fazer a subversão de sistemas de representação coletiva, indo ao encontro da dança que nos tira da zona de conforto. O estado “Edith” me permitiu gritar para minha compreensão de dança, que estou livre.

O estado de clown seria o despir-se de seus próprios estereótipos na maneira como o ator age e reage às coisas que acontecem a ele, buscando uma vulnerabilidade que revela a pessoa do ator livre de suas armaduras. É a redescoberta do prazer de fazer as coisas, do prazer de brincar, do prazer de se permitir, do prazer de simplesmente ser (PUC CETTI, 1998, p.71).

Minha elaboração da relação entre dança e comicidade (o corpo e o erro) vai para além de “dançar engraçado”, ou “dançar desajeitado”, ou até “cair quando estiver dançando”, prefiro pensar essa relação como um ponto de vista, uma lente a qual eu utilizo para enxergar o mundo, criar conexões e situações, que podem ser mote para mover. Mover o corpo, mover as ideias, os pensamentos, os conceitos, tirar do lugar, desajeitar, reconfigurar, recortar, colar, modificar, modificar-se, editar a si, Edith-se! “Edith-se” é um nome de mulher com uma conjunção, Edith-se é um trocadilho, para a constante modificação. Edith-se é uma provocação e um estado de (re)existência! Na dança contemporânea. No humor. No teatro. Na cena. Edith sou eu, mas também pode ser você. Edith busca relações diretas com o seu redor, não está desconexa ao lugar, nem ao tempo onde vive, ela/eu/você está atenta ao que acontece, onde acontece e como acontece.

“(…)acionar uma comicidade muito mais próxima do discurso provocativo do que do estado de graça. Nesse sentido, é imprescindível refletirmos sobre uma comicidade na dança que, como disse Dudude Hermann, é levada a sério, ou como apontou Jorge Alencar, está para além da gargalhada explosiva ou da simples relação comumente estabelecida entre riso, bem-estar e prazer. Levar o humor a sério... Redimensionar o uso do humor, tornando-o discurso e não pretexto, é deslocar o riso de uma resposta automatizada à piada e transcender a ideia da comicidade como passatempo”. (MUNDIM, Ana Carolina. 2014.p.50)

Na palhaçaria o que mais me interessa é trabalhar os movimentos, as ações, os gestos, e as intenções. Tensionando a relação entre o corpo que dança e o corpo cômico, trazendo uma conexão híbrida, diversa, difusa para quem assiste, fazendo com que esses corpos interajam.

Dramaturgicamente a palhaçaria nos coloca no terreno dos absurdos, o que não se distancia da dança contemporânea, exceto pela intenção e resultados que desejam ser alcançados. A “anormalidade” (no sentido de propor corpos extra cotidianos) em ambas linguagens transborda para todos os lados. Nesse sentido podemos experimentar corporeidades múltiplas. Essa união de absurdos me permitiu inserir o corpo cômico que sou no prazer que tenho de dançar.

4. EDITH-SE

Estamos em 2021, infelizmente, vivendo um dos momentos mais terríveis da pandemia do novo Coronavírus (Sars-CoV-2) aqui no Brasil. O vírus que surgiu pela primeira vez na cidade de Wuhan, China, no ano de 2019, e que chegou em terras brasileiras, logo no início de 2020.

Tendo em vista esse cenário, ao percorrermos esse caminho de incertezas, esperando as respostas da ciência, nós nos percebemos em “lockdown”, “quarentena”, “reclusão”, “afastamento”. A rotina de aulas de dança, as salas cheias de alunos, ensaios, bailes lotados aos finais de semana, subitamente foram reduzidos ao contato virtual, e tivemos que adaptar nossos corpos a esse novo sistema. Sem minhas práticas nas danças de salão, tão pouco as aulas de improvisação coletiva propostas na graduação, me vi totalmente apartada daquele universo que estava tão presente no meu cotidiano. Meu corpo pedia por danças que no momento não podem ser dançadas, o abraço que não pode ser dado, os corpos que não podem se aproximar. O corpo ainda impactado com tudo que estava acontecendo, parou de se mover em dança.

Permanecer em casa tem sido um dos caminhos possíveis. A casa. O local onde é sugerido como espaço seguro, local onde muitos de nós agora passam a maior parte do tempo. A casa que antes era espaço de descanso, refúgio depois de um dia corrido, e que hoje carrega outras funções, passando a ser nosso local de trabalho, de estudos, de descanso, de lazer, de ensaio, borrando as fronteiras entre espaço profissional e pessoal.

