

*ADORO-TE, MAS...*  
Formas e Relações Identitárias  
nas Práticas Consumistas

Liliana Patrícia Duarte da Silva Mota

01/2021



**M**  
**MESTRADO  
ARTES CÉNICAS**  
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

# ***ADORO-TE, MAS...***

## **Formas e Relações Identitárias nas Práticas Consumistas**

Liliana Patrícia Duarte da Silva Mota

Projeto apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Interpretação e Direção Artística.

Professora Orientadora  
Sónia Passos

Professora Coorientadora  
Cláudia Ribeiro

Dedico este trabalho ao meu irmão Diogo Mota.

## **Agradecimentos**

Um agradecimento especial à minha Orientadora Sónia Passos, por toda a dedicação, ajuda, conversas incríveis e por toda a sua motivação e aconselhamento constante na realização do Mestrado.

À Coorientadora Cláudia Ribeiro pela disponibilidade, ajuda e partilha de material.

Agradecimento a todos os colegas da Pós-Graduação em Dança Contemporânea que contribuíram como fonte de aprendizagem e partilha no primeiro ano deste processo e que foram excecionais.

Agradecimento à minha prima Telma Mota por toda ajuda desde as realizações fotográficas como ao material e figurino para o projeto.

Aos meus pais por me terem apoiado sempre em todas as decisões.

Aos meus amigos por todo o apoio.

## **Resumo**

Este projeto é uma proposta performativa de um solo de dança contemporânea que tem como base uma investigação teórica e de observação pessoal sobre a temática do consumo. O consumo como criação de dramaturgia, mas também como exploração de movimento. Este projeto vem no seguimento de uma busca de identidade artística durante a frequência da Pós-Graduação em Dança Contemporânea na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo que resultou num projeto intitulado por “(des)equilíbrio” e que apesar de este ser um projeto independente possui várias ligações e conceitos presentes. Este processo possui uma componente forte ao nível da identidade pessoal que é possível observar através de todos os pensamentos e analogias criadas ao longo dos registos, como também do movimento, através da exploração da linguagem base, a dança desportiva com a contaminação de movimento e metodologias de criação da dança contemporânea. O objetivo foi criar uma fusão de movimento e própria desconstrução do mesmo. Este processo resume-se em muita ação, investigação, exploração e crescimento, seja através da visita de museus e exposições, realização de workshops, livros e toda uma exploração de diferentes metodologias de criação, como a criação de textos, a utilização da fotografia, observação e registo de mapas de circulação e a utilização de objetos. Em simultâneo com o projeto funde-se a área de desenvolvimento pessoal e a realização de um curso de coaching e programação neurolinguística que desperta uma enorme sensibilidade e em que crio analogias com tudo o que me rodeia, inclusive o consumo e obtenho respostas para questões desconhecidas. Ao longo deste processo criativo foram realizadas diversas descobertas e uma própria consciencialização de todo o processo de uma forma gradual e que resulta num crescimento e enriquecimento a nível artístico, e a nível pessoal e identitário.

## **Palavras-chave**

Consumo; Imagem; Identidade; Relações; Corpo

## **Abstract**

This project is a performative proposal for a contemporary dance solo that is based on a theoretical investigation and personal observation on the subject of consumption. Consumption as a creation of dramaturgy, but also as an exploration of movement. This project follows a search for artistic identity during the postgraduate course in Contemporary Dance at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo which resulted in a project entitled “(dis) equilibrium” and that despite this being a project independent has connections and concepts present. This process has a strong component in terms of personal identity that is possible to observe through all thoughts and analogies throughout the records, as well as movement, through the exploration of the base language, sports dance with the contamination of movement and methodologies of creating contemporary dance. The objective was to create a fusion of movement and its own deconstruction. This process resumes in a lot of action, research, exploration and growth, whether through visiting museums and experiments, conducting workshops, books and an entire exploration of different creative methodologies, such as the creation of texts, the use of photography, observation and registration of circulation maps and use of objects. Simultaneously with the project, an area of personal development is merged and the realization of a coaching and neurolinguistic programming course that awakens an enormous sensitivity and in which I create analogies with everything around me, including consumption and answers to unknown questions. Throughout this creative process, several discoveries were made and an awareness of the entire process was made gradually, resulting in growth and enrichment at an artistic level, and at a personal and identity level.

## **Keywords**

Consumption; Image; Identity; Relations; Body



## Índice de Imagens

Figura 1 Texto finalista 4º ano .....	5
Figura 2 Registos entre a tecnologia e o consumo .....	8
Figura 3 Apontamentos e registos de imagens.....	8
Figura 4 Corpo objeto e possibilidades performativas .....	9
Figura 5 Objetos e conceitos .....	9
Figura 6 The Branded Brain – Steve Cutts.....	18
Figura 7 World Wide Waste – Tony Futura .....	19
Figura 8 Me right now at the beach – Tony Futura.....	19
Figura 9 Captive Audience – Steve Cutts.....	19
Figura 10 Multiple Personality – Steve Cutts .....	19
Figura 11 To buy or not to be – Miguel Januário .....	20
Figura 12 Marilyn Monroe – Andy Warhol .....	20
Figura 13 Mapa observação 1 .....	24
Figura 14 Mapa observação 2 .....	25
Figura 15 Marilyn, 2009 – Joana Vasconcelos .....	31
Figura 16 Solitário, 2018 – Joana Vasconcelos.....	31
Figura 17 A Girl, 2006 – Ron Mueck .....	33
Figura 18 Nave Denga, 1998 – Ernesto Neto .....	35
Figura 19 Chapéu-Sapato, 1937 – Elsa Schiaparelli.....	36
Figura 20 Exposição Marianne Jongkind .....	37
Figura 21 Exposição Marianne Jongkind .....	37
Figura 22 Exposição Marianne Jongkind .....	38
Figura 23 Exposição Marianne Jongkind .....	38
Figura 24 Exploração dança com objeto em grande escala .....	39
Figura 25 Exploração dança com objeto em grande escala .....	39
Figura 26 Dançar com objeto .....	41
Figura 27 Eu objeto .....	43
Figura 28 Fotografia como método coreográfico .....	48
Figura 29 Fotografia como método coreográfico .....	48
Figura 30 Fotografia como método coreográfico .....	48
Figura 31 Fotografia como método coreográfico .....	48
Figura 32 Fotografia como método coreográfico .....	49
Figura 33 Fotografia como método coreográfico .....	49
Figura 34 Fotografia como método coreográfico .....	49
Figura 35 Fotografia como método coreográfico .....	49
Figura 36 Maqueta Objeto Chapéu grande escala.....	52
Figura 37 Exploração com cortina de plástico para projeção .....	52
Figura 38 Improvisação com uso de candeeiro.....	53
Figura 39 Bengaleiro como objeto final.....	54

## Índice

<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	<b>IV</b>
<b>RESUMO</b> .....	<b>V</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>VI</b>
<b>ÍNDICE DE IMAGENS</b> .....	<b>VIII</b>
<b>CAPÍTULO 1 – EM BUSCA DO BEM-ESTAR: O CONSUMO COMO VIA PARA O QUESTIONAMENTO IDENTITÁRIO</b> .....	<b>6</b>
1.1. DA TECNOLOGIA AO CONSUMO .....	6
1.2. A QUESTÃO DO CONSUMO NA VIDA QUOTIDIANA .....	10
1.3. CONSUMO E IMAGEM DE SI + - CORPO E CONSUMO .....	12
1.4. CORPO E CONSUMO .....	13
1.5. ALGURES ENTRE LIPOVETSKY E BAUMAN .....	15
1.6. CONSUMO ABORDADO NA ARTE .....	17
1.7. PRIMEIRA ABORDAGEM METODOLÓGICA: OBSERVAÇÕES E CRIAÇÃO DE MAPAS DE CIRCULAÇÃO E PERMANÊNCIA .....	23
1.8. CONCLUSÕES, POSSIBILIDADES E ANGÚSTIAS .....	26
<b>CAPÍTULO 2 – OS OBJETOS TAMBÉM SÃO CORPOS</b> .....	<b>27</b>
2.1. CONSUMO E MOVIMENTO .....	27
2.2. DANÇAR COM OBJETO ENQUANTO OUTRO .....	27
2.3. POSSIBILIDADES DE OBJETO .....	28
2.4. A GRANDE ESCALA .....	29
2.5. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS .....	30
2.6. PRIMEIRAS IMPROVISACIONES – DANÇAR SOZINHA A PAR .....	38
<b>CAPÍTULO 3 – 1,2,3,4,...8...10: TEMPO E CRIAÇÃO DE UMA RELAÇÃO COREOGRÁFICA</b> .....	<b>40</b>
3.1. AS RELAÇÕES – EU E O OUTRO .....	40
3.2. DANÇAR RELAÇÕES .....	41
3.3. EU OBJETO .....	42
3.4. A VISITA DE ECKHART TOLLE .....	43
3.5. DEFINIÇÃO DA DRAMATURGIA DO ESPETÁCULO – 3 MOMENTOS CHAVE .....	44
3.6. A FOTOGRAFIA COMO MÉTODO DE CRIAÇÃO A SOLO .....	47
3.7. A MUTAÇÃO DO OBJETO .....	50
<b>CAPÍTULO 4 – PARADOXOS DA FELICIDADE: SER CONTEMPORÂNEO</b> .....	<b>55</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>58</b>

**Introdução**

O meu percurso académico resulta de uma necessidade de crescimento ao nível da dança e de movimento que, por consequência, veio despertar a vertente artística. A necessidade de mudança a nível profissional, conhecimento pessoal e exploração conduziram-me à frequência inicial da Pós-Graduação em Dança Contemporânea e, posteriormente ao Mestrado em Artes Cénicas – Interpretação e Direção Artística.

A dança sempre fez parte da minha vida. Desde cedo frequentei dança criativa e mais tarde aos treze anos iniciei o meu percurso na dança de salão pela qual me apaixonei e rapidamente iniciei a modalidade na vertente competitiva, denominada por dança desportiva. A dança e a competição fizeram sempre parte da minha vida de forma consistente e com bastantes resultados até aos vinte anos, idade em que desisti desta atividade por diversos motivos, entre os quais, iniciar uma atividade profissional. Trabalhando na restauração, cinema e, por fim, como operária fabril, houve vários momentos de desânimo e sempre a consciência de me ter perdido e de não haver forma de mudança. O cansaço extremo de alguns anos levou-me a lentamente tapar as vozes de não ter formação superior, formação artística suficiente, apenas atleta de dança desportiva, a questionar capacidades e reverteu-se na necessidade em transpor realidades de pensamento em realidades sentidas, “e se...”, foi nesse instante que me candidatei à pós-graduação em dança contemporânea.

Nesse ano, a dança contemporânea bateu de frente comigo, lutando e pondo em causa todos aqueles pensamentos que tinha criado para mim entre certo e errado, bem e mau, e obrigando-me a explorar a mim própria e a libertar-me de preconceitos que eu própria criei para comigo. Foi extremamente difícil, mas em simultâneo libertador e um conhecimento para lá da Arte. O projeto da pós-graduação em dança contemporânea foi um desafio porque nunca tinha tido contacto com o contemporâneo, o sistema que estava habituada era a aprendizagem de diferentes passos e movimentos, com um treinamento intenso para o corpo com o objetivo de adquirir e melhorar a sua qualidade técnica tanto de movimento como interpretação. Apesar de lecionar aulas de dança de salão, criar coreografias e também como atleta federada existir sempre a componente criativa e de construção coreográfica, existia sempre uma base sólida para projeção, como uma base de trabalho, desde características técnicas, qualidades de movimento, passos base, contagens distintas. Em oposição o contemporâneo pediu-me para criar também essa base de trabalho tendo como base eu própria ou o que quisesse, ser eu como criadora e impulsionadora de algo, largar o meu movimento e transformá-lo. Com a pós-graduação conclui que tudo é um processo, que existe uma beleza em cada corpo, na sua linguagem, na importância de pensar menos e fazer mais, que realmente é o permitir-se, partilhar e aprendizagem constante que

resultará no crescimento e autodescoberta. Conclui que foi um desafio necessário e imprescindível para enriquecimento pessoal e profissional.

A motivação e objetivos deste ano baseavam-se em criar sobretudo um início diferente e um resultado diferente e forte. A este projeto existiu a curiosidade de explorar a minha linguagem de corpo, a dança desportiva e fazer uma desconstrução e fusão com a dança contemporânea. Aliar duas realidades, a técnica específica da dança desportiva e da minha identidade, com a liberdade de criação e exploração da dança contemporânea. O presente projeto surge na importância em dar continuidade ao processo que tinha iniciado na pós-graduação e de mais um passo para o desenvolvimento pessoal, profissional e descoberta de identidade artística. Uma forma de fazer algo mais consciente e aberta a resultados. O tema surge de uma forma que não era de todo a pretendida, que foi da urgência de ter um tema e da realização do mestrado. Inicialmente queria algo tranquilo, do meu controle, muito bem pensado e fascinante, mas quando me deparei com a realidade foi a necessidade de saber já o que queria fazer. E o saber já era outra coisa muito difícil para mim porque a minha bagagem artística ainda era pequenina tanto a nível teórico como prático/experimental e concluo agora que estou num processo de descoberta e procura de identidade artística, adicionando a essas componentes a grande carga de importância e

responsabilidade de um mestrado. Após desenraizar palavras e significados foi o assumir um compromisso e dedicar-me a algo não imaginando um resultado, mas recetiva ao resultado. O projeto contém a parte performativa e a parte escrita. A estrutura do trabalho escrito organiza-se em quatro capítulos, o primeiro foca uma análise e investigação sobre o consumo com referências teóricas, a forma como este surge em pensamento e o uso do tema para uma primeira recolha de informação, no segundo capítulo pode-se encontrar a criação de uma linha de pensamento, de uma dualidade e uma primeira estruturação da narrativa e o início das primeiras improvisações, o terceiro capítulo foca a soma de toda a pesquisa e a criação coreográfica através de diferentes metodologias, a definição da dramaturgia do espetáculo e as alterações e imprevistos que o próprio sofre, o quarto capítulo baseia-se numa reflexão de todo o projeto e processo criativo, e qual o impacto que este teve. Esta organização foi muito natural tendo um grande peso para a construção performática sendo a base de cada movimento, momento e dramaturgia presente.

A concretização deste solo teve um significado de realização e independência, porque veio confirmar sonhos antigos de criança, como mostra na imagem abaixo, superação pessoal e um crescimento incrível. É uma energia fantástica quando há dois anos atrás existia um medo gigante, a falta de confiança e realização, o não acreditar como poderia ser diferente, e

neste momento os significados inverteram-se e sinto-me muito grata por todo o caminho que iniciei, por todas as pessoas que conheci e tive o prazer de me cruzar e aprender com as suas palavras e reflexões conjuntas. Este solo significa superação, realização e um começo.

