

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES**

ANDRÉ DUARTE PAES

**LIBERDADE VIGIADA: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO CRIATIVO EM
DANÇA CONTEMPORÂNEA**

Manaus – Amazonas
2015

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES**

ANDRÉ DUARTE PAES

**LIBERDADE VIGIADA: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO CRIATIVO EM
DANÇA CONTEMPORÂNEA**

Dissertação submetida como requisito para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, na Linha de Pesquisa: Representação e Interpretação Artística.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane Viana Barros Páscoa

Manaus – Amazonas
2015

Catálogo na fonte
Elaboração: Ana Castelo CRB11ª -314

P126L Paes, André Duarte

Liberdade vigiada: um estudo sobre o processo criativo em dança contemporânea. / André Duarte Paes. – Manaus: UEA, 2015.

129fls. il.: 30cm.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras e Artes, na linha de pesquisa: Representação e interpretação artística.

Orientadora: Profª. Drª. Luciane Viana Barros Páscoa

1. Dança 2.Comportamento sociopolítico 3. Processo criativo. I. Orientadora: Profª. Drª. Luciane Viana Barros Páscoa. II.Título.

CDU 78.085

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES**

TERMO DE APROVAÇÃO

ANDRÉ DUARTE PAES

**LIBERDADE VIGIADA: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO CRIATIVO EM
DANÇA CONTEMPORÂNEA**

Dissertação aprovada pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas – PPGLA-ESAT-UEA, através da comissão julgadora abaixo especificada.

Manaus, 23 de Junho de 2015.

Presidente e Orientadora: Prof.^a Dra. Luciane Viana Barros Páscoa
Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Membro (FUCAPI): Prof.^a Dra. Maria Evany do Nascimento

Membro (PPGLA-UEA): Prof.^a Dra. Juciane dos Santos Cavalheiros
Universidade do Estado do Amazonas – UEA

Membro (PPGLA-UEA): Prof. Dr. Márcio Leonel Farias Reis Páscoa
Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Agradeço, primeiro, a Deus a quem
devo, mais que a vida, a lição de
vida que desde muito cedo tem
guiado meus passos.

A minha mãe Waldete Duarte Paes,
que sempre apostou incondicionalmente
nos meus sonhos e que hoje torce
por minha realização.

Aos meus irmãos com quem
aprendi a olhar com plenitude.

Aos meus companheiros e amigos,
presentes nos momentos de
conquista, descoberta e
crescimento.

Agradeço à coordenação do curso
por tudo que me foi permitido para
viabilização da minha conclusão
de curso.

À minha orientadora, Luciane Páscoa,
a quem admiro como profissional e pela paciência,
dedicação e conhecimento compartilhado,
contribuindo para ampliação de meus horizontes.

A todos os professores do programa.

A todos estes (e aqueles que, por
falha minha, não foram mencionados), o meu muito
Obrigado.

“Dizem que a vida é para quem sabe viver,
mas ninguém nasce pronto.
A vida é para quem é corajoso o
suficiente para se arriscar e humilde o
bastante para aprender.”

Clarice Lispector

“Mesmo quando tudo parece desabar, cabe a mim decidir
entre rir ou chorar, ir ou ficar, desistir ou lutar;
porque descobri, no caminho incerto da vida,
que o mais importante é o decidir.”

Cora Coralina

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo um estudo sobre o processo criativo em dança contemporânea a partir da liberdade no que diz respeito ao comportamento sociopolítico do mundo moderno. A dissertação dedica-se ao estudo das relações comportamentais neste contexto social, dialogando com a dança, a pesquisa e a compreensão de elementos interdisciplinares, acrescentando diferentes configurações estéticas para o desenvolvimento de tendências coreográficas e suas representações da obra artística. Por tanto, a pesquisa foi sistematizada a partir dos procedimentos de mapear teorias significativas sobre liberdade cujo referencial transita por Foucault, Vattimo, dentre outros e, por meio destas, realizaram-se experimentos em dança resultando como produto final da pesquisa um espetáculo intitulado Liberdade Vigada. O resultado revela uma possibilidade de relacionar experiências sociais, arte e dança, mostrando que processos criativos podem se utilizar de elementos observados através do estudo da análise dessas linguagens para o desenvolvimento de novos trabalhos nesse potencial criativo, reflexivo, observador e transformador que a arte vem construindo, nesse trabalho com a dança.

Palavra-chave: Liberdade; Dança; Comportamento Sociopolítico; Processo criativo.