Mudanças não costumam ser fáceis, precisamos de tempo para adaptação, ajustes. Precisei pintar todas as paredes, reorganizar os espaços, reinventar os lugares, cada canto da casa. Passei muitas horas e dias limpando, varrendo, organizando, e isso me consumia, o meu corpo passou a mover-se apenas para os serviços domésticos. O isolamento começou a produzir um certo desconforto, e me vi mais uma vez em uma situação que parecia incontornável.

Foi a partir desse incômodo, da minha necessidade de movimentar, que a pergunta me veio: “Levando em consideração o contexto, como continuar a me mover?”, “Como solucionar, ou melhor, como reinventar a minha situação?”

Em alguns momentos, o riso se dá como única alternativa possível para lidar com a reelaboração cênica de aspectos ásperos e/ou até mesmo indigestos do cotidiano. Encontrar o bom humor na corporalidade permite por vezes um estado crítico, e por vezes, cítrico, de um riso duro que atravessa a si e ao outro. (MUNDIM, Ana Carolina. 2014.p.49)

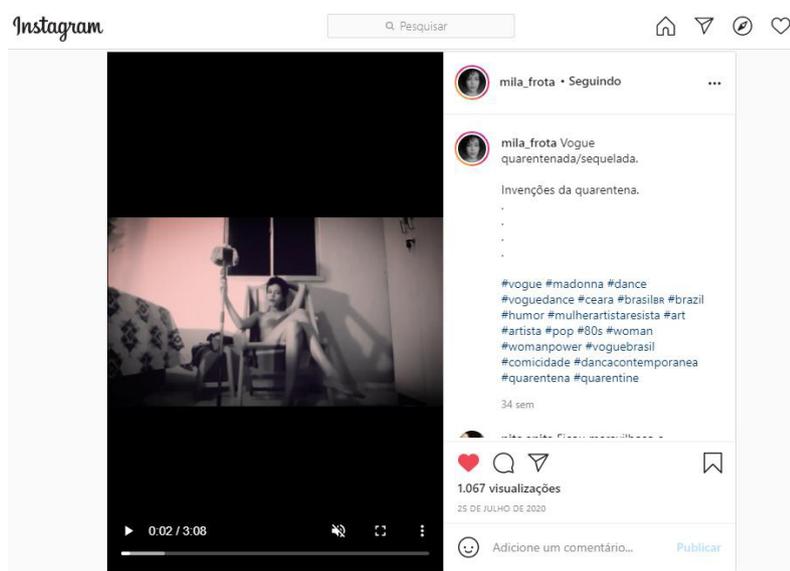
A falta que eu estava sentindo de me mover com os outros, ora dançando junto, ora movendo as pessoas por dentro em seus diafragmas gargalhantes, por intermédio das minhas questões, resultou na elaboração de um primeiro vídeo, que foi compartilhado na plataforma Instagram¹. A princípio não pensei que se tornaria algo frequente, contudo essas experimentações em vídeo tornaram-se cada vez mais prazerosas e desafiadoras. O cenário desanimador dos dias acabou por se tornar uma excelente oportunidade de

¹ Instagram é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários, que permite aplicar filtros digitais e compartilhá-los em uma variedade de serviços de redes sociais, como Facebook, Twitter, Tumblr e Flickr.

investigar o olhar Edith de criação e composição de cenas. Por conseguinte, montei uma série de vídeos no IGTV² chamada “Edith-se”.

4.1. Vogue Quarentenada

Uma mulher sentada em uma cadeira espreguiçadeira olha para a câmera. Em uma de suas mãos, um esfregão. Suas pernas estão cruzadas, e a mostra. A imagem se aproxima ao imaginário do que seria uma realeza em seu trono. A trilha sonora? Vogue. Uma mulher reina em sua casa. Madonna? Não. Edith!



3

O primeiro vídeo surge de uma perspectiva: a imagem de um corpo visto de cima. A partir deste ponto, comecei a experimentar gravar algumas ações, o compromisso era de mover o corpo, a fim de construir pequenas cenas, registros de imagens, que valorizassem a relação luz/sombra/movimento.

² IGTV é um aplicativo de vídeo do Instagram, que permite a criação de vídeos longos.