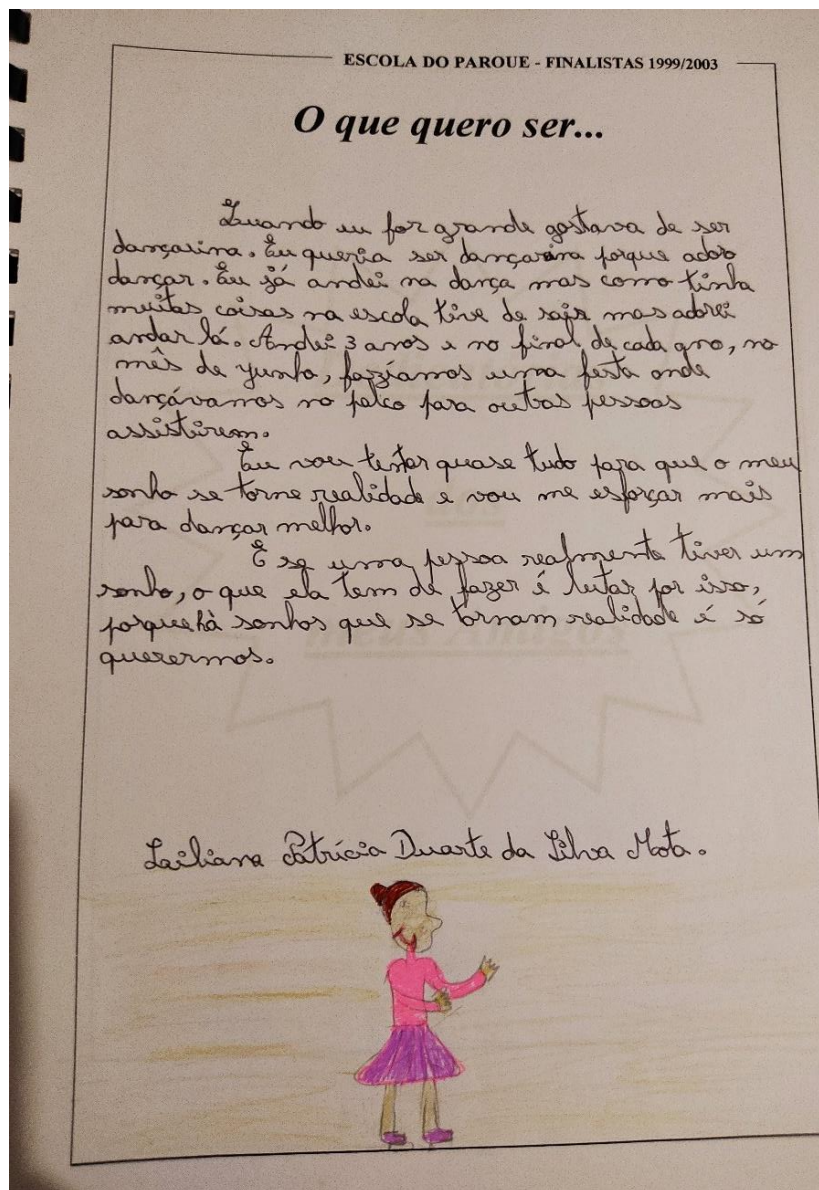


Figura 1 Texto finalista 4º ano

# **CAPÍTULO 1 – EM BUSCA DO BEM-ESTAR: O CONSUMO COMO VIA PARA O QUESTIONAMENTO IDENTITÁRIO**

## **1.1. DA TECNOLOGIA AO CONSUMO**

Numa tentativa de encontrar o tema adequado para explorar no projeto, surge a necessidade de um “brainstorming” de palavras. Esta ação levou-me a registos espontâneos, pesquisas intensas, prolongou-se em conversas de amigos entre cafés e proporcionou-me olhares atentos e uma postura sensitiva. Como resultado obtive muitas ideias e conceitos no qual me poderia perder e encontrar várias vezes sem conta. Elaborei assim uma linha de raciocínio, com palavras como “tecnologia”, “consumo”, “ansiedade”, “isolamento”, “manipulação”, “relações sociais”, “posição social”, “falta de tempo”, “real vs manipulação”, “vícios”, “isolamento”, “problemas mentais”, “conexão/desconexão”, na qual estabeleci vários magnetismos observados entre conceitos e ideias pessoais. Como resultado obtive duas condutas que, na realidade, acabam por se mesclar: o consumo e a tecnologia.

Inicialmente foi difícil desagrupá-las por ambas possuírem conceitos e interpretações pessoais, como a influência que tanto a tecnologia, mais propriamente as redes sociais e o consumo têm na sociedade, na criação, na manipulação e, por consequência, na própria projeção da imagem. Qual o objetivo desta constante criação do “eu” e quais as camadas internas que estão agrupadas a esta ação? Esta projeção de imagem é mais uma forma de estimular os estereótipos como o consumo e criar ilusão em torno de uma vida perfeita e do que é a felicidade. Reflito o quanto este mundo virtual é uma estagnação e uma espécie de fumaça para os olhos e sentidos na experimentação e vivência do mundo real. O quanto fica para trás na captura da fotografia perfeita, no tempo que dispendo nesse marketing próprio, o quanto é real esse momento ou não. De que forma eu faço mesmo coisas ou dispendo o meu tempo dependente de um dispositivo móvel.

Esta programação constante sem sentido à espera de uma interação, de um reconhecimento, na minha opinião, tem um forte impacto na tentativa de

preenchimento de um vazio. Os relacionamentos tornam-se superficiais e descartáveis devido à facilidade de fazer amigos e consequente facilidade de eliminação dos mesmos, sem existir um compromisso, respeito, sem o acompanhamento real, o que, a meu ver, remete para um isolamento presente.

Surge, no entanto, a consciência da necessidade de foco, na percepção de delimitar e ser objetiva para um maior aprofundamento do próprio projeto. Após um olhar mais atento e uma melhor análise das palavras que me fariam mais sentido, penso fazer algo diferente a nível de abordagem temática porque sentia que a tecnologia já tinha sido mote de bastante exploração artística e interpretada como um tema de moda.

Lipovetsky surge como uma influência na interpretação do consumo, porque após leituras de excertos seus e entrevistas, crio uma identificação com o autor, e com alguns conceitos como a “felicidade paradoxal na sociedade do hiperconsumo”. Assumo, assim como tema O consumo para chegar à felicidade. De que forma o consumo realiza o que me promete? As fotografias abaixo são exemplos de alguns registos de todo o processo, apontamentos, anotações e alguns rabiscos que foram feitos, durante a fase de descoberta do tema (figs. 2 a 5)