ABSTRAT

This paper aims to a study of the creative process in contemporary dance from the freedom with regard to the socio-political behavior of the modern world. The dissertation is dedicated to the study of behavioral relationships in this social context, dialogue with dance, research and understanding of interdisciplinary elements, adding different aesthetic settings for developing choreographic trends and their representations of the artistic work. Therefore, the research was systematized from procedures to map significant theories of freedom whose reference transits Foucault, Vattimo, among others, and through these, there were dance experiments resulting in a finished product research a show titled Freedom Watched . The result reveals a possibility of linking social experiences, art and dance, showing that creative processes can be used to observed elements by studying the analysis of these languages for the development of new jobs in this creative potential, reflective, observant and transforming that art comes building, this work with dance.

Keywords: Freedom; Dance; Socio-political Behavior; Criative Process.

LISTA DE FIGURAS

Processo Criativo - Laboratório

Da figura 1 até a figura 6. O livre arbítrio.....	98
Da figura 7 até a figura 13. As amarras	100
Da figura 14 até a figura 17. Os tentáculos	102
Da figura 18 até a figura 20. O meio sensacionalista	103
Da figura 21 até a figura 28. Programa de auxílio à população	104
Da figura 29 até a figura 33. Alienação	107
Da figura 34 até a figura 40. A questão do ser ou não ser	109
Da figura 41 até a figura 44. A liberdade de existir.....	111

Processo Criativo - Espetáculo

Da figura 45 até a figura 60. O livre arbítrio.....	113
Da figura 61 até a figura 68. As amarras	116
Da figura 69 até a figura 76. Os tentáculos	117
Da figura 77 até a figura 80. O meio sensacionalista	119
Da figura 81 até a figura 84. Alienação	120
Da figura 85 até a figura 90. A questão do ser ou não ser	121
Da figura 91 até a figura 96. Programa de auxílio à população	122
Da figura 97 até a figura 104. A liberdade de existir.....	124

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
1. A NATUREZA DA LIBERDADE E SUA RELAÇÃO COM A DANÇA	15
1.1 A questão da liberdade	15
1.2 O desafio de existir	27
1.3 A dança e sua ruptura	37
2. O PREÇO DA LIBERDADE E A ETERNA VIGILÂNCIA	47
2.1 A vigilância e o comportamento humano	47
2.2 Tecnologias e sua relação com a dança	60
2.3 Vigiar para quê?	68
3. LIBERDADE VIGIADA: O ESPETÁCULO	84
3.1 Processos de criação	84
3.2 Composição cênica	86
3.3 Roteiro – Espetáculo	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
REFERÊNCIAS	130

APRESENTAÇÃO

A globalização, energia influente no final do século XX e no início do novo milênio, formata uma nova era de interação entre as nações, economias e pessoas. No bojo dessa movimentação, a internet e a mídia, de uma maneira geral, têm estimulado, exponencialmente o crescimento dos contatos e do intercâmbio de informações. As tecnologias das comunicações conjugadas com a informática e a biotecnologia, no campo da engenharia genética, têm alimentado a abertura de novos mercados, o que alerta para o peso do dinheiro na definição de uma agenda de pesquisas científicas. A rede mundial de computadores, os telefones móveis e as transmissões via satélite são protagonistas nos novos cenários, nos quais o tempo e o espaço parecem encolhidos.

A contemporaneidade, temporalidade do “aqui e agora”, corresponde a uma ambiência na qual a vida dos atores ordinários se realiza seguindo rotinas e padrões, mas também dando lugar à personalidade e à reinvenção de diferentes formas de experiência. Práticas comunicativas como as que emergiram com o advento da internet enquadram-se nesses diversos modos de experimentar a vida.

Graças às redes de comunicação tornaram-se imagináveis os vastos benefícios e boas oportunidades nas transações midiáticas. Contudo, as novas oportunidades trazem também novos riscos, impensáveis até há pouco tempo. A privacidade e segurança das informações e dos cidadãos podem influir de maneira significativa sobre os mecanismos de funcionamento das sociedades democráticas. Desse modo, possíveis negligências na governança das redes repercutirão além dos problemas específicos do setor das comunicações.

No panorama da sociedade da informação, há um intenso interesse tanto pelos governantes quanto pela iniciativa privada em investigar a privacidade alheia. A vigilância, no que diz respeito aos indivíduos, sofre avanço devastador com o surgimento da tecnologia da informação, consumando-se mediante dispositivos que toleram o constante monitoramento e domínio do comportamento humano.