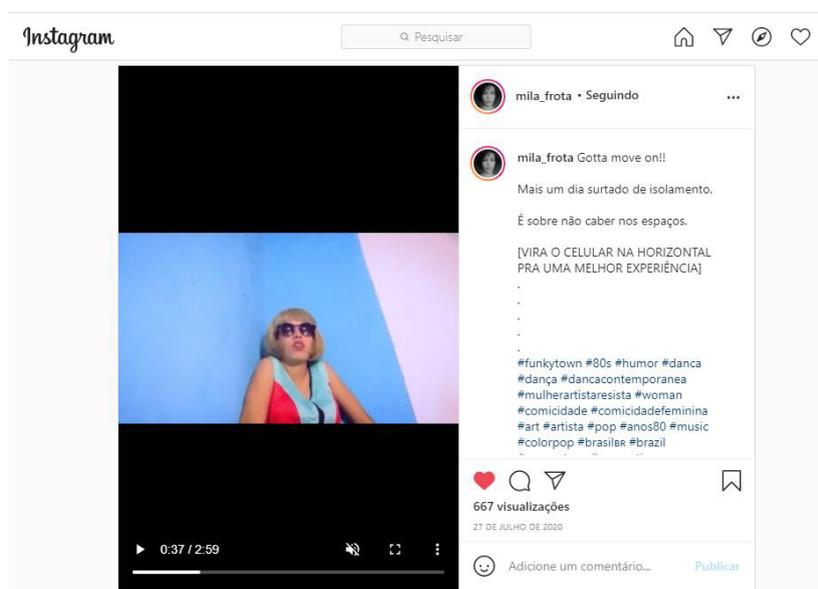
³ Vogue Quarentenada, link de acesso: <https://www.instagram.com/tv/CDFmZoXFE-8/>

Entre caras, bocas, gestos e olhares, o vídeo instaura jogos de oposição do tipo: preto/branco, luz/sombra, belo/grotesco, rainha/bobo da corte, que ao longo do tempo se mostram como nuances de uma só mulher.

As imagens são construídas e desconstruídas ao passo que o tempo passa. O cetro real dá espaço ao esfregão, e esse reinado permite por três minutos viver/inventar uma nova realidade.

4.2. Gotta Move On

O vídeo se aproxima do rosto de uma mulher. Peruca loira, estilo chanel, óculos escuros. Em seu vestido, Edith preenche nossos olhos das cores azul e rosa. Uma música pop dos anos 80 toca ao fundo. Começa o vídeo intitulado “Gotta Move On”.



O vídeo “Gotta Move On”, foi o segundo da série Edith-se, e tem como mote de criação uma música de 1979 chamada “Funkytown”. Mais uma vez as caretas e expressões faciais estão presentes na composição como dispositivo a

⁴ Gotta Move On, link de acesso: <https://www.instagram.com/tv/CDKoVR6Fz-E/>

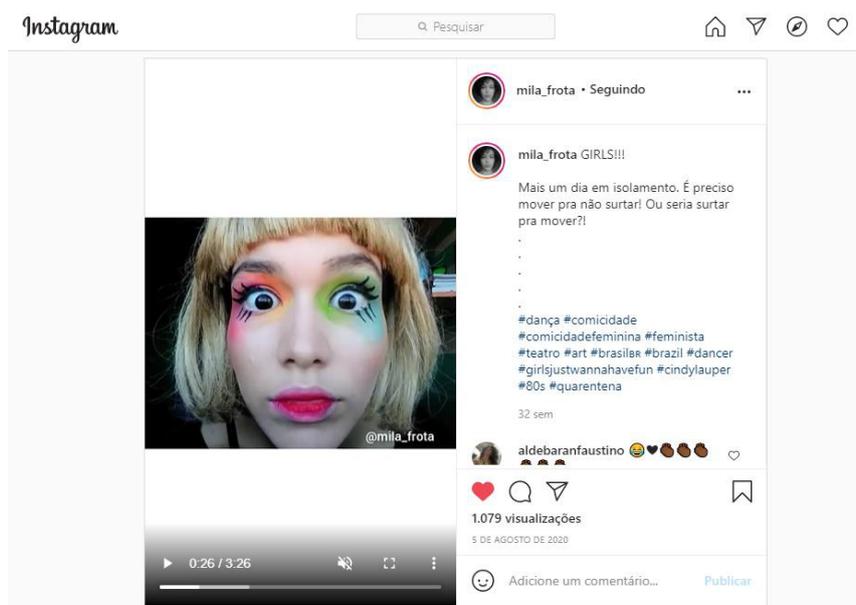
ser investigado. Com a delimitação do espaço, e do quadro da câmera, ações que acontecem na parte superior do corpo foram exploradas.