**ADORO-TE, MAS...**

Formas e Relações Identitárias nas Práticas Consumistas

Liliana Patrícia Duarte da Silva Mota

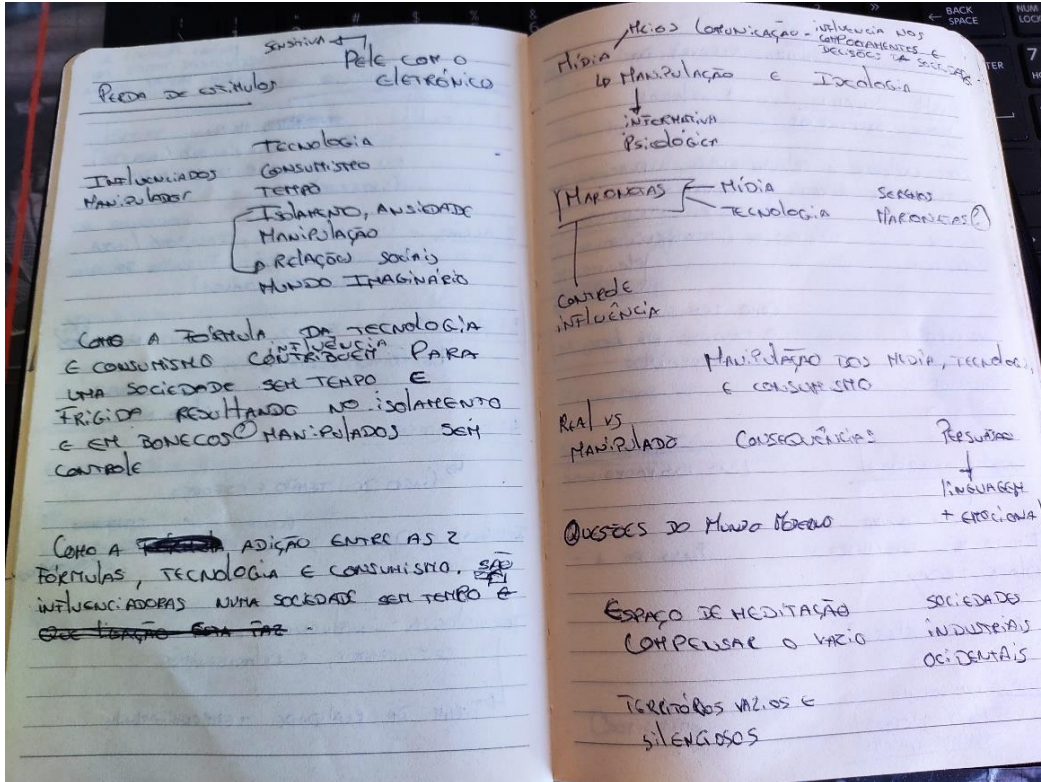


Figura 2 Registos entre a tecnologia e consumo

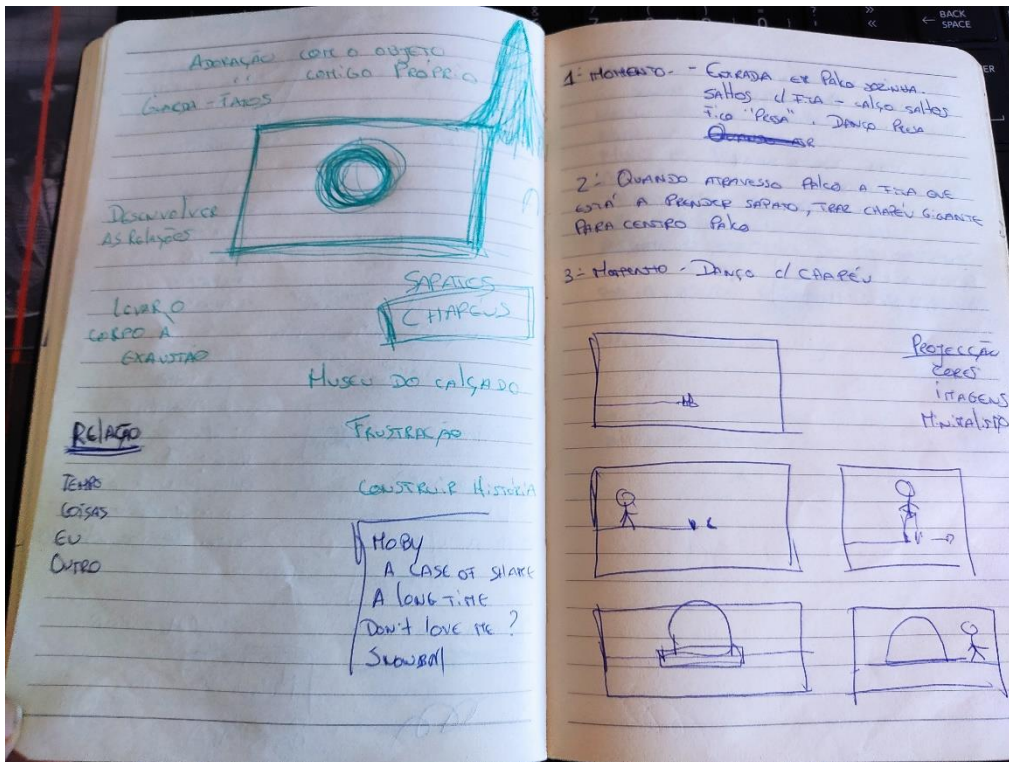


Figura 3 Apontamentos e registos de imagens

**ADORO-TE, MAS...**

Formas e Relações Identitárias nas Práticas Consumistas

Liliana Patrícia Duarte da Silva Mota

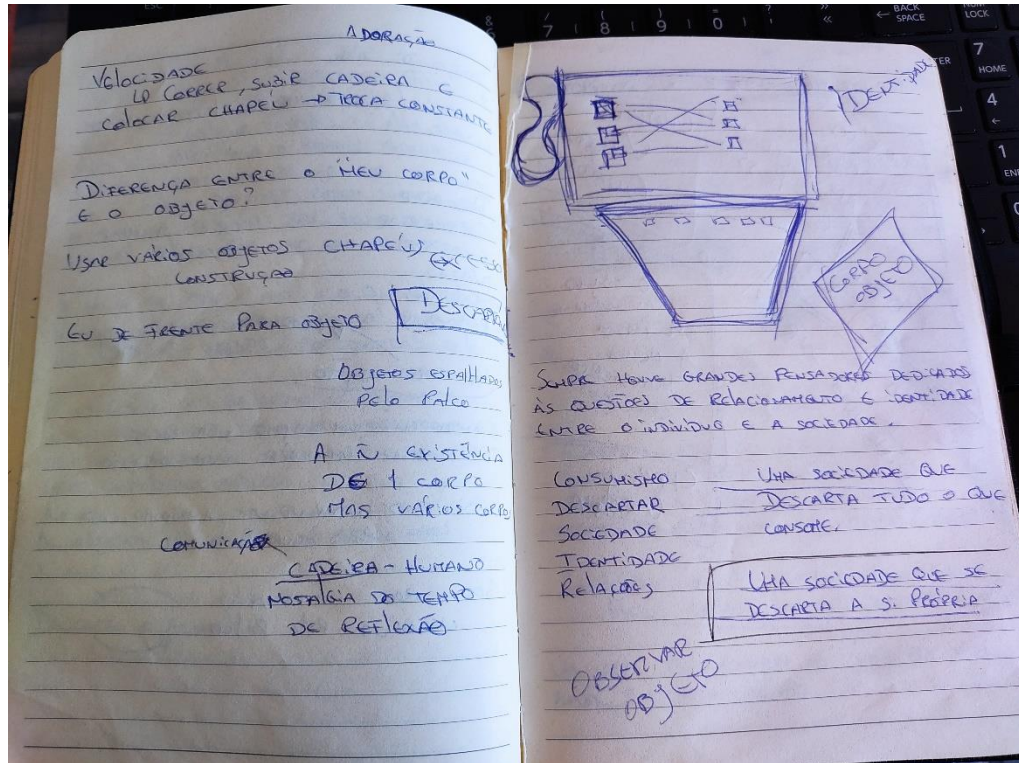


Figura 4 Corpo objeto e possibilidades performativas

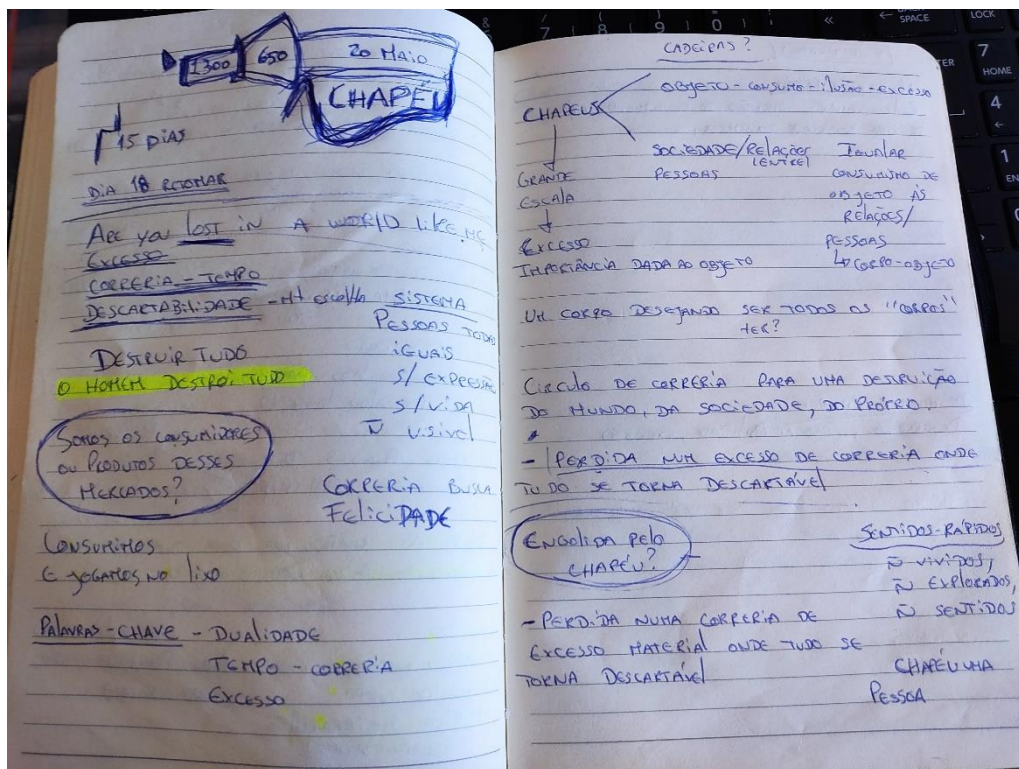


Figura 5 objetos e conceitos

## **1.2. A QUESTÃO DO CONSUMO NA VIDA QUOTIDIANA**

A questão do consumo leva-nos a tópicos muito distintos. Podemos falar do consumo em secções diferentes, com consequências e benefícios diferentes. O consumo é parte integrante da sociedade e é importante na forma de satisfazer as necessidades básicas, na criação de postos de trabalho e desenvolvimento económico, no entanto, o consumo inconsciente leva a consequências a uma escala terrível, que é a situação atual.

Para responder à produção e ao consumo é necessário o uso excessivo de recursos naturais que resulta em consequências ambientais, económicas e de saúde, como exemplo a extinção de espécies animais e vegetais, a erosão fértil do solo que por consequência aumenta os preços dos produtos agrícolas e a contaminação e poluição do ambiente. Inicialmente não olhava para o consumo de uma maneira tão ampla, ou melhor, tão consciente, a minha análise baseava-se e focava-se muito a nível social e relacional que é a exploração que trago para este projeto, a preocupação e a compreensão do ser humano, o lado psicológico e social que me fascina, esta questão de identidade e perda na sua própria identidade.

Após várias pesquisas esta investigação permitiu-me ver outros lados extremamente importantes e distintos. Foi como um repensar e começar a mencionar a importância da questão ambiental, que se torna assustador a quantidade de lixo fabricada e a postura egoísta que se encontra presente no olhar sobre o mundo e que se transporta para o lado social. O que mudou nesta percepção foi mesmo o sair do individual, foi reforçar que realmente existe sempre mais que um lado e a importância de mencionar todas as arestas do quadrado, foi a consciência de não desequilibrar as diversas ramificações presentes, foi esquecer um bocadinho a identidade e o ego para abraçar a comunidade. Estar às vezes preocupada em criar ações comigo ou com o outro do lado, mas podemos chegar a uma escala gigantesca e talvez as desigualdades sejam vistas não como uma distância, mas como ações. No fundo, dentro do consumo poderia encontrar mais ramificações com conceitos extraordinários e possibilidades ilimitadas.

O consumo de objetos, o consumo de imagem, as grandes marcas, a relação de compra de um produto com a felicidade, compulsão/vícios, a degradação ambiental, a exploração excessiva de recursos, a produção excessiva de lixo, consequências financeiras e mais uma lista sem fim. Esta situação também foi necessária para que eu própria compreendesse e definisse que tipo de consumo explorar, de que forma iria trabalhar este conceito. Compreender melhor que olhar me moveu para o consumo.

Rapidamente percebi que o fascínio se encontrava nas pessoas, na exploração da relação entre o bem-estar exterior e no bem-estar interior, na exploração de identidade, no fascínio por histórias pessoais, nas consequências que criamos a nós próprios e projetamos do mundo e da sociedade que nos envolve. No que absorvemos e adquirimos sem questionar. No que transformamos. No que criamos. Olho então ao meu redor e trago a escrita para um patamar inicial no qual me proporcionou clareza na definição da proposta inicial e que com todo o processo se transformou.

Tornou-se uma tentativa de compreensão, de reencontro comigo mesma, uma espécie de imersão em algo potencializador; uma descrição que agora me permite compreender o interesse nas pessoas e na observação do mundo que me rodeia.

*Velocidade. Excesso. Efemeridade. Individualismo. Vazio. Materialização. Imagem. Por tantas imagens retidas questiono qual o verdadeiro sentido da imagem. Qual o poder que ela possui. Observo corpos materializados. Corpos manipulados, corpos com urgência em ser notados, corpos à procura de estatuto social. Corpos abandonados. Corpos mascarados. Somos bombardeados com imagens sedutoras, com imagens que se responsabilizam pela felicidade.*

*Corpos tecnológicos, escondidos, camuflados. Corpos industriais, formatados, cansados. Corpos vazios, amarrotados. Corpos sem tempo, que anseiam pelo tempo. Corpos que perdem sensibilidades. Que perdem orientação. Olhar que não vê, audição que não retém, corpo que não sente. Corpos solitários.*

O consumo que trago é uma visão pessoal, mas partilhada. É um olhar à minha volta e observar corpos numa correria, corpos absorvidos pelo sistema social e

económico, pelo poder da imagem, pela criação perfeita de um "eu", corpos que se "comercializam" diariamente, que esperam reconhecimento e atenção. Corpos que se escondem nos objetos ou pretendem encontrar-se nos objetos. Corpos que só veem corpos. Corpos que só vestem corpos. Corpos em excesso. Objetos em excesso. Superficialidade em excesso. Hiper individualidade em excesso. Vazio em excesso. Descarte em excesso. Solidão em excesso. Ilusão em excesso. O consumo é uma característica predominante da sociedade atual. O consumo que é enaltecido através de técnicas de publicidade e marketing. A criação de imagens que aparentemente transmitem por si. Ideias de beleza, poder, felicidade, perfeição, identidade, riqueza, importância. Uma lista que não tem fim.

Uma lista que insinua que o "ter" passa a ser o novo "ser". Este reconhecimento, aprovação, afirmação, poder e luxo que está deveras presente no ser humano. Este hiperconsumo na tentativa de preenchimento de um vazio, de uma carência, que resultará num acumular de objetos e que mantém o vazio intato. Compro, descarto, compro, descarto. Compro, não serve, compro, não preciso mais. A velocidade e A descartabilidade tão fáceis, simples, inconsciente que me remete para o banal, o superficial. Entro e questiono aqui, numa área de consumo mais à frente, mais ofensiva, mais crua, mas talvez não menos real. O consumo num nível humano. Este consumo exagerado e aspiração de ser tudo aquilo que vejo, que me dizem que é feliz transporta-me para o consumo de nós mesmos. Qual o ponto que limita o espaço em que sou o consumidor e o espaço no qual me transformo ou me ofereço como bem de consumo? A questão que pretendo explorar coreograficamente é a relação que tenho com o mundo à minha volta, o eu, o outro, o objeto e esta ação que está associada a outra ação, o consumir para descartar.

### **1.3. CONSUMO E IMAGEM DE SI + - CORPO E CONSUMO**

O consumo é alimentado através de imagens que ditam uma série de características sobre como poderemos ser e sentir, de certa forma, como devemos ser e sentir. Imagens modelo. Imagens que criam estereótipos e a busca por esses estereótipos. O poder da imagem encontra-se muito presente na base de criação do projeto. A imagem que é característica da sociedade moderna e capitalista e

que se torna um reflexo da globalização e dos media. O ser humano coloca uma grande importância na imagem de si próprio, a importância dada ao corpo, a obsessão pelos estereótipos criados pelo consumo, determinados padrões existentes, a aparência, o ato de possuir, e a questão de identidade que é tão importante para ele.

Vivemos num mundo de fácil acesso a tudo e com inúmeras ferramentas que estimulam à criação e à partilha do que julgo ser interessante e do que eu quero ser, segundo o que me dizem. Existe um desejo de aprovação e reconhecimento dos outros. Estes fatores muito facilmente são fontes de alimentação para o consumo. As imagens projetadas e de idealismo de beleza e felicidade são princípios para a comparação do "eu" com o "outro". O hiperindividualismo presente nesta preocupação de criar uma imagem perfeita, uma vida perfeita, o fazer parte de um círculo, de uma sociedade. A perda de tempo para tirar a fotografia perfeita, no sítio perfeito. A perda na apuração dos sentidos, da consciência, da apreciação. A ironia de não apreciar para o outro apreciar. Mas irá apreciar? Será assim tão importante para o outro? A importância que crio de mim mesmo, depende do que tenho, do que visto, do que projeto e não do que sou, porque nem existe tempo, nem oportunidade ou perspectiva para tanto aprofundamento.

#### **1.4. CORPO E CONSUMO**

O consumo na sociedade atual parte muito do estilo de vida e da representação do corpo, portanto o corpo funciona como uma espécie de gatilho para o consumo, ou seja, "compre e será assim...", "para ser bonita tem de ser assim...", na maioria do marketing em geral, mesmo em produtos não relacionados com a moda, está sempre associado um estereótipo de corpo usado para promover a compra com a ilusão de me tornar igual. O atrair através da imagem. O uso de personalidades famosas em publicidade também proporciona o desejo de ser igual, de ter o que o outro tem, de possuir identidades e características daquela pessoa. "Se comprar estará a tornar-se" "isto:", bonito, charmoso, divertido, rico, atraente, independente, reconhecido, admirado, entre outros. Os media têm um grande impacto na estimulação deste consumo e na forma como vemos os nossos corpos

e o valor que lhe atribuímos. Existe uma obsessão pela imagem ideal e pela exposição visual. É como se a imagem do corpo passasse a representar a personalidade da pessoa, a sua identidade. O corpo, por sua vez, pode ser alterado vezes sem conta através do consumo para atingir a perfeição, o ideal de beleza que é transmitido através da criação e manipulação de imagem das grandes marcas.

A eterna juventude, a magreza, a tonificação muscular, a sedução, os cabelos, a pele magnífica. As roupas, os sapatos, os acessórios, os casacos, as bolsas, a maquilhagem, a tecnologia. O corpo passou a ter um papel de produto. Mais que um papel de produto é a imagem da mulher e a sua utilização. A representação da mulher no universo do consumo, a imagem que é gerada pelas grandes marcas resultando num idealismo, na perfeição, a relação que é criada entre a mulher e o objeto, a mulher como objeto de consumo, de beleza. Este estereótipo criado e ilusório, visualizo-o sobretudo como uma causa e consequência da sociedade do consumo.

A promessa de uma realidade de "ilusão" faz uso do símbolo da mulher, objetificando a sua imagem, o seu corpo. Existe assim uma ligação entre "compra", "poder" e "beleza" e, de certa forma, o uso inteligente do significado de uma espécie de "independência e emancipação da mulher", que se convertem exatamente no oposto. A "dependência" de ser "algo", de sentir "algo". Esse tipo de mulher criado e objetificado tornam-se nos seus próprios inimigos. A mulher é reduzida a formas e trejeitos. À sua imagem. O corpo é um meio de sedução no consumismo.

Na prática e como síntese destas análises e criação de pensamentos reflito que, para haver consumo, tem de existir um corpo, ou melhor dois corpos. O corpo como objeto de consumo e o corpo como consumidor. Um corpo que é vendido, que é publicitado, que cria uma identidade. E um corpo que é vestido, que é criado, adornado e também cria uma identidade. Esta dualidade que observei desde o início foi o que potencializou a base de todo o projeto. O poder brincar, o poder desconstruir, o poder inverter papéis. Como dois conceitos diferentes, mas com o mesmo nome poderiam confundir o espectador e/ou o próprio intérprete. Crio

assim uma espécie de corpo-vivo e corpo-morto. Um corpo que seduz outro corpo. Mas afinal quem seduz quem? Quem é o produto?

### **1.5. ALGURES ENTRE LIPOVETSKY E BAUMAN**

Duas referências teóricas na estruturação deste projeto no qual consegui encontrar pensamentos identitários foram inicialmente Lipovetsky e mais tarde Bauman.

Lipovetsky é um grande teórico da modernidade e do "hiperconsumo", escreveu vários livros dos quais li "Felicidade Paradoxal". As ideias que registei foi a existência de um paradoxo nas nossas sociedades, a existência de cada vez mais riqueza, mas a existência de um número crescente de pessoas que vivem na precariedade, e a existência de um maior cuidado com o próprio, mas um aumento nas deceções e seguranças sociais. A relação que existe com o consumo e os objetos adquire uma forma emocional e subjetiva, a compra do objeto para viver e ser e não por utilidade e necessidade. O objeto proporciona um novo perfil, um *status* e um estilo de vida específico, o possuir algo que diferencie do outro. Existe um consumo emocional, a procura de sensações, de um bem-estar, o "sentir", a felicidade, como forma de camuflar o envelhecimento, o medo, as tristezas e as deceções.

As ideias que surgiram e fizeram mais sentido foi o consumo em função do prazer e construção de uma identidade e o paradoxo existente. A relação emocional que crio com as coisas, as mercadorias transpondo para uma relação humana. A ilusão presente nesta busca pela felicidade e bem-estar através das coisas e a realidade que se encontra numa "não imagem", ou seja, no que não é visível para o outro mas sentido para si mesmo. Encontrei várias palavras e conceitos que pretendia explorar, desde o consumo, o tempo, a identidade, as relações, a individualidade, o vazio e a questão de confundir o "ter" com o "ser".