Ultimamente a realidade social é instituída sobre o viés da razão tecnológica, a qual assenta a humanidade em uma nova amarra. Se antes o cidadão estava vinculado pelos conceitos mitológicos, com o nascimento da racionalidade técnica, agora adquiriu uma nova servidão, o esquema indústria cultural.

Recentemente o anonimato não nos é garantido, assim como a exploração do privado transformou-se em uma forma de participação pública. Nunca a vigilância se fez tão presente

nos períodos de transformação da vida humana como agora nos tempos atuais. Tendo em vista a propagação de mecanismos de observação e controle nas sociedades contemporâneas, argumenta-se dentro desse aspecto, uma forma de exercício do poder na atualidade, enfocando andamentos e mobilidades em detrimento ao indivíduo.

Nossas informações estão sob riscos não assegurados, cujos aplicáveis tratamentos por ora se perderam. A vida está exposta sem direito à privacidade, dados intrometidos, nossa mobilidade em questão, dentre valores e preferências abordados. Atualmente o ato de “espionar” está muito presente no cotidiano das pessoas mediante os novos recursos tecnológicos.

Se uma sociedade oscila, então podemos refletir sobre ela em vários aspectos. No entanto, não podemos estar presos a padrões ou paradigmas formais. Explorar o desconhecido é um desafio que permite valorizar a diversidade, relacionando diferentes conceitos, observando tudo o que já foi codificado ou estabelecido. Para tanto, busca-se responder a seguinte questão: Como transformar as experiências da era da informação num produto artístico em dança contemporânea, com vista a mobilizar a consciência e crítica sobre o mundo atual?

Partindo desse pressuposto o processo de contribuição artística para estes fatores surgiu de baixo para cima valorizando a pluralidade, criando espaços de consensos possíveis e trazendo à tona dimensões e lógicas postas à margem constantemente em nome da reprodução de relações de poder e jugo. Enfim, valorizando critérios éticos e políticos, sempre no plural.

O interesse em desenvolver esta pesquisa surgiu da necessidade de buscar, no âmbito da criação artística, a quebra das barreiras de uma “zona de conforto”, fez-se necessário agregar conceitos na (re)construção do entendimento de nossa contemporaneidade, dissolvendo assim, essa energia em busca de estratégias e investigações para outros caminhos da concepção artística.

Sobre esse argumento até então relatados é que conseguimos explorar zonas desconhecidas, despertando a consciência crítica sobre o mundo atual e dela coletar subsídios para a construção artística, assim, podemos somar experiências, acontecimentos, favorecer outros processos, caminhando para a interdisciplinaridade de conceitos em uma visão múltipla cultural.

Hoje, podemos presenciar a dimensão da arte e de seu potencial em relação aos processos de formação dos cidadãos, na orientação de pensamentos e nas expressões

artísticas. Como artista, pensamos em tentativas diferentes sem buscar caminhos já percorridos no fazer artístico, ou no percurso do outro, procurou-se aqui uma construção de um olhar, do refletir e do seguir, sendo sempre uma constante, sem denegrir ou descaracterizar a arte. Visto desse modo, dialogou-se com os elementos envolvidos na arte se tornando um campo processual, aumentando assim o desafio artístico diferente de propostas já existentes.

A atitude da pesquisa almejou ampliar o campo para a discussão abrangendo um todo e somando elementos vivenciados com mediações individuais e coletivas. Arriscamos, através da arte da dança, uma “contaminação” de experiências já abstraídas, assim como na reformulação de conceitos pré-estabelecidos, despertando um ponto de vista diferenciado do que é visto como convencional na arte seja ela local ou não.

Neste momento pensou-se em projetar ações artísticas e sociais participativas, repensando o cultivar artístico e suas ideologias, acreditando em um diálogo consistente com trocas e desafios ao alcance de um contexto atual, além de aumentar os processos divergentes em busca de um novo olhar.

Assim, dentro de nossa pesquisa, essa compreensão nos remeteu a interseções entre o que se convencionou chamar de vida real e vida virtual, tomando as duas dimensões como espaços de ações comunicativas que convergem para a configuração do cotidiano. Esta observação talvez seja uma das alternativas para a construção de um novo saber dentro da contemporaneidade em que vivemos.

Vale considerar que a presente pesquisa visou discutir as relações existentes entre as experiências sociopolíticas e a dança e como influenciam no comportamento e pensamento do corpo contemporâneo e como assume seu papel de transformadora, reflexiva, questionadora, contribuindo assim com novos valores da arte contemporânea.