Ora lúcida e ora arrevesada, o contraste existe quando essas duas faces são interpostas. Edith se diverte com o movimento.

Erros de gravação se mostraram potentes, pois trazem maior organicidade às reações. E eles entram como elemento importante dentro da construção das cenas.

4.3. Girls

O ritmo pop dos anos 80 retorna. A solidão do isolamento explode no desejo colorido de se mover.



Brincando com o absurdo, "Girls" cria várias nuances de uma mulher, onde cada uma compõe sua dramaturgia ao longo do tempo. As várias personalidades, ou momentos desse corpo.

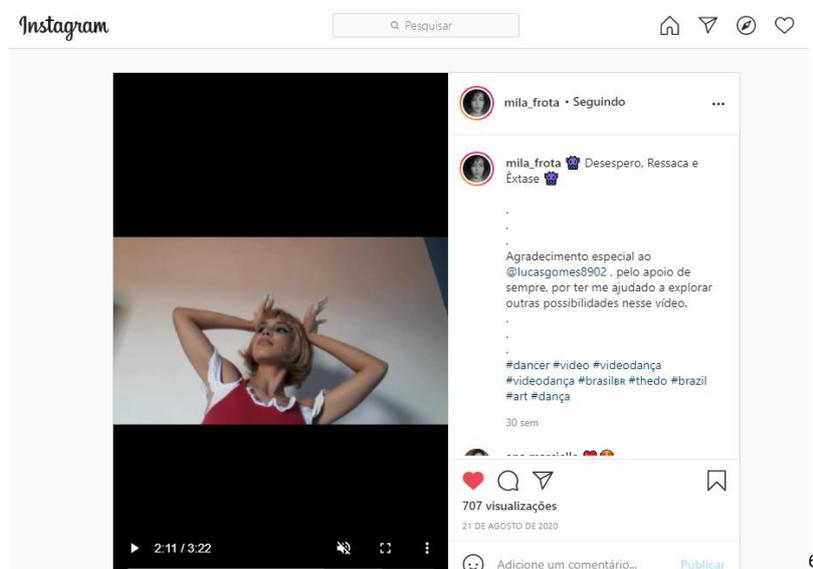
⁵ Girls. Link de acesso: <https://www.instagram.com/tv/CDg1GVale4Y/>

Qual o ritmo da comicidade? A quebra. A ruptura. A não linearidade. Experimentei ao máximo encontrar esse ritmo, aliando ao absurdo, o que faz esse vídeo ser um dos mais vistos e compartilhados.

O interessante no processo de montar pequenas experimentações cênicas para o virtual é a possibilidade de usar os recursos da edição de vídeo, como recortes, aceleração, esses elementos contribuem também para a construção do tempo cômico das cenas.

4.4. Desespero, Ressaca e Êxtase

A câmera se aproxima do rosto de uma mulher. Os olhos borrados de maquiagem azul. Podemos ver alguns detalhes de seu corpo. As pontas de seus dedos estão sujas de branco. Parece acenar para alguém.



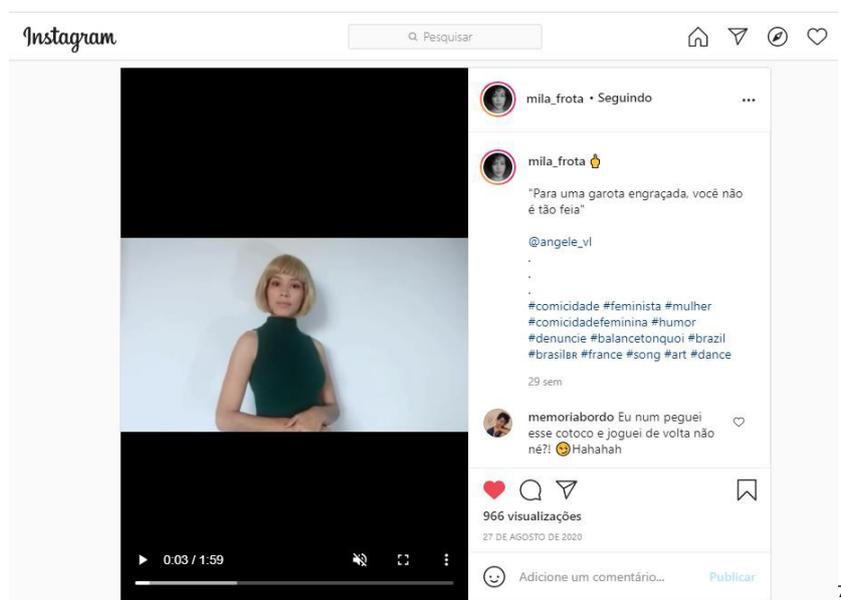
O vídeo explora a movimentação de câmera, o que acaba por adicionar mais uma camada de movimentação à composição. O corpo se mostra por completo, e faz uso da repetição.