No seu livro "Felicidade Paradoxal" uma das suas frases registada e sublimada foi: (...) "uma nova relação do indivíduo com as coisas e com o tempo, consigo próprio e com os outros." (2006, p.7). Esta citação proporcionou-me inicialmente um sentido e uma consciência como ponto de partida da abordagem de criação. A relação que temos com as coisas, com os objetos, uma espécie de dependência ou

desejo excêntrico, a felicidade de consumir e a frustração de não se poder consumir mais. A relação com o tempo, a velocidade existente nos dias de hoje, o *stress*, o excesso de trabalho, o paradoxo da automação e das novas tecnologias que em vez de proporcionar mais tempo livre parecem retirar o tempo disponível. A relação que tenho comigo própria, com o meu corpo, com a minha imagem e a relação que tenho com os outros, de que forma trato as minhas relações e o mundo que está à minha volta, do qual faço parte. A busca pela felicidade e a ilusão presente no objeto. Encontro aqui uma palavra-chave, "relação", esta coisa que existe "entre" e o que obtenho com essa relação é o estímulo de todo o projeto.

Identifiquei-me com muitas coisas que o autor pensa e escreve, como o consumo ser uma forma de compensar a falta de amor, laços sociais, reconhecimento ou fuga da realidade individual. O vazio que poderá estar presente. Este consumo que inicialmente proporciona sensações de bem-estar e prazer, mas é apenas momentâneo. O individualismo, a felicidade individual.

Bauman é uma das referências que cria uma relação entre capitalismo, relações e consumo, sobretudo no conceito das relações sociais entre indivíduos na sociedade. Filósofo e Sociólogo, desenvolveu o conceito de "modernidade líquida" característica do modo de vida nas sociedades capitalistas, uma nova forma de relação, segundo o próprio. A metáfora do "líquido" que o autor cria pretende mostrar a vulnerabilidade, superficialidade, a fugacidade e a falta de compromisso, criando um estado temporário das relações. Existe uma comparação na evolução das relações, o estado sólido com o estado líquido. Enquanto que o sólido seriam as relações que tendiam a durar muito tempo, seriam alimentadas e conservadas, a modernidade líquida é uma rutura na forma como se encara as relações como meros contratos superficiais e temporários. Com isto, o autor refere um modelo que foi transferido do consumo para as relações afetivas. No consumo o que importa não é um produto que funcione, mas o poder no ato de comprar, possuir o que é novo, atual e que cria uma identidade. O poder de deitar fora o objeto quando este não serve e substituir por outro, não é apenas o "ter", mas a constante atualização do que se tem, o estar à frente, fazer parte de algo e mostrar.

É este modelo que Bauman transfere para as relações afetivas, existindo um maior impacto com a utilização das redes sociais que tornam a procura e a escolha das pessoas pela imagem transmitida e, por consequência, a facilidade existente de descarte através de bloqueios, desconexões e trocas por outro, ou seja, o descarte quando o outro já não serve, quando dá problemas ou quando aparece alguém novo.

Transportando estes conceitos para o meu projeto, a sua referência deve-se à dualidade que atribuo ao consumo nas relações, ou seja, atribuo uma não distinção entre a relação com a mercadoria e com o outro. Estas relações de mera satisfação pessoal, de interesse relacional, transpõem novamente para a condução do ser humano para um bem de consumo, mas de um prisma diferente. Bauman e as suas teorias estão bastante presentes como base deste projeto, na dualidade entre objeto e corpo (pessoa) que pretendia trazer. O consumo que o próprio também menciona no seu livro "Vida para Consumo: A transformação das pessoas em mercadoria. Bauman refere como o consumir é alimentado para criação de identidade, personalidade e estilo de vida, de certa forma é criar valor ao indivíduo para aumentar o seu valor para os outros, a sua visão e ironia de que os produtos não são apenas os que estão nas prateleiras, mas também as pessoas que circulam. Produtos a olhar para produtos. Objetos a olhar para objetos.

## **1.6. CONSUMO ABORDADO NA ARTE**

Existiu sempre curiosidade de observar e interpretar de que forma o consumo já tinha sido abordado em outras vertentes artísticas. A arte tem o poder de se fundir e de contaminar formas de pensar ou suscitar pensamentos/ideias, estimular novos conceitos e olhares sobre as mesmas coisas. Nessa pesquisa foram encontrados vários artistas, no qual menciono Steve Cutts de 25 anos, é ilustrador e animador no Reino Unido, o seu trabalho serviu como referência para estimular pensamentos e comentar conceitos. Duas animações que marcaram e me identifiquei foram "Happiness" de 2017 (<https://youtu.be/e9dZQelULDk>) e "Are You Lost in a World Like Me" de 2016 (<https://youtu.be/VASywEuqFd8>), são observações e críticas da sociedade atual que englobam vários conceitos desde consumo, tecnologia, relações, imagem, publicidade e marketing, entre outros.

Uma chamada de atenção para a realidade e consciência. Uma caricatura dos dias de hoje.

Tony Futura artista da Alemanha com 28 anos foi outra referência que surgiu na pesquisa, é um artista digital, minimalista, baseia-se no surrealismo e a sua técnica é colocar imagens familiares num novo contexto retratando o materialismo e a cultura pop da vida ocidental utilizando o humor como forma de crítica.

Miguel Januário artista natural do Porto com 39 anos surge como referência na streetart. MaisMenos é o nome do seu projeto mais visível e identitário. A sua obra é reflexo de uma crítica sobre modelos políticos, sociais, económicos que orientam a sociedade contemporânea. Andy Warhol, um dos artistas mais conhecidos da Pop Art, surge pela repetição da imagem de um produto. "É com o mesmo desencanto que Warhol olha para um objeto ou para uma personagem famosa, «consumida» através da imprensa ou da televisão como um produto comestível." (Ferrari, 1999, p.104), esta frase estimulou o conceito de imagem consumida, corpo objeto que tanto estaria presente no projeto e o uso da repetição, característica tão utilizada pelo artista. A repetição que seria aplicada no movimento para obter a imagem consumida.



Figura 6 The Branded Brain - Steve Cutts



Figura 7 World Wide Waste - Tony Futura



Figura 8 Me right now at the beach - Tony Futura

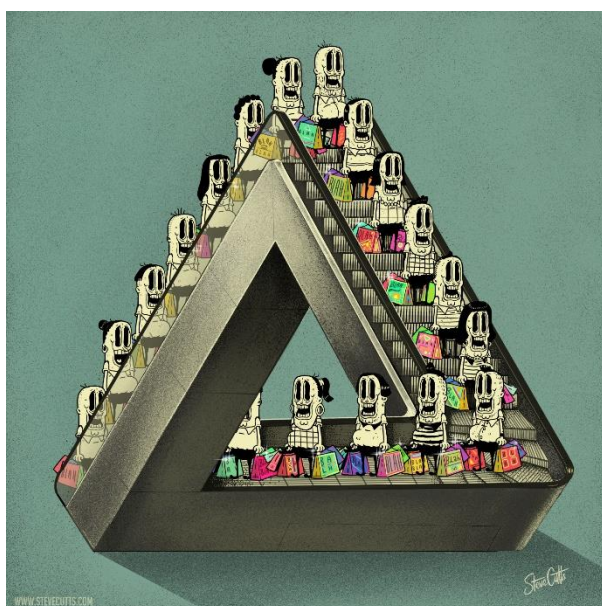


Figura 9 Captive Audience - Steve Cutts



Figura 10 Multiple Personality - Steve Cutts



*Figura 11 To Buy Or Not To Be - Miguel Januário*



*Figura 12 Marilyn Monroe - Andy Warhol*

Em relação ao cinema encontrei algumas referências que pude analisar e explorar. “Os tempos modernos” de Charlie Chaplin, mostrando a vida dos operários com a Revolução Industrial, revelando mais uma vez a repetição de gestos com a velocidade, criando corpos industriais e mecânicos e as consequências a que esses corpos estão sujeitos, tais como esgotamentos nervosos, a marcação de um ritmo da vida humana veloz em função do trabalho, como uma consequente forma de felicidade garantida pelo consumo. Começando a entrar em referências de movimento menciono o filme “O baile” de Ettore Scola, que se torna num passeio pelo mundo da dança retratado através de um salão, e que acaba por ser um ponto de interesse para o projeto, a forma como esses indivíduos se observam a si próprios e aos outros, nas suas diferentes identidades e como estes comunicam, em especial por ser um filme sem falas e não se tornando menos entendido por isso, pelo contrário, são fascinantes as expressões e a forma como o corpo comunica, salientando ainda a evolução da dança e a sua banda sonora, em simultâneo com o desenvolvimento e a evolução histórica e o consequente passar do tempo e alteração de costumes e assim mesmo de formas de dançar. Este filme fez todo o sentido porque um dos objetivos foi trazer a dança a par e desconstruir o movimento, contudo a característica mais importante que saliento do filme foi poder observar e analisar a comunicação através das expressões corporais e faciais. Os olhares, as inclinações do corpo, a boca, sorrisos, estas micro expressões que seriam importantes encontrar para poder explorar e fazer uso na performance.

Na vertente da dança umas das referências é o coreógrafo brasileiro Jomar Mesquita que explora a linguagem das danças de salão numa vertente contemporânea, contudo os seus trabalhos focam a performance de duo ou grupo, praticamente é dentro da mesma linguagem o que me propus a explorar, a diferença é que é a solo e com um objeto.

Menciono ainda na dança contemporânea o trabalho de São Castro e António Cabrita, coreógrafos da peça “Um solo para a sociedade”, peça que me ficou na memória por ter sido um solo o espetáculo todo, porque pela sua simplicidade mostrou-se genial, e ainda pela linha de criação, pela expressão do movimento e por ter sido um solo para a sociedade, diante da sociedade, o público. Um público

que observa o indivíduo, um intérprete que observa a sociedade. Estas análises e trocadilhos como criadora são do meu interesse, porque a ligação com o público é importante. Ligação não de feedback, ligação não de o público ser um objetivo primordial, mas ligação pessoal, uma ligação inconsciente, uma ligação real, porque aprecio trabalhos humanos. Nesse espetáculo o interprete interage muito com o público, de certa forma confronta-o com o olhar, inclusive desce até à plateia e interage fisicamente com ele. O que extraio deste espetáculo é mesmo o querer observar a sociedade e caracterizar um reflexo da mesma.

Entrando nos pioneiros da dança contemporânea, refiro Pina Bausch pelos seus processos de criação. A coreógrafa trabalha muito com estímulos do quotidiano, os seus processos rondam muito as pessoas e as suas relações, algo que, como intérprete, circula na minha linha de pensamento e interesse e que pretendo explorar para este projeto, seja por "gestos" do quotidiano observados em espaços públicos, exploração de estímulos, mas também por envolver as pessoas e as suas relações e pensamentos inscritos. Outra referência para o projeto é Trisha Brown. Refiro esta coreógrafa pelo seu trabalho "Accumulation" onde existe um gesto e este é repetido até ser completamente integrado no corpo e depois é adicionado novo gesto e assim sucessivamente. Esta técnica de "acumulação" é uma das metodologias presentes neste projeto não só em movimento, pois acumulo micro movimentos de forma sucessiva, mas curiosamente ao nível de conceito e narrativa, já que o consumo foi transportado para esta própria acumulação de movimento, este conceito de consumo de movimento. A improvisação surge aqui como uma grande base de criação da dança contemporânea, como base identitária, pois torna-se uma forma de exteriorização do "pensamento oculto do corpo", por isso menciono ainda Isadora Duncan pelo uso de movimentos espontâneos e improvisados. Esta técnica de improvisação foi usada em todo o processo e registo vídeo como forma de análise de movimentos espontâneos e exteriorização de todo o processo que ia sendo investigado e criado através do pensamento.

Em investigação de referências de dança com a utilização de objetos surge Giselda Fernandes, bailarina, coreógrafa, produtora e professora natural do Rio de Janeiro.

É fundadora de “os dois companhia de dança”, no qual é trabalhado o conceito de objeto-partner. Nas suas performances são utilizados objetos do cotidiano como parceiros de criação, em que o corpo e o objeto se relacionam em temas ambientais com responsabilidade social. Um dos projetos intitula-se por “Sobre Cisnes”, é uma obra de um corpo e dois objetos-partner, sacos de plásticos e sapatilhas de ponta. A utilização de 500 sacos de plásticos que foram transformados num tutu para bailarina, com várias questões à volta e criando múltiplas imagens, questões relacionadas o ambiente e à sustentabilidade, existindo em simultâneo duas simbologias, o adornar e divertir ao mesmo tempo que existe a ameaça de sufocar a bailarina.

### **1.7. PRIMEIRA ABORDAGEM METODOLÓGICA: OBSERVAÇÕES E CRIAÇÃO DE MAPAS DE CIRCULAÇÃO E PERMANÊNCIA**

A observação surge com o interesse de trabalhar corpos, pessoas e situações reais. Como reflexo de referências artísticas, neste caso Pina Bausch, no qual as suas criações surgem através de estudos através da observação, do envolvimento com as pessoas, com situações quotidianas, inserção dentro de ambientes, no qual resulta um conjunto de conhecimento e informações, ao qual ela denomina de pesquisa de campo. Este método de processo sobre as pessoas e pensamentos suscitou-me interesse sobretudo por me rever no interesse pessoal e emocional do outro, mas de uma forma muito natural também pela envolvimento do tema consumismo como forma de observar outras realidades e movimentos potencializadores. Esta liberdade, uso de pensamentos, textos e observações que a coreógrafa utiliza estão vinculados com a vida pessoal dos seus interpretes. No meu caso por ser um solo, seria apenas reflexo do meu pensamento e do meu corpo através de estímulos e investigações, mas a necessidade de pesquisa em campo para observação de outros corpos, noutra ambiente, outra realidade com estímulos reais para obtenção de informações seja a nível de movimento ou sensação para parte integrante da criação e desconstrução.

A entrada em campo empírico surge como uma das propostas metodológicas para criação a partir da referência da coreógrafa Pina Bausch. A observação de corpos,

de identidades numa área de consumo, no qual seriam observados e registados de forma individual todos os movimentos e características presentes. O objetivo seria analisar todos os dados de forma comparativa, selecionar características comuns e com interesse a nível de movimento e/ou ambiente para exploração coreográfica. Foi criada duas estruturas de grelha, a primeira identificada "corpos consumistas", seriam registos ao nível da tipologia de olhar, gestualidade, movimento, circulação no espaço e outras possíveis interações. A segunda grelha denominada por "ambiente de loja", estaria presente a tipologia de luz, música, imagens, tipo de decoração e atendimento, esta grelha teria como objetivo perceber de que forma o ambiente de loja seria influenciadora para a ação de compra. Todo o conjunto disponível proporciona e funciona como estratégia de aquisição. As grelhas foram todas baseadas e observadas em lojas de roupa.

## CORPOS CONSUMISTAS

	CASO 1 - sozinho	CASO 2 - sozinho	CASO 3 - acompanhado	CASO 4 - acompanhado
<b>OLHAR</b>				
para as pessoas				
para as coisas	X	X	X	X
calmo	X	X	X	X
ansioso				
em frente				X
em várias direcções	X	X		
<b>GESTUALIDADE</b>				
mãos nos bolsos		X	X	
mãos na roupa	X	X	X	
mãos no reflexo do espelho				
mãos na comunicação com outros			X	X
<b>MOVIMENTO</b>				
Lento	X	X	X	
Rápido				X
Descontraído		X	X	
Apressado	X			
<b>CIRCULAÇÃO NO ESPAÇO</b>				
vai e vem		X	X	
sentido único	X			X
<b>OUTRAS INTERAÇÕES</b>				
	Braços cruzados	Telemóvel na mão		Mãos no cabelo

Figura 13 Mapa Observação 1

## AMBIENTE DE LOJA

	CASO 1 - sozinho	CASO 2 - sozinho	CASO 3 - acompanhado	CASO 4 - acompanhado
<b>LUZ</b>				
branca			X	X
amarela	X	X		
outra				
<b>MÚSICA</b>				
calma	X		X	
ritmada		X		X
<b>IMAGENS</b>				
fixas	X	X	X	X
movimento	X			X
<b>TIPO DECORAÇÃO</b>				
	Muita luz			Luxo
<b>TIPO DE ATENDIMENTO</b>				

Figura 14 Mapa observação 2

Este contexto de observação surge com o objetivo de registrar gestualidades de corpos em pleno ato de consumo com o reforço de ter sido realizado na época natalícia o que traria mais movimento e mais descontrolo na aquisição de produtos originando mais dados para análise. Essas gestualidades e movimentos seriam analisados e utilizados para criação coreográfica. O principal objetivo seria fazer uma seleção de gestos, transpor esses movimentos para cena e fazer uso da repetição para desconstruir e originar novos movimentos. A observação do próprio ambiente seria um ponto para análise também e potencializador para transposição e criação de ideias de ambiente e sensações para espetáculo. Esta análise consciencializa-se bastante numa viagem a Madrid, em que por curiosidade entro numa loja de roupa em pleno mês de Dezembro e de imediato senti-me obrigada a fazer registos nesse mesmo momento e de uma forma totalmente improvisada, desprevenida porque numa viagem de lazer estava a ser bombardeada com informação consumista. A música da loja, as luzes, imagens, umas escadas no centro enormes e largas, a quantidade de pessoas, tudo me transportou para um mundo de poder, de compra, de imagem, como se eu própria estivesse num desfile de moda, ou eu quisesse fazer parte daquele todo ambiente de luxo. No entanto o desgaste mental era tanto, porque realmente o objetivo não era comprar, mas a curiosidade daquela enorme loja de roupa, o sentimento em mim foi o oposto,

foi o de abandonar o local devido à confusão de pessoas, ao não haver grande espaço de circulação apesar da dimensão gigantesca e por sentir uma grande poluição visual, sonora e perda de tempo. Realmente essa sensação pelo meu registo não era compartilhada pela maioria das pessoas.

## **1.8. CONCLUSÕES, POSSIBILIDADES E ANGÚSTIAS**

Toda a observação e registo foi cansativo, foram quatro casos de estudo, no qual a observação atenta e rigorosa inicialmente tornava-se curiosa e cuidadosa, também para a não percepção da pessoa em causa. O fator mais característica foi mesmo o tempo. O tempo que as pessoas circulavam no mesmo espaço, na mesma loja que tornou todo o processo exaustivo. Após ter registado e analisado a própria grelha senti-me perdida, desmotivada, senti que aquele material que tinha obtido não me dizia nada, não estava a comunicar comigo, questionei inclusive se este seria mesmo o tema, o conceito que deveria estar a abordar, não havia energia, entusiasmo só a visão de desapego e afastamento do projeto. Inicialmente quando propus esta metodologia pensei que seria fácil abraçar o resultado e desconstruir o que tinha registado, mas foi totalmente o oposto. Esta sensação foi aterrorizante porque as questões voltaram, a dúvida de realização e finalização surgiram, mas realmente mais tarde a consciência que estava num processo, que tinha de assumir esta metodologia como parte integrante do projeto, mas que teria de ser deixada para trás, no sentido de movimento e criação base mas observá-la como potencializador de maior definição do caminho a seguir para o tema/conceito, ideia, resultado para a performance. Uma eliminação do que não seria. Percebo agora que já tinha algo muito definido, mas que na altura não conseguia observar, nem compreender, mas estas sensações de certa forma encaminharam para a essência do movimento.

## **CAPÍTULO 2 – OS OBJETOS TAMBÉM SÃO CORPOS**

### **2.1. CONSUMO E MOVIMENTO**

Tudo é movimento. Todos os gestos, olhares, até pensamentos e paragens são movimentos. Todos consumimos, é um ato que faz parte de quem nós somos. Podemos encontrar movimento para onde quer que olhemos inclusive no ato de consumir. O consumismo para este projeto é explorado através da excessividade e da inconsciência com um intuito que não leva à satisfação, apenas de mera ilusão. Mas analisando o ato de consumir de maneira universal. Seja consumir roupa, tecnologia, comida, arte, relações e mais uma lista sem fim, eu própria quis atribuir mais valor em excessividade para o consumismo e trabalhar esse conceito o máximo que conseguiria. Um consumo de movimento. Um corpo que consome movimento. Um corpo que consome o que vê. Um corpo que observa a sociedade, o sistema, que cria uma imagem, uma identidade. Mas que no fundo é uma imagem repetida e influenciada. O corpo absorve o que vê no outro, transporta-o, utiliza-o até o movimento fazer parte do próprio. O movimento passa a ser também seu. E inicia-se um novo consumo. O corpo necessita de mais movimento para absorver e ser seu. Um corpo que imita, que consome movimento, que deseja mais movimento porque visualiza esses movimentos.

### **2.2. DANÇAR COM OBJETO ENQUANTO OUTRO**

Esta relação identitária que o ser humano tem com as coisas, com o objeto foi algo que tive interesse em explorar e saturar a própria relação. Esta saturação de adoração que quis transpor para o campo das relações interpessoais. Transformar o objeto enquanto outro, seria criar uma ironia e despertar interpretações pessoais. O ser humano distingue muito bem objeto, que é uma matéria, não tem vida, é uma coisa, enquanto que o outro, é uma versão dele próprio. Tem vida, movimento, pensamento, produz energia. Equiparar ambos os conceitos seria de certa forma uma crítica porque ninguém quer ser comparado nem usado ou visto como um objeto, como algo que perde valor e utilização, algo sem conteúdo e de

fácil substituição. Várias questões surgem para esta relação. Qual o papel do objeto? Que relação "eu" tenho com o objeto? Qual o papel do outro? Que relação tenho "eu" com o outro? Quem sou eu? Qual o meu papel? Trago duas tipologias de consumo. O consumo material e o consumo relacional. A criação de um olhar e exploração do mesmo. Pretendo assim trazer o consumo material através da repetição de um objeto que em simultâneo também são corpos, relações. A relação que eu crio com o objeto e com uma pessoa não difere na forma como interajo com ambos. Crio uma grande confusão de papéis. Esta intenção de dançar com o objeto potencializa-se com a abordagem metodológica de inserção das Danças de Salão e desconstrução das mesmas. As danças de salão são danças a par divididas em duas categorias, standard e latinas, são executadas por duas pessoas e têm uma grande componente social. Quando dançamos com alguém estamos a criar de certa forma uma relação e a estabelecer laços. Por norma dançamos com alguém porque queremos, porque gostamos, porque nos divertimos. Ao dançar comunicamos com o outro e existe sempre uma ação/reação. Uma das duas partes inicia o movimento, a conversa, provoca uma ação e a segunda por sua vez responde, reage, podendo inverter o sentido, mas existindo assim um diálogo, uma resposta, um resultado. O objetivo seria transpor essa componente relacional e de movimento, mas para com o objeto. Dançar para ele e dançar com ele. A única diferença é que não seria um diálogo, mas um monólogo. Quais as consequências dessa perceção?

### **2.3. POSSIBILIDADES DE OBJETO**

Para esta relação em palco foi pensado que o objeto teria de possuir várias simbologias que se encontravam presentes na base de todo o projeto. O objeto representaria primeiramente o objeto, representaria o consumismo, uma imagem/identidade, representaria também pessoas, relações e a sociedade. Teria de ser um objeto de consumo, um objeto que representasse a criação de várias identidades, que representasse a imagem feminina e marcasse uma imagem de poder. Surgiram alguns objetos. A máscara como fantasia de carnaval e de criação de imagem, da personagem que eu quisesse, surge num forte contexto de objeto de criação de várias identidades, da multiplicidade de corpos, do imaginário "eu sou

o que quero, o que vejo, o que visto, o que mostro. Sou?” mas passado pouco tempo surge a percepção de não satisfazer todos os critérios propostos, podendo alterar toda a ideia e simbologia do projeto. O segundo objeto foi o famoso sapato de salto alto que apesar de ter sido usado inicialmente por homens e por outras culturas com diferentes simbologias e objetivos, é sobretudo reconhecido e possui uma grande conotação na representação do universo feminino, da sua sensualidade e poder. O sapato de salto alto é uma representação da mulher contemporânea, da criação de uma certa identidade, status o que o torna objeto de desejo. Uma mulher alta, bem-sucedida, com poder, dona de si e pronta para enfrentar o mundo. Representa beleza e sedução. O último objeto foi o chapéu, este ganha um forte peso na escolha devido à sua forma circular, na qual proporcionou-me ideias e equilíbrios para movimentos em palco. Para além de ser um objeto que marca e cria identidades, é um objeto de moda e é unissexo, que apesar de estar a trabalhar sobre um universo feminino permite-me não ignorar o estar a trabalhar sobre e com o olhar da sociedade.

#### **2.4. A GRANDE ESCALA**

A primeira visão de criação – MÁSCARA, SAPATO OU CHAPÉU - foi ter um objeto de grande escala no centro do palco, com o qual me pudesse relacionar e explorar movimento com aquele objeto, com aquela forma, retirar daquele corpo o que ele me pudesse proporcionar. Mesclar-me com o próprio objeto. Adorar. Dançar com ele. Dançar à sua volta. A grande escala proporcionou explorar a ideia de colocar o objeto no mesmo patamar que um corpo, ou seja, alterar a percepção real do objeto. Em simultâneo exploraria o conceito do consumo do objeto, de criação de imagem e do consumo relacional, pois o objeto seria transformado no outro e descartado como outro. Elevar o poder e a relação que crio com o objeto como se fosse uma pessoa. Visualizaria um mero objeto de consumo, que em grande escala aumentaria o seu domínio, a sua pujança, elevando o consumo para o consumismo. O excesso, a ilusão de felicidade, de satisfação de carências pessoais. Com a grande escala conseguiria alterar a percepção de espaço, de corpo, de objeto e da realidade. A grande escala alteraria a relação, a interpretação, a dramaturgia, com isso permitir-me-ia estimular uma das bases do projeto, a confusão de papéis.

## 2.5. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

Joana Vasconcelos, surge como referência através das suas obras em grande escala e que de certa forma algumas oferecem a sua visão do mundo do ponto de vista de uma sociedade do consumo. Após uma pesquisa mais aprofundada, Joana Vasconcelos já referiu o filósofo e sociólogo Gilles Lipovetsky como o “escritor” daquilo que ela faz porque a sua obra está muito ligada ao consumo, às preocupações do presente, aos objetos de agora. O seu trabalho liga-se à moda, ao luxo, à banalidade, ao vazio e à cultura. A artista afirma que estas questões que Lipovetsky trabalha são as mesmas que ela levanta na sua obra. Cada vez que lê os seus livros é como se lesse a sua própria obra. Gilles Lipovetsky inclusive escolheu uma das obras de Joana Vasconcelos para capa do seu livro (Marilyn). A artista afirma: “Eu faço aquilo que Gilles pensa. Eu traduzo um espírito contemporâneo, partilho o espírito de Gilles e represento-o”. Para além da característica da grande escala o que achei bastante curioso era o duplo sentido que as suas obras também possuíam. Do ponto de vista geral são obras grandiosas, luxuosas, mas quando observadas mais de perto encontramos materiais/ objetos do quotidiano, simples e banais. Estas características transpõem barreiras entre “alta” e “baixa” cultura, valor. Esse jogo que a artista faz uso é genial porque é um olhar que atrai e confunde. À primeira vista deslumbram e elevam o olhar humano para uma outra realidade, dimensão e fantasia, existindo a queda com a aproximação para uma outra realidade e simplicidade, para a sua visão da sociedade contemporânea. Elimina tabus, cria polémicas, mostra diferentes perspetivas. Das suas obras as que me despertaram mais sentidos foi “Marilyn, 2009” (fig.13), que que o objeto exposto são sapatos de salto alto feito de painéis, transportando-me para o universo feminino e do consumismo, sublimando aí o duplo “papel” da mulher na sociedade atual, no plano social e doméstico. “Solitário, 2018” (fig.14) um anel de noivado feito de jantes douradas de carros de luxo, remetendo novamente para o consumismo, luxo e poder visual. Joana Vasconcelos mostra assim a sua visão do desejo atual do feminino e do masculino, diamantes e carros de luxo.



*Figura 15 Marilyn, 2009 - Joana Vasconcelos*



*Figura 16 Solitário, 2018 - Joana Vasconcelos*

Após pesquisas e leituras sobre a abordagem do universo feminino utilizado por Joana Vasconcelos, despertou-me o interesse em trabalhar este "corpo" como um "corpo de mulher", ou seja, o papel da mulher no universo do consumo, a imagem que é gerada pelas grandes marcas, a relação que é criada entre a mulher e o objeto, a mulher como objeto de consumo, de beleza. Este estereótipo criado e ilusório, visualizo-o sobretudo como uma causa da sociedade do consumo. A promessa de uma realidade de "ilusão", faz uso do símbolo da mulher, objetificando a sua imagem, o seu corpo. Existe assim uma ligação entre "compra", "poder" e "beleza" e de certa forma o uso inteligente do significado de uma espécie de "independência e emancipação da mulher", que se convertem exatamente no oposto. A "dependência" de ser "algo", de sentir "algo". Esse estereótipo de mulher criado e objetificado tornam-se nos seus próprios inimigos. A mulher é reduzida a formas e trejeitos. À sua imagem.

Ron Mueck foi uma referência artística na qual me fez compreender como outros artistas faziam uso da grande escala e qual a sua motivação. Após várias pesquisas sobre o escultor, a minha linha de pensamento começou a interligar-se. O escultor "brinca" com as escalas pretendendo criar uma relação de intimidade com o espectador. Este pode despertar os mais diversos sentidos, como se existisse alguma coisa entre a obra e o público. Ele altera a própria percepção de espaço e realidade, mostrando assim uma fragilidade daquele "ato" e/ou do "espectador". Este sentido acrescentou mais sentido ao meu projeto. O uso de um objeto real, transformando-o em grande escala, questionando a sua fragilidade e/ou a fragilidade do "corpo-vivo", acrescentando uma estranheza inquietante ao espectador, alterando a percepção de espaço, de corpo, de objeto e da realidade, oferecendo-lhe mais valor ou diferentes valores, criando uma relação intimista, desconcertante, que mexa e remexa com o olhar e sentidos.

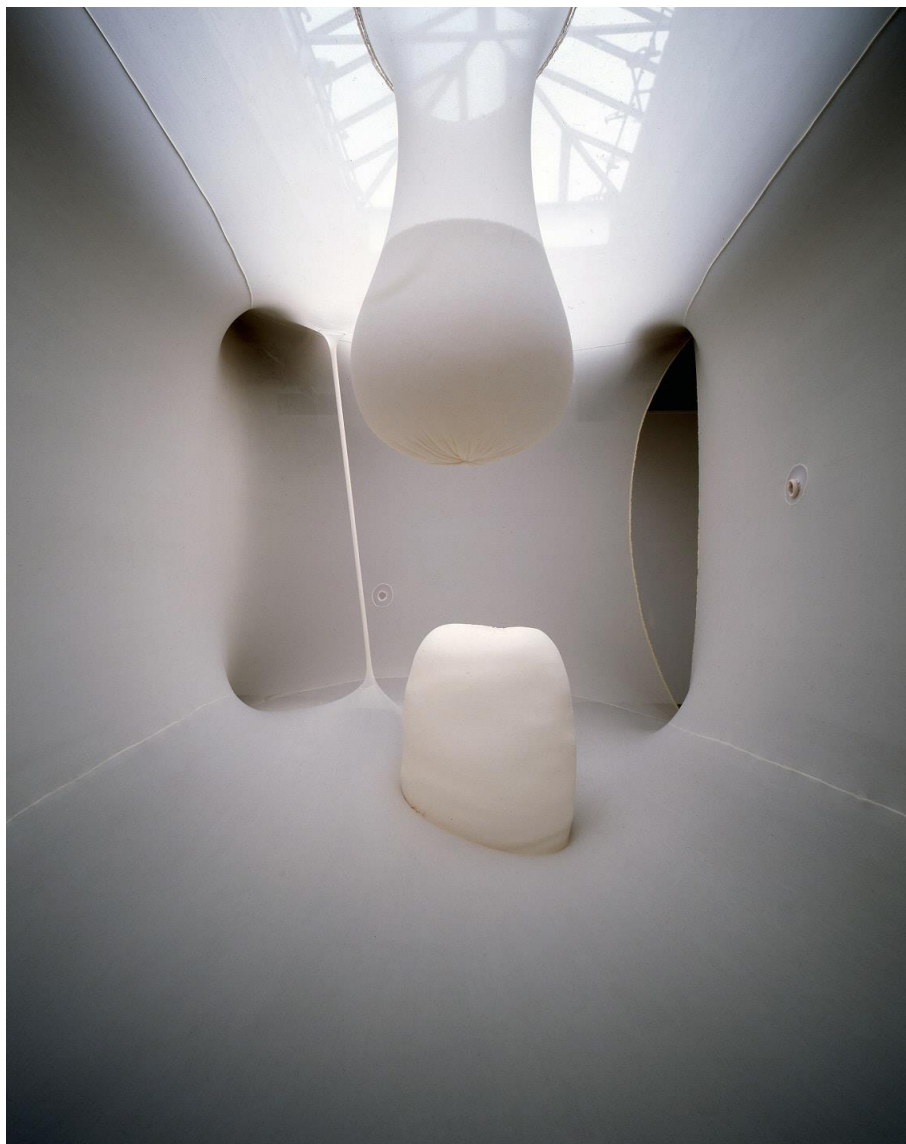


Figura 17 A Girl, 2006 - Ron Mueck

Pretendo assim integrar estas duas características no projeto. A estimulação sensorial provocada pelo objeto no espaço, ou seja, qual o objetivo deste objeto colocado num palco. Um objeto que surge para uma funcionalidade de proteção da cabeça, mas que rapidamente ao longo do tempo se transforma em adorno. Um chapéu que constrói identidades e é considerado como um dos símbolos mais característicos de distinção e de comunicação. Em tempos a classe social era distinguida pelo uso do chapéu, desde o formato ao material utilizado. Essa multiplicidade de sentidos e reflexões/comparações que um objeto de “moda” pode estimular. A percepção e aproximação intimista ao público resulta na utilização da grande escala, colocando o objeto ao “tamanho” do “corpo”, questionando a importância que o objeto adquire nesta performance. Qual o meu “papel” neste cenário. Que consequências são resultantes deste cenário. Seria o transpor o público para o próprio cenário. A criação de uma outra realidade.

Outra referência artística pelo uso da grande escala é o artista Ernesto Neto. Suas obras situam-se entre a escultura e a instalação e têm um grande propósito sensorial. O artista propõe ao público uma submersão na obra e exploração dos seus sentidos. Os verbos “ser” e “estar” foi o que o levou a questionar a natureza das coisas, dos objetos e no estudo das relações. A influência que um objeto tem

em frente ao outro. Ernesto Neto tem um duplo olhar sobre a arquitetura em que esta se assemelha a um corpo e ao mesmo tempo a um espaço geométrico. Ele mostra que atribuindo diferentes pensamentos às coisas, a relação que iremos ter com as mesmas também será diferente. Não existe uma separação entre mente e corpo, pelo contrário são uma coisa apenas, estão sempre interligadas. Estas características fizeram uma ponte para o meu projeto em diferentes pontos. A dualidade e duplo sentido que atribuo ao objeto e ao corpo, criando relações, pensamentos e ações diferentes que tenho com o mesmo. O aspeto que me segue entre imagem/identidade, exterior/interior que estão sempre interligados na minha linha de criação, compreendo agora que adopto a definição corpo-mente num só, na sua unificação, na importância igual, única e equilibrada . É extremamente curioso como existe coisas que nos seguem em contextos diferentes, às vezes não sabemos bem porquê mas está lá e acabamos por aceitar mas realmente é algo nosso, algo que foi alcançado e que define a maneira como vemos e criamos o mundo.



*Figura 18 Nave Denga, 1998 - Ernesto Neto*

Sendo o chapéu o objeto escolhido para o projeto foi necessário compreendê-lo melhor, perceber a sua simbologia, a sua história, exemplos de chapéus e os seus formatos. Devido à multiplicidade de sentidos que o objeto representaria, à utilização da grande escala, de certa forma a manipulação do objeto e do pensamento que me propunha e exprimir levaram-me a pesquisar sobre o Surrealismo. O surrealismo entra na percepção daquilo que está para além do real, transcende a compreensão racional e relaciona-se com a mente inconsciente, com o imaginário e o absurdo.

Neste seguimento, surge o nome da estilista Elsa Schiaparelli sendo uma referência essencial da moda conceptual. Através das suas ideias inovadoras, a artista agregou elementos do Manifesto Surrealista às suas criações. A obra que me levou até si foi o chapéu-sapato, 1936 (fig.17). Esta obra possuía os dois objetos pensados para este projeto. Um chapéu feito com um sapato colocado de forma invertida.



*Figura 19 Chapéu-Sapato, 1937 - Elsa Schiaparelli*

Marianne Jongkind tinha a sua exposição "55 Anos de Chapéus de Alta-Costura" (fig.18 à 21) no Museu da Chapelaria, em São João da Madeira. Esta exposição chamou-me atenção por ter como base os chapéus, por ser uma exposição biográfica única e por não ser apenas meros chapéus, mas pela extravagância, e excentricidade da artista, sendo que a própria se inspira muito na arquitetura e transporta-a para as suas obras. Na exposição encontrei muitos chapéus, de diferentes períodos, no qual se percebe a diferença de inspirações e de técnicas/materiais utilizados e próprios conceitos nas diferentes fases da sua vida. Chapéus muito extravagantes, com formatos totalmente inovadores, percebia-se

## **ADORO-TE, MAS...**

Formas e Relações Identitárias nas Práticas Consumistas

Liliana Patrícia Duarte da Silva Mota

que as linhas eram muito bem pensadas e muitos deles com usos de objetos/suportes curiosos ou do quotidiano. Esta sendo uma exposição temporária no Museu da Chapelaria na qual fiquei muito contente de encontrar na hora certa e de poder participar, contudo existe a exposição fixa do Museu, na qual já conhecia, mas fui avivar a memória. A exposição permanente é sobre o processo de fabrico do chapéu, mostrando todas as máquinas, ferramentas e matérias-primas que se utilizavam na altura. É uma visita fascinante. No fim ainda é possível encontrar em exposição alguns chapéus de diferentes épocas, oferecidos por alguns museus ou outras entidades.



*Figura 20 Exposição Marianne Jongkind*



*Figura 21 Exposição Marianne Jongkind*

*Figura 22 Exposição Marianne Jongkind**Figura 23 Exposição Marianne Jongkind*

## **2.6. PRIMEIRAS IMPROVISAÇÕES – DANÇAR SOZINHA A PAR**

As primeiras improvisações de dançar sozinha a par exigiram a construção de uma maquete em cartão que se assemelhasse ao objeto para ter maior noção e poder explorar ao máximo e de forma mais fiel aquele momento. Na prática dançar com o objeto enquanto outro inicialmente foi uma tarefa difícil, porque realmente estava a olhar para um objeto, não tinha nenhum feedback, a interatividade tinha de ser toda da minha parte. O objetivo seria criar e proporcionar uma relação humana com um corpo não humano e isso obrigou-me a um trabalho diferente. Um trabalho de repetição, insistência, escrita e muito de estimulação de outros sentidos e criação de ambientes. O poder primeiro encontrar-me e transpor-me a mim própria num ambiente ou ter um estímulo, musicalidade, uma escrita da qual surge também para poder ter dupla sensação e integração que valesse por mim e por o objeto. Trabalhar sentidos por dois para camuflar a falta de resposta, vazio. A estratégia de criação seria selecionar passos dentro do mundo das danças de salão e transpô-las para cena. Foram registadas várias experimentações em torno das danças seguintes: rumba, samba, valsa, pasodoble e cha-cha-cha. Alguns

**ADORO-TE, MAS...**

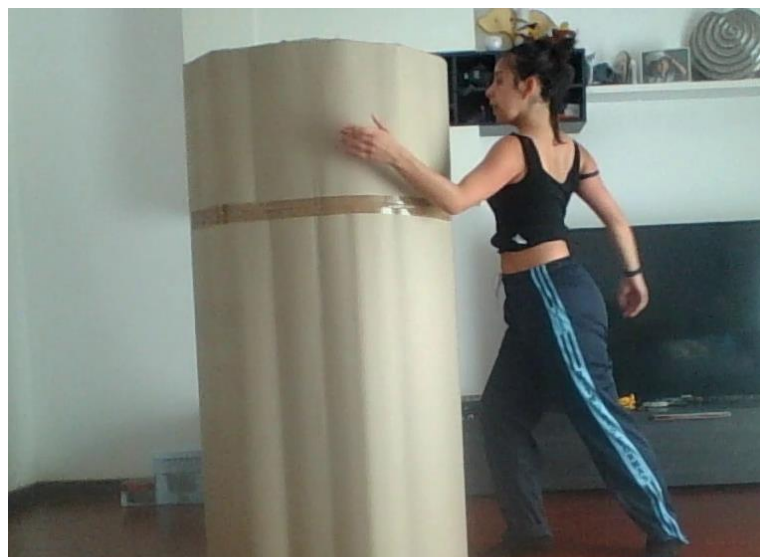
Formas e Relações Identitárias nas Práticas Consumistas

Liliana Patrícia Duarte da Silva Mota

estilos já tinham sido pensados como propícios para experimentação, mas foram acrescentados outros para uma melhor análise, posse de material suficiente, para ir de encontro ao pretendido. A valsa veio como primeiro mote salienta a dança a par, salienta as relações, a procura de algo, a procura de um par/objeto perfeito e mostrar o "vazio" presente. A Rumba veio ter o seu papel de sedução, de relação amorosa, de adoração, uma paixão e dependência. Um pequeno apontamento de samba veio trazer confiança, relação segura, alegre, uma convivência, uma amizade. O pasodoble pretendia criar a rutura, a zanga, o cansaço, a decepção, a consciência de uma não resposta.



*Figura 24 Exploração dança com objeto em grande escala*



*Figura 25 Exploração dança com objeto em grande escala*

## **CAPÍTULO 3 – 1,2,3,4,...8...10: TEMPO E CRIAÇÃO DE UMA RELAÇÃO COREOGRÁFICA**

### **3.1. AS RELAÇÕES – EU E O OUTRO**

As relações surgem no sentido do objeto. Que relação tenho eu com o consumo e qual o meu sentimento pelo objeto. No entanto essa relação duplica o sentido para as relações interpessoais. Num mundo do consumo, onde o descarte dos objetos é causa para um novo consumo, será este aplicado às relações atuais? Relações frágeis, imediatas, que se descartam quando atingem o seu objetivo, relações de interesses, de quantidade, relações de status e de identidade. O amor líquido que Bauman retrata, a metáfora que o próprio cria através das características do "líquido", que são a constante mudança, fluidez, instabilidade, forma passageira, ou seja, não é capaz de manter a sua forma, nada é feito para durar. Bauman interliga o consumo com os relacionamentos online, esta tendência de procurar um companheiro na internet cria uma analogia com a compra de uma peça de roupa através do site de uma loja online. O site de uma loja mostra o catálogo de produtos, assim como as redes sociais mostram um catálogo de relacionamentos. É só escolher. O modelo da relação entre cliente e mercadoria se tornou o modelo da relação entre pessoas, segundo Bauman.



*Figura 26 Dançar com objeto*

### **3.2. DANÇAR RELAÇÕES**

Dançar relações é uma forma de explorar a relação que tenho comigo, com o outro e com as coisas. De que forma me relaciono comigo, com o meu corpo, com a minha imagem, qual a relação e olhar que crio através da informação e das imagens que são transmitidas na sociedade. Que relação encontro nos objetos, a importância, a procura de identidade nos próprios objetos pela busca da felicidade. A relação que crio com o outro, que tipo de relação eu assumo com as pessoas à minha volta, com a sociedade. A relação de “descarte” nessas três relações. Na prática o dançar relações encaixou-se que nem uma luva na exploração do movimento de dança de salão, esta forma de dançar a dois, que cria relação, interatividade e comunicação entre dois corpos. Sendo a dança de salão a minha formação base sempre pretendi transportá-la de algum modo para performance de forma desconstruída e em fusão com a dança contemporânea. A dança de salão tem características muito específicas e muito contacto com o outro, o que torna a sua identificação imediata. Este contacto fundamenta-se em quatro bases de comando, o comando visual, o físico, a energia entre dois corpos e as formas que o corpo cria. A dança de salão nesta performance funciona como uma espécie de sinónimo da palavra relação que eu tenho com o outro e neste caso também com o objeto. Este sentimento humano e sentido é transportado para o objeto, como

uma dependência, uma falta de consciência, uma espécie de cegues que confunde duas dimensões. A realidade e a ilusão presente nos objetos.

### **3.3. EU OBJETO**

Eu objeto surge numa reflexão e conclusão que foi adquirindo durante o processo, toda a investigação e pensamento pessoal já me conduziam para a exploração desta interpretação. O quanto este consumo, este excesso, esta identificação não seriam fatores para eu própria me perder no meio do objeto. Todo os bens que adquiria e características tornar-me-iam num produto para atrair a mim própria e aos outros. O ver-me de forma interessante e a ilusão de transmitir a identidade apenas através de uma imagem. A identificação peculiar com as coisas e transformação das mesmas no "eu" e no "meu" levariam à adoção do conceito "ter" é "ser". Se eu sou o que tenho, eu própria sou exatamente aquilo e nada mais do que o objeto. O resultado é um feedback exatamente de aquilo que eu penso sobre mim e sobre o outro. Mas o ver/pensar é deveras diferente de sentir e de ser. Esta simplicidade, superficialidade e desequilíbrio presente entre o exterior e interior, o que realmente é real, remete-me para insatisfações contantes aos mais variados níveis, desde ao corpo, profissão, dinheiro, habitação e ambiente, lazer, relações amorosas, família, amizades, na minha opinião refletindo-se num mundo em crescimento de problemas ao nível da saúde mental.



Figura 27 Eu Objeto

### 3.4. A VISITA DE ECKHART TOLLE

Em paralelo com todo o processo surge por acaso a área de desenvolvimento pessoal no qual dedico alguma pesquisa e começo a ter pontualmente formação. No interesse de alguns livros dirijo-me à biblioteca municipal de São João da Madeira e percebo que os livros que eu queria já se encontravam reservados. No entanto, a assistente da biblioteca sugere-me um livro, *Um Novo Mundo* de Eckhart Tolle, da mesma área e um best-seller, eu aceito a sugestão e levo-o. Então Eckhart Tolle visita-me e surpreendentemente devoro o livro e tudo que lia fazia totalmente sentido para mim. Curiosamente chega a um capítulo que menciona a identificação com as coisas, refere o consumo, a identidade, indústria da publicidade e o ego. Incrivelmente parecia que tinha juntado a última peça do puzzle na relação do conceito identidade. Foi como uma síntese. O autor refere que quando à uma identificação com algo, existe uma conversão na mesma coisa, a mesma coisa que o próprio, por isso torna-se parte da própria identidade. Existe uma tentativa de se encontrar nas coisas, mas na realidade nunca se faz inteiramente, e o resultado é perder-se nas mesmas coisas. Existe a referência da indústria da publicidade e da sua plena consciência que para vender tem de

convencer o outro que essas coisas vão acrescentar algo no modo como as próprias se veem ou como os outros as veem, ou seja, vão acrescentar alguma coisa na sua noção de identidade. Muitas das vezes a compra não é propriamente o produto, mas algo que realça essa identidade. Em conclusão o autor menciona que paradoxalmente, o que continua a alimentar a sociedade do consumo é o facto de não nos conseguirmos encontrar através das coisas, ou seja, a satisfação do ego dura pouco e por consequência as pessoas continuam à procura de mais, continuam a comprar mais e a consumir mais. E para fechar, reflete que quando já não há capacidade de sentir vida dentro de nós mesmos, provavelmente vamos enchê-la de coisas. Um livro ao acaso, numa altura ao acaso. O livro certo, na altura certa. Fascinante como as respostas chegam até nós se estivermos à procura delas ou atentos a elas. Como se algo exterior trabalhasse em simultâneo com o trabalho interior. E novamente neste exato momento, ao escrever isto, encontro a dualidade, o exterior e o interior.

### **3.5. DEFINIÇÃO DA DRAMATURGIA DO ESPETÁCULO – 3 MOMENTOS CHAVE**

A definição da dramaturgia foi todo um processo. Reflito que a escrita tem um papel importantíssimo na criação da dramaturgia e do processo, e na forma como vou construindo e juntando todos os conceitos, metáforas e sobretudo sensações e interpretações pessoais, que curiosamente parece que também se encontram nas mãos, nos dedos, no silêncio como se fosse uma transposição do corpo e mente para o papel, uma continuidade de algo profundo, enraizado, mas em constante movimento e evolução. As palavras, conceitos, ideias e descobertas são todo o motor do movimento e projeto, por consequência a escrita não estaria desagrupada. Durante o processo foi possível participar num workshop pela Companhia de Ballet Contemporâneo do Norte de "Dramaturgia e Coreografia" com Rogério Nuno Costa no Cine Teatro António Lamoso em Santa Maria de Feira. O workshop foi muito produtivo, houve uma discussão ao torno da dramaturgia e aplicação na prática. Um dos exercícios foi registar e interpretar uma improvisação feita por uma bailarina, o que era observado através do seu movimento. Os registos foram partilhados entre todos e foram facultados ao intérprete que por sua vez incorporou-os de forma representativa numa nova improvisação, mas com

estas novas diretrizes. Depois foi pedido que se pensasse e escrevesse algo que tivéssemos visto, ouvido, gravado nos últimos dias, como um filme, uma exposição, um livro, qualquer coisa que nos tivesse marcado e que pudesse fazer uma espécie de cruzamento entre essa identificação e aquela exploração. O que podia transportar de uma matéria e aplicar noutra contexto. O exercício com os diferentes participantes permitiu criar uma série de possibilidades para criação da dramaturgia. Estávamos de certa forma a iniciar um processo de criação de forma simples, natural e bastante interessante no qual ampliou a minha visão de dramaturgia e criação coreográfica. Neste projeto a escrita surge como uma ajudante na criação de ambiente, estímulos e intenções, de certa forma da própria dramaturgia ou influenciadora da mesma. Uma espécie de "trampolim" entre o processo e o palco. Inicialmente não resultando em nada que pudesse "assumir", mas após toda a evolução de investigação, processo e urgência de "voz" surge um texto.

*Observo o que nada vejo  
Apenas crio a imagem perfeita  
Essa que seduz  
Mas que imagem é essa?  
Talvez me tenha perdido  
Por entre essas cores que me prometem  
Por entre essas formas que me convencem  
Por entre imagens que me ditam  
Por entre esses corpos despidos, que apenas estão vestidos*

*Adoro. Adoro essa cor. Adoro isto e aquilo.  
Sabes, adoro-te. Mas já não te visto. Já não te uso.  
Trago-te irmãos para que não te sintas sozinho nessa gaveta sem fim  
Adorei-te tanto mas tu não me adoras-te. Acho. Penso.  
Talvez não pense porque não tenho tempo  
Porque o tempo conta e reconta de uma maneira despresencial  
Esse tempo que corre, que me faz correr  
Sem sair do sítio*

*Talvez eles te adoraram mais que a mim  
Talvez eu te adorei mais que a mim  
Talvez eu te adorei mais que a ele  
Acho. Penso. Já não te vejo. A ti que mexes.  
Quer dizer vejo-te todos os dias  
Mas não te toco. Não te tenho falado.  
Talvez porque me tenho apenas visto. Quer dizer vestido.  
Talvez porque não tenho tempo  
Porque o tempo conta e reconta de uma maneira despresencial*

Após relê-lo, percebo que o texto "grita" três momentos. Um primeiro momento de subtileza, da criação de uma imagem, uma imagem que seduz, que se mostra lentamente, a introdução de um "corpo", a sua apresentação. Uma imagem que envolve com as suas cores, com as suas formas, com as suas imagens. O surgimento do "corpo-vivo". O segundo momento, a introdução do objeto de grande escala e o início de um relacionamento e interação com o objeto, um sentimento de "adoração" que vai crescendo e fundindo esses dois corpos. E um terceiro momento, o de consciencialização, e/ou aborrecimento devido à não interação do objeto com o "corpo" e frustração por o tempo perdido. A queda da adoração. A percepção real do objeto ser um objeto. A consciencialização da adoração excessiva, mais do que outra coisa. O texto foi impulsionador, mas não utilizado como guião, este serviu sobretudo como parte evolutiva do processo. A Consciencialização total dos momentos surge após estes encontrarem-se fechados a nível de movimento.

O primeiro momento consta como observação do que me rodeia, do que está há minha volta, da sociedade, das pessoas, do consumo, do barulho e agitação, da criação de uma identidade igual a todas as outras. Mas aliado a essa observação encontra-se de imediato a absorção e adesão ao mesmo grupo, círculo. Uma imitação do que me rodeia. Existe uma introdução ao consumo, ao consumo de movimento. O intérprete consome movimento do outro, do que visualiza. Um mundo de imagem, de identidade, um mundo de acréscimo constante. A entrada nesse mundo. A criação do "eu", a transformação progressiva no hiperindividualismo e o despertar da necessidade de consumo. Consumo material e relacional. Consumo de imagem e consumo de aprovação, de reconhecimento. O intérprete possui uma carência que não tem consciência e que tenta compensar com o objeto.

O segundo momento é característico pela dança a dois. Dançar relações. Dançar com um objeto em vez de uma pessoa. Que relação temos nós com os objetos? Que importância lhes atribuímos? Encontrar a ironia e certa verdade presente no momento. A percepção que o objeto não me satisfaz no fim, que perdeu o seu uso, a sua função, que está gasto. Descartar. Transportar esse consumo excessivo e

superficial para o campo do consumo relacional. Encontrar duas cenas diferentes, mas iguais. Reunir duas dramaturgias que se sobrepõem. Abordar dois conceitos com o mesmo fim. Que relação tenho “eu” com o objeto? Que relação tenho “eu” com o outro? Quem sou eu? Sou o eu, sou o outro? Um círculo de igualdades, de descobertas, de padrões.

O terceiro momento é a percepção do que consumi, do que possuo, da quantidade do mesmo objeto. O excesso, a repetição. A perda de graça que existe para o exterior. A superficialidade, o vazio. A ideia de imagem consumida. O desgaste existente em cena. O uso e o descarte como mero hábito de movimento. O resultado daquela relação. A percepção exterior de um círculo de consumo, de dependência, de superficialidade. O ser humano no centro do consumo. No centro de um sistema. Como presa e como impulsionador.

### **3.6. A FOTOGRAFIA COMO MÉTODO DE CRIAÇÃO A SOLO**

Ao longo de todo o processo percebi por ironia que a imagem e a harmonia de corpo estava muito presente na minha mente e na forma de organização de movimento. A fotografia entra neste processo por mero acaso. Por necessidade de divulgação e partilha do próprio processo e também do próprio registo para o trabalho final. O mais curioso é que houve uma predisposição corporal para conseguir o resultado que se identificasse para aquele momento, para aquela fotografia, algo que me dissesse algo. Em conversas surge a possibilidade e a inserção de fotografia como possibilidade de método de criação e dramaturgia. Usar a fotografia como método de criação. Sessão fotográfica agendada e incrível mais uma vez como o corpo tem uma capacidade de colocar e de ser aquilo que tu pensas ou trabalhas naquele determinado momento. Ele acaba por dar o que tu procuras, o que tu pedes. Foi o que aconteceu, demasiadas fotografias, muitas vezes sem saber o que fazer, forçar muitas das vezes, quebrar barreiras, mas mais uma vez o que é intuitivo e imediato, sem pensar em demasia era o que eu estava à procura. Na seleção fotográfica que fiz apercebi-me que as minhas escolhas foram aquelas que mais rapidamente fiz, ou que menos inventei. Com a fotografia consegui aliar a abordagem de “o poder da imagem” na integra e trazer para o processo de criação.



*Figura 28 Fotografia como método coreográfico*



*Figura 29 Fotografia como método coreográfico*



*Figura 30 Fotografia como método coreográfico*



*Figura 31 Fotografia como método coreográfico*



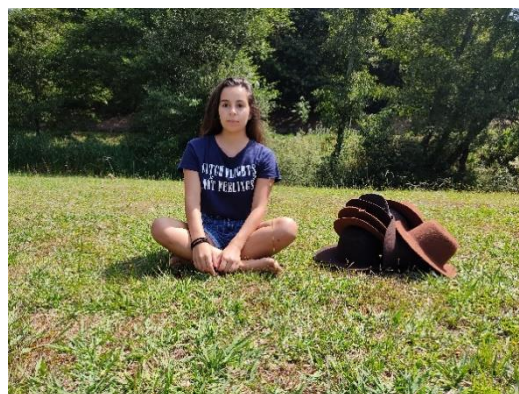
*Figura 32 Fotografia como método coreográfico*



*Figura 33 Fotografia como método coreográfico*



*Figura 34 Fotografia como método coreográfico*



*Figura 35 Fotografia como método coreográfico*

### **3.7. A MUTAÇÃO DO OBJETO**

O objeto, este intérprete sem vida, sofreu uma mutação ao longo de todo o processo e de forma intensiva nas experimentações finais. Tudo se deveu à evolução e consciência do processo, mas sobretudo devido à situação atual pandémica. Inicialmente a ideia seria um chapéu em grande escala com o objetivo de ter a dimensão adequada para poder ser confundido com um corpo e colocar mais peso no consumismo, o excesso em tamanho. Após várias pesquisas, surge a ideia de o chapéu em grande escala ser vários chapéus do tamanho normal que numa composição visual formariam um chapéu em grande escala. Esta ideia despertou mais sentido para o projeto. Primeiramente por ser diferente, porque a grande escala estaria presente, mas em simultâneo estaria a projetar outras ideias do processo. Teria o objeto em grande escala, que seria também um corpo no qual desenvolveria uma relação, e teria vários chapéus, que representariam também o excesso de consumo, mas também uma representação de vários corpos, imagens, identidades. Da própria sociedade. Arranjei um cartão e construí uma maquete do meu tamanho que simulasse o objeto para iniciar as experimentações e improvisações de dançar sozinha a par (fig.34). Também através da Professora Cláudia Ribeiro que teve a gentileza de fornecer alguns chapéus em tamanho normal para explorar o terceiro momento com os chapéus pequenos. Com o desenvolver do processo e da situação pandémica, a execução deste objeto tornava-se difícil. A necessidade de um espaço, de material, deslocamentos e apoio não era possível. Seria necessário arranjar uma solução que representasse a ideia desse momento. Surge a projeção. Projetar um grande chapéu em palco. Um chapéu que permitisse criar a relação já pensada. A projeção por ser uma técnica diferente permitia explorar diferentes perspetivas e técnicas. O explorar dentro e fora do objeto. O atravessar o objeto. A ideia de realidade e ilusão e a confusão de papéis desses dois corpos em cena. Surge a questão, como e onde seria projetado o chapéu. Seria algo que visualmente fosse bidimensional ou tridimensional, um holograma. Ao pensar nestas questões sem dúvida que o holograma seria o ideal, porque era necessária essa tridimensionalidade, essa dimensão ilusória, que permitiria a interação e mistura com o objeto. Conclui que o holograma não seria possível devido a situações técnicas, mas a bidimensionalidade não estava de todo parte integrante da estrutura e conceito do projeto. A solução surge em utilizar um plástico no qual fosse projetado o objeto

e aí sim explorar e aproveitar as características do plástico, da própria projeção e adaptar a informação e movimento anterior para esta nova realidade. Foram feitas várias experimentações com um plástico que consegui adquirir, imaginando a projeção nesse plástico (fig.35). À medida dessas novas improvisações e evoluções, veio a perceber-se que não seria possível fazer a apresentação do projeto no Teatro Helena Sá e Costa devido à situação pandémica. Seria realizado um vídeo no espaço do intérprete que seria enviado para a instituição. Novamente mudança de planos porque seria impossível ter material e conseguir montar uma projeção em casa. Esta situação exigiu novamente capacidade de resiliência e adaptação, algo que curiosamente foi extremamente normal e não de todo angustiante, apenas sensação de urgência, atraso e necessidade de ação. A solução surge em sintonia com a orientadora e professora Sónia Passos, em utilizar um bengaleiro que em certa altura estaria cheio dos vários chapéus. Um bengaleiro com um chapéu (fig. 36 e 37), um suporte para o consumo, uma relação com o consumo, uma relação com o outro, uma relação com os vários outros, uma relação com o próprio. No fim apesar de todos os imprevistos, alterações e adaptações, visualizo e sinto como algo potencializador. Algo que tinha de acontecer e estreitar/direcionar o projeto. Uma definição mais clara. Potencializador não sobretudo para a performance final, mas para o processo e sobretudo para o futuro. Com as várias improvisações e visualizações com o bengaleiro que ia tendo e pensando para o projeto, em simultâneo noutras atividades profissionais, surgia imagens, sombras, cores, números. Surgia um upgrade da performance. Surgia um entusiasmo numa dramaturgia semelhante, mas diferente, aberta e disponível para o que surgisse, na qual o bengaleiro despertou, mas não me permitiu explorar os mesmos conceitos em conceitos e formas diferentes. Imagens. Pessoas. Objetos. Relações. Um palco com várias pessoas que se relacionam, que dançam, mas não umas com outras. Com objetos. Talvez dancem mais tarde umas com as outras. Talvez não. Não saberei responder. Sei que o bengaleiro foi uma chave para esta visualização.



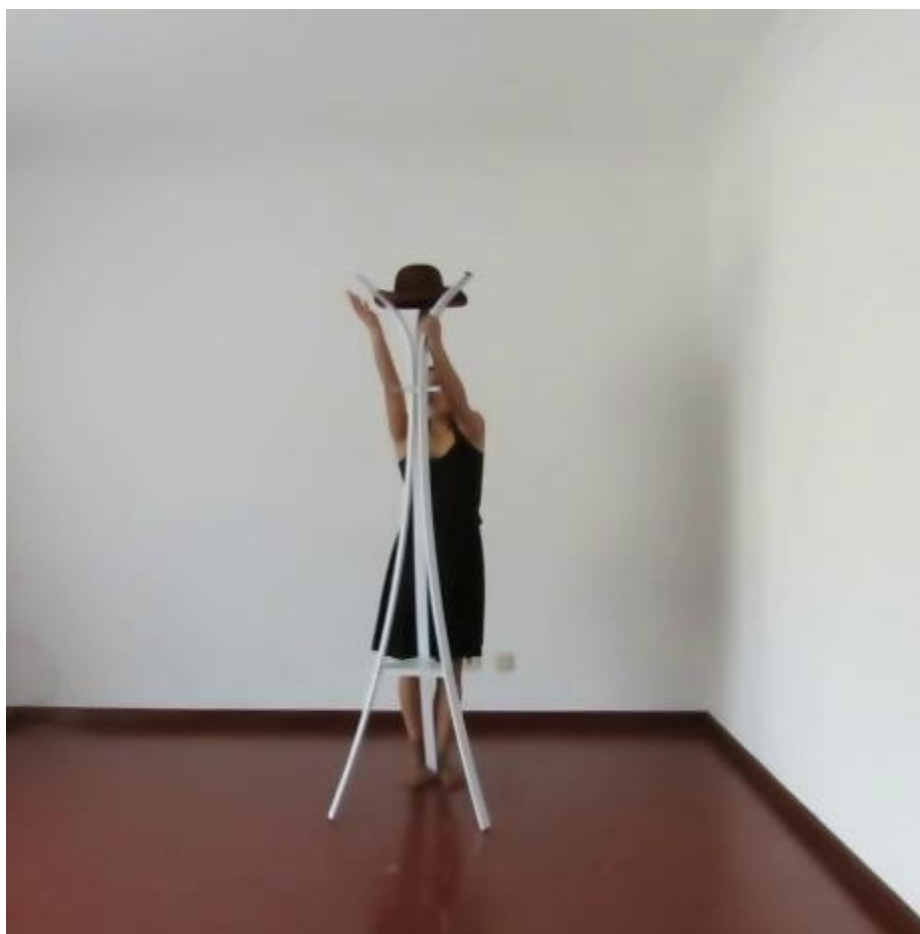
*Figura 36 Maqueta Objeto Chapéu grande escala*



*Figura 37 Exploração com cortina de plástico para projeção*



*Figura 38 Improvisação com uso de candeeiro*



*Figura 39 Bengaleiro como objeto final*

## **CAPÍTULO 4 – PARADOXOS DA FELICIDADE: SER CONTEMPORÂNEO**

O ano de 2020 ficou marcado por uma pandemia. De repente tivemos de recuar, abrandar, afastar, repensar, cooperar. O mais engraçado é que tudo passou (reforçou) a telas, vídeos, a som. O consumo diminui, ficou-se pelo consumo básico. Tivemos de desligar de muita coisa. Apesar que penso que talvez já estivéssemos desligados já de algumas coisas, como o próprio processo vai de certa forma ao encontro. Mas ter a consciência e liberdade de escolha é que faz a diferença. Uma coisa é não podermos ir, estar, fazer porque não queremos, não nos apetece ou “não temos tempo”, ou fica simplesmente para outro dia. Outra coisa é não podermos ir, estar, fazer porque não podemos e ponto. Numa altura que não era possível sair, fazer, estar, numa altura de desligar do sistema e dos nossos entes queridos, acho que nunca estivemos tão ligados. Talvez mais respostas ou questões que alimentaram este processo.

Este projeto foi um desafio desde o início até ao fim. Inicialmente por ter como base as danças de salão e porque sempre existiu em todas as minhas performances ao longo dos anos a componente de par ou de grupo, ou seja, foi o primeiro projeto pensado e trabalhado como solo e de apenas intervenção própria. Esta realidade inicial proporcionou medo e um certo questionamento inicial de capacidade pessoal. Houve duas fases distintas de dificuldade, a primeira foi logo no início na escolha da temática a abordar, foi uma espécie de luta interna para encontrar “o tema ideal”, foi uma procura urgente e não algo aparentemente interno, como uma espécie de identidade pessoal e de um interesse superior. Esta falta de pertença ou de conhecimento do fascínio foi algo desmotivante porque levou-me a pensar que talvez não fosse a altura certa para realizar o mestrado ou que eu própria não estivesse no sítio certo. A segunda dificuldade foi desbloquear a nível de movimento e aliar a dança contemporânea com a dança de salão, a minha experiência com a dança contemporânea era muito primária ainda, era tudo conhecimento obtido da pós-graduação em dança contemporânea e sempre tive dificuldade na liberdade que a própria dança me dava e na utilização do meu “eu” para criação, como a utilização dos meus pensamentos, do meu movimento e da

minha identidade, porque realmente eu pensava muito e tinha muitos pensamentos e emoções adquiridos nos últimos tempos mas que na realidade eram meus, estavam bem guardados e muitas das vezes as emoções agregados a eles eram desconhecidas para os outros e fonte de muitos bloqueios pessoais. O mexer nisso não seria apenas mexer nisso e eliminar o medo, mas significaria mexer em muita coisa. Este processo foi iniciado na pós-graduação em dança contemporânea, de uma forma inconsciente para o consciente, a realização do curso permitiu-me voltar a estar em mim, a encontrar o que procurava, as pessoas que procurava e a forma de pensar que eu pensava, foi como voltar a entrar no meu mundo e as descobertas pessoais foram fascinantes. Foi um parar e um estar presente. O mestrado foi sem dúvida o fazer sem estar ligado de uma forma tão emotiva e sem resistência da minha parte. Assumir a responsabilidade e criar um novo "papal" para mim. A pandemia veio atrasar o processo, criando uma desmotivação inicial com tudo o que estava a acontecer e eliminando os estímulos que eu encontrava nas ruas, nas pessoas, em museus, nos locais mais previsíveis e imprevisíveis que surgissem e baseou-se apenas num cenário de "quatro paredes", com preocupações externas, com as mesmas pessoas e com ânsia de soluções. Contudo, neste momento pandémico e em simultâneo com a realização do mestrado, surge a oportunidade de entrar num projeto numa área totalmente diferente e de forma inesperada chega até mim o desenvolvimento pessoal e inicio um curso de Coaching e PNL (Programação Neurolinguística), começo a absorver uma grande quantidade de livros, a comunicar com outras pessoas no mesmo percurso e de forma inconsciente começo a encontrar respostas e associações entre o projeto artístico e esta área que me tem fascinado. Existia uma espécie de ligação em tudo que ouvia e tudo que tinha projetado artisticamente e na minha forma de pensar até ali, a partir desse momento a minha sensibilidade para tudo o que estava à minha volta aumentou drasticamente, se antes já era uma pessoa atenta e pregava a importância da sensibilidade, de certa forma naquele momento quando dei conta criava ligações e encontra respostas em tudo que vinha até mim o que de certa forma era fascinante e aumentava cada vez mais a vontade de aprender, ver, explorar, ouvir e encontrar respostas e perguntas. Este projeto tornou-se delicioso porque estava sempre em constante mutação e acréscimo de valor o que estimulou a visualização de upgrade do espetáculo. A certo ponto no meu dia-a-dia já não via a performance como um solo, mas como um espetáculo

em grupo. Porque enquanto era eu e o objeto e só encontraria essa forma de "relação" mais a dualidade presente, imagino e questiono o que seria se houvesse mais pessoas e mais objetos, qual seria as relações que poderia criar. Este projeto foi sobretudo uma mudança gigantesca a nível pessoal e artístico, foi o pensar pela primeira vez o criar algo para um patamar a sério e real, trabalhar com pessoas e o fascínio de escrever, partilhar, rabiscar, ver e trabalhar nestes processos de criação que me despertam alegria, pertença e fascínio. Sinto que este projeto não é um projeto acabado, porque perdi bastante tempo no processo e nos conceitos e sinto que pretendo explorar mais a parte de movimento e interpretação que no final não me satisfaz por completo.

Acredito que transportando o projeto para um patamar de grupo que iria conseguir explorar o movimento noutros corpos e obter mais respostas a nível contemporâneo aliado à dança de salão. O balanço é muito positivo, houve a perceção da capacidade de resiliência e de superação de dificuldades ou imprevistos e houve uma espécie de aliança entre o mestrado e o PNL, resultando num processo de um grande crescimento, amadurecimento e também outra perceção de ação futura.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Anderson, J. (s.d) *Dança*. Editorial Verbo.
- Arlander, A. (2016). *Investigação em Arte e/ou Interdisciplinaridade*. ED. NEA.
- Bauman, Z. (2013). *A Cultura no Mundo Líquido Moderno*. ZAHAR.
- Charlie, C. (1936). *Tempos Modernos* [Film]. Estados Unidos.
- Cutts, S. (2016). *Are You Lost In The World Like Me* [Video]. Retrieved from <https://youtu.be/VASywEuqFd8>
- Cutts, S. (2017). *Happiness* [Video]. Retrieved from <https://youtu.be/e9dZQelULDk>
- Ferrari, S. (2001). *Guia da História da Arte Contemporânea*. Editorial Presença.
- Gil, J. (2001). *Movimento Total - O corpo e a Dança*. Relógio D'Água Editores.
- Gilles, L. (2006) *A Felicidade Paradoxal*. Edições 70.
- Januário, M. (s.d.).  $\pm$  maismenos  $\pm$ . [online] Maismenos.net. Available at: <http://maismenos.net/>
- Loupe, L. (2012) *Poética da Dança Contemporânea*. Orfeu Negro
- Mendonça, G. (2016). *A Dança de Salão no processo de composição coreográfica em Jomar Mesquita* (Mestrado). Faculdade de Motricidade Humana.
- Ribeiro, A. (1997). *Por exemplo a cadeira*. Lisboa: Cotovia.
- Scola, E. (1983). *O Baile* [Film]. Cinéproduction, Films A2, Massfilm, O.N.C.I.C., Mohammed Lakhdar-Hamina.
- Seixas, T. (2014). *Coordenação Interpessoal em Pares de Dança Desportiva em Situação de Competição* (Mestrado). Faculdade de Motricidade Humana.
- Tolle, E. (2009). *Um Novo Mundo*. Pergaminho.

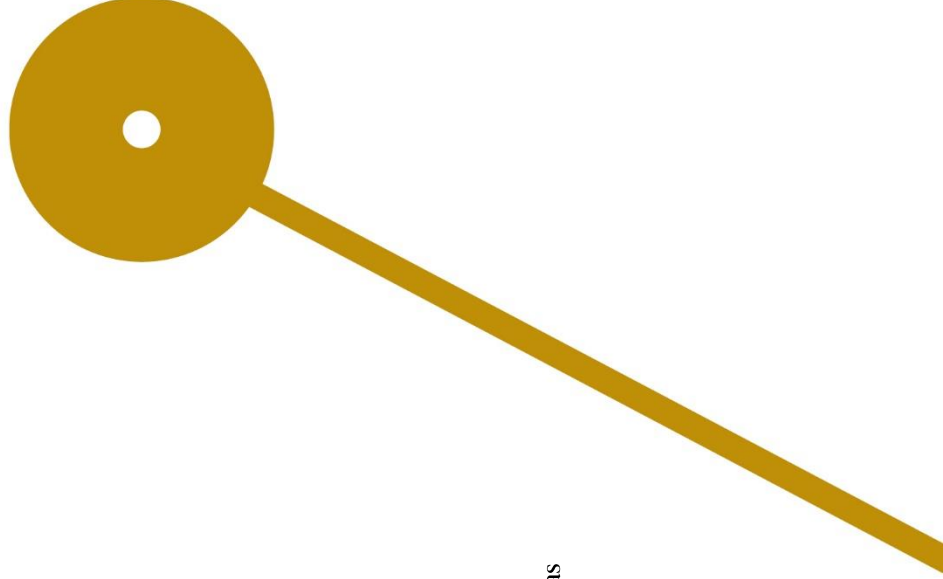


ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO



**M**

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA



ADORO-TEMAS...  
Formas e Relações Identitárias Nas Práticas Consumistas  
Liliana Patrícia Duarte da Silva Mota