Portanto, a pesquisa foi sistematizada a partir dos procedimentos de mapear teorias significativas sobre liberdade cujo referencial transita por Arthur Schopenhauer, Jean-Jacques Rousseau, Soren Kierkegaard, Marshall McLuhan, Gianni Vattimo, Jean Baudrillard, Guy Debord, George Orwell, Roger Garaudy, Michel Foucault, Theodor Adorno, dentre outros.

A pesquisa está estruturada em três capítulos: o primeiro abordou o panorama geral sobre liberdade com um referencial teórico que decorre da sociologia, filosofia, política, psicologia, o contexto sociopolítico no mundo moderno, as características de movimentos

artísticos de vanguarda, em específico na arte da dança, no final do século XIX e começo do século XX.

No segundo capítulo foi abordada uma síntese do procedimento de interpretação no que refere a vigilância em alguns contextos captados, o comportamento humano, a tecnologia e sua relação com a dança e o questionamento sobre os mecanismos de controle social.

No terceiro capítulo foi narrado todo o processo de criação na construção e execução do espetáculo proposto como o produto final, tendo como inspiração os elementos supracitados em relação à liberdade dentro do contexto social do mundo moderno.

A justificativa da pesquisa partiu do pressuposto de que, sem a linearidade entre os conceitos, o corpo é explorado em seus desdobramentos, no limiar entre o que a emoção e a razão coordenam e a dança e o gesto correspondem. O trabalho de pesquisa partiu do processo de estudo de dança aberta para confrontar, misturar e investigar seu potencial por meio da interação como outras linguagens artísticas.

Assim, muitas vezes, a compreensão de si inicia-se pela negação, por aquilo que não queremos, por uma realidade que nos oprime, mas também nos transforma e faz germinar uma necessidade criativa. Ao chegarmos à reflexão sobre dança contemporânea nos posicionamos sobre questões das quais mais nos aproximamos em nossas escolhas e referências pesquisadas. Neste sentido nossas pesquisas artísticas refletem sobre suas possíveis contribuições para pesquisadores, educadores e artistas na cena contemporânea.

Considerou-se fundamental a todo processo de finalização de pesquisa, esse olhar tecido, justificando o trabalho desenvolvido e pontuando seus resultados processuais para a arte, cultura, história, sociedade de sua época. Como sujeito dessa realidade e, ao mesmo tempo, parte integrante deste mundo, a liberdade como tema definido nesta pesquisa tece um olhar sobre o corpo e a dança contemporânea, localizando as especificidades de nossa proposta sobre as principais contribuições do trabalho. Sendo assim, como produto final dessa pesquisa, foi criado um espetáculo nomeado: “Liberdade Vigiada”.

1. A NATUREZA DA LIBERDADE E SUA RELAÇÃO COM A DANÇA

1.1 A questão da liberdade

Liberdade é uma palavra com ampla dimensão que diz respeito a uma das esferas do conhecimento humano. Este assunto constantemente promove discussões, revisões teóricas e mesmo conferências equipadas ao longo da história. Diversas são as fontes do saber sobre essa questão tão complexa e vasta, portanto, trata-se de um tema clássico que sempre se faz jus a atenção de diversos grupos de estudiosos.

O que seria a liberdade, quando de fato vivemos condicionados a diversas restrições? Estamos presos em nós mesmos, em nossos temores e inquietações. Quem pode afirmar que é verdadeiramente livre, visto que habitamos na eterna carceragem que é a vida em sociedade?

Desafiador é buscar um conceito que envolva uma significância plena, pois se entende não haver alvedrio por completo, sempre haverá algo para ser preenchido, e para ser liberado. Estamos cheios de vontades, intenções, caracterizadas pela criatividade da atitude humana, escusando generalizações sociais, sem que isso expresse um individualismo desconexo com a natureza coletiva do homem.

De acordo com Locke¹ (1978, p. 05-15), desde o começo a natureza do homem é autônoma e esta autonomia se nomeia Liberdade. A junção de duas ou mais autonomias gera o Estado, porém, não se renuncia atributo nenhum. Cada autonomia confere certa quantia de si mesma para formar o direito comum, quantidade que não mais ascende para uns do que para os outros. O consenso comum não é mais do que o amparo de todos dividido pelo direito de cada um, assim suscitando a Fraternidade. O entrecorte de todas estas autonomias que se adicionam denomina-se Sociedade.

Conforme Burke² (2012, p. 172), as necessidades dos seres humanos são voltadas aos recursos materiais, científicos, artísticos e morais. Porém, não conseguem satisfazer a todas essas necessidades pelo próprio esforço. Sempre que possível recorrem aos hábitos e à religião de seus ancestrais. Concordam que o melhor modo de satisfazer as necessidades

¹ John Locke (1632-1704) nasceu próximo a Bristol, na Inglaterra. Viveu exilado na França e Holanda por um longo tempo, por ser suspeito de ter se envolvido num plano de assassinato do rei Carlos II. Ele promoveu a teoria de que as pessoas não nascem com ideias inatas, mas com a mente similar a um quadro em branco, numa perspectiva bastante moderna de ver o próprio eu. (KELLY, 2013, p. 106)

² O político anglo-irlandês Edmund Burke nasceu e foi educado em Dublin, na Irlanda. Pra ele a filosofia era um aprendizado útil para a política e na década de 1750 escreveu ensaios sobre estética e as origens da sociedade. (KELLY, 2013, p. 133)

mútuas é ajudando um ao outro. Afinal, com esses elementos associados conseqüentemente gera o que chamamos de “laço social” ou “contrato social”, ambas com a mesma qualificação.

Historicamente, Braghirolli (2007, p. 60-61) explica que, desde o nascimento, os seres humanos vivem num processo de interação com os semelhantes. Todas as notícias que recebemos da história e da pré-história nos falam de agregados humanos. O homem, assim como os outros animais, vive associado a outros indivíduos da sua espécie, portanto o seu isolamento é, na verdade, uma ficção. Observa-se que Rousseau (1973) trata da idealização de uma liberdade como ausência de civilização:

Humanos existiam em um estado de natureza, antes da sociedade. Eles eram livres e felizes, como os animais [...] mas trocaram sua liberdade por contrato social e leis. Nós não podemos voltar para um estado de natureza [...] Renunciar à liberdade é renunciar a ser homem [...] mas podemos escrever um novo contrato social promovendo a liberdade por meio da lei (ROUSSEAU³, 1973, p. 120).

Dentro desse contexto, Vianna (2005, p. 18-19) fala que esta associação não significa caos nem desordem indiscriminada, visto que o homem sempre esteve interligado também com as manifestações artísticas, ou seja, manifestação instintiva do ser humano. A dança, como via de comunicação precedida pelo homem que, por sua vez, buscou esse canal para o seu próprio entendimento e vivenciando-o como um caminho de autoconhecimento, de comunhão com o mundo e de expressão do mundo.

O homem faz parte de um dado grupo étnico, social, cultural. E tem necessidade de se sentir fazendo parte integralmente deste grupo: de estar em relação com os outros. Muito mais do que as leis, os costumes, o traje e a linguagem é o gesto que vai dar existência a essa união. As mãos se juntam, o ritmo une as respirações, a dança folclórica nasce com seu leitmotiv universal: a ronda, a farândola... O homem está só diante do Incompreensível: angústia, medo, atração, mistério. As palavras de nada servem. Para que dar a isso nomes como Deus, Absoluto, Natureza, Acaso?... O que é preciso é entrar em contacto. O homem busca, para além da compreensão, é a comunicação. A dança nasce dessa necessidade de dizer o indizível, de conhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro. (BÉJART⁴ *apud* GARAUDY, 1980, p. 8).

³ Jean Jacques Rousseau nasceu em Genebra. Perdeu a mãe após alguns dias de seu nascimento e depois de alguns anos foi abandonado pelo pai deixando-o aos cuidados de um tio. Aos dezesseis anos, Rousseau foi para França e se converteu ao catolicismo. Enquanto tentava se tornar conhecido como compositor, trabalhou como funcionário público, tendo sido designado para Veneza por dois anos. Ao retornar, começou a escrever filosofia. Suas visões controversas levaram seus livros à proibição na Suíça e na França, onde foram dadas ordens para sua prisão. Por um período viveu forçadamente na Inglaterra, depois retornou para a França onde morreu aos 66 anos. (KIM, 2011, p. 157)

⁴ O bailarino e coreógrafo Maurice Béjart nasceu em Marselha, no sul da França, em 1º de janeiro de 1927. Seu verdadeiro nome era Maurice-Jean Berger. Apesar de ser formado em Filosofia, dedicou-se à dança desde os 14 anos, seguindo o conselho de seu médico, que considerava a constituição física de Béjart muito frágil. Influenciado pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche, Béjart dizia que o balé é “um alegre saber”. (<http://educacao.uol.com.br/biografias/maurice-bejart.jhtm>)

Ressaltemos agora sobre igualdade, pois se a liberdade é a parte mais elevada, a igualdade é a parte fundamental. Segundo Hugo (2014) em sua obra *Os Miseráveis*, numa sociedade a oscilação seja constante, a questão não é ver a igualdade como o nivelamento dos cidadãos. A igualdade é, civilmente, acolher todas as competências e, politicamente, com o mesmo peso para todos os votos. Salvo quando há uma guerra onde todos se estabelecem ao mesmo nível, ou seja, a igualdade se faz de fato sem noção do melhor ou do pior.

De acordo com Grócio⁵ (2012, p. 90-95), a vida e a propriedade são direitos naturais de todos os indivíduos. As pessoas têm o poder de reivindicar esses direitos. O Estado não tem poderes legítimos para tirar essas liberdades, pois a liberdade é o poder que temos sobre nós mesmos. Ao entender a liberdade como faculdade própria, há uma distinção entre a habilidade de alguém fazer algo e sua liberdade das limitações. É dado o poder de tomar as atitudes necessárias para exercer esses direitos. Assim, ao conectar os direitos aos indivíduos, o conceito de liberdade individual se torna mais que uma questão de livre-arbítrio.

Embora sejam inúmeras as condições sociais, o homem é capaz de tomar as suas atitudes criativas e por isso, ao contrário dos outros animais, a liberdade seria um ato desumano. Certo simbolismo é atribuído no seu agir e corresponde única e exclusivamente, pelos seus atos, tendo somente a razão como conselho judicial. Também pode infringir as suas próprias leis e superar seus compromissos alcançando o ponto de se descaracterizar aos olhos dos outros, como ser humano.

Segundo Aranha (1986, p. 316), existem proposições que ressaltam a possibilidade da liberdade humana incondicional, o livre-arbítrio, sujeito o qual o homem tem o poder de eleger um ato ou não, independentemente das forças que o obrigam. Constituir-se livre é deliberar e atuar como se almeja, sem qualquer resolução causal, quer seja exterior (ambiente em que vive), quer seja interior (desejos, caráter). Ser livre é não ser influenciado.

Quando tomamos decisões, temos liberdade absoluta de escolha. Percebemos que podemos escolher fazer nada ou fazer algo. Nossas mentes cambaleiam ante o pensamento de liberdade absoluta. Um sentimento de apreensão

⁵ Hugo Grócio nasceu em 1583 na cidade de Delft, no sul da Holanda. Uma criança prodígio que entrou na Universidade de Leiden aos onze anos e concluiu seu doutorado aos dezesseis. Aos 24, era o advogado geral da Holanda. Durante um período tumultuado da história holandesa foi sentenciado à prisão perpétua no castelo de Loevestein por suas opiniões a respeito da limitação dos poderes da igreja nas questões civis. Os temas lei natural e liberdade individual foram, mais tarde, assumidos pelos filósofos liberais como John Locke. (KELLY, 2013, p. 106)

ou angústia acompanha o pensamento. A angústia é a vertigem da liberdade. (KIERKEGAARD⁶, 1968, p. 194).

No dia em que o homem deixar de possuir o ânimo para procurar a liberdade, ele morrerá e, após encontrá-la, terá que restringi-la caso contrário ainda se encontrará sem eixo, ou seja, encontrará a sua própria ruína. Portanto, a sua aptidão racional impõe como forma de combater a altivez e a imprudência daqueles que se julgam totalmente livres.

Aquilo que atua sobre o indivíduo só opera porque ele o indicou como agente. Não é porque alguém nos afrontou que reagiremos violentamente, mas sim porque indicamos tal insulto como ação da nossa reação. “Entende-se por interação social o processo que se dá entre dois ou mais indivíduos, em que a ação de um deles é, ao mesmo tempo, resposta a outro indivíduo e estímulo para ações deste” (BRAGHIROLI, 2007, p. 60).

Tal indicação, entretanto, de um ato, pode-se não reconhecê-lo senão depois de se evidenciar. Deste modo são normalmente as nossas ações que nos elucidam sobre o que verdadeiramente somos; sobre aquilo que realmente os nossos atos nos clareiam, sobre o que evidentemente somos; sobre aquilo que realmente elegemos; sobre a nossa liberdade.

De acordo com Sartre (1946, p. 197-255), não existem atos inconscientes, já que o homem é consciente de um extremo ao outro, em todas as suas ações. Pelo simples fato de existir acordo posicional (a inteligência fornece os meios, ex.: regras, vontade, desejos etc.