⁶ Desespero, ressaca e êxtase. Link de acesso: <https://www.instagram.com/tv/CEK-jFzIb3X/>

Este, diferente dos vídeos anteriores, deixa um pouco de lado a atmosfera pop das músicas dos anos 80 e projeta um vídeo menos atrelado ao humor. Contudo, pertencente ao universo Edith, tendo em sua metodologia de criação as noções de interesse, inventividade, além de ter o corpo feminino como foco da produção.

4.5. Cotoco

Uma figura se mostra mais recatada. Faz poses. Tenta se organizar, ficar bem na imagem. Põe a mão na cintura, talvez isso melhore sua imagem. Um sorriso pouco verdadeiro surge em seu rosto, e... surpresa! Um cotoco.



Este vídeo é sobre denúncia. Aqui faço uso da ironia. A trilha sonora é uma música em francês, e muitas pessoas gostam da música por ter uma sonoridade boa, parece uma boa música para se dançar despretensiosamente. Muitos de nós não conhecem a língua francesa, daí a graça, a música fala sobre sexismo, machismo, e em seu refrão repete “balance ton quoi”, que seria como “denuncie seu abusador”.

⁷ Cotoco. Link de acesso: https://www.instagram.com/tv/CEaKB5kFe_P/

Esse é o primeiro vídeo em que experimento uma interação mais direta com o público, utilizando o cotoco como ação de comunicação. A brincadeira com o cotoco é construída de forma que em dado momento eu consigo construir a permissão de “dar o cotoco” para a pessoa, e ela se sentir na vontade de me retribuir a ação.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Edith é uma pesquisa que vem sendo desenvolvida ao longo de alguns anos, mas que ainda não havia passado pela experiência do audiovisual. A experiência com a criação, captação e elaboração de trabalhos artísticos pensados em vídeo, funcionou como um laboratório de experimentações da figura Edith, e das metodologias de criação a partir das perspectivas de erro, fracasso e invenção nesse contexto de reclusão.

Quase todos os vídeos da série “Edith-se” foram produzidos por mim, desde a captação de vídeo feita pelo celular, a edição das imagens, e o compartilhamento, com exceção do vídeo “Desespero, Ressaca e Êxtase”, em que tive o auxílio de Lucas Gomes na captação de vídeo.

Segundo dados da plataforma Instagram, com as publicações dos vídeos, foi possível alcançar uma média total de cinco mil visualizações. Nesse sentido, a plataforma proporciona o contato com um público maior do que eu conseguiria em um teatro, ou em sala de dança.

O compartilhamento dos vídeos também proporcionou ações para além deles, como por exemplo, a parceria com a professora de artes da E.E.E.M. Mariano Martins⁸, Míriam Rocha, culminando na produção de vídeo-arte pelos alunos da escola.

Edith-se continuará a percorrer seu caminho de descobertas, e aprofundamento nas áreas da dança e da palhaçaria, buscando sempre pelo

⁸ Escola Estadual de Ensino Médio Mariano Martins, localizada no bairro Henrique Jorge, em Fortaleza, Ceará.

contato direto com o público, vivendo o que os encontros nos permitem. Esse processo será infinito, pois é disso que se trata os estudos, e a arte. Mudanças.

Edith-se é uma provocação e um estado de (re)existência! Então,
Edith-se!

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Jorge. **Corpo Borrado: Humor e conhecimento na dança.** <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/viewFile/1169/1269>. Acesso em 15/09/2020.

KASPER, Kátia Maria. **Corporeidades, saberes e vidas fora da norma: trajetórias de atrizes palhaças.** In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 7, 2006, Florianópolis. Florianópolis: Editora Mulheres; p.1- 2. Disponível em http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/K/Katia_Maria_Kasper_42.pdf .

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio.** São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MUNDIM, A. C. **A comicidade como possibilidade criativa na dança contemporânea.** ouvirOUver, v. 9, n. 1, p. 46-58, 29 out. 2014.

PUCETTI, Ricardo. **O Riso em Três Tempos** In: Revista do LUME. Campinas, UNICAMP, Lume Cocen, n. 1, agosto de 1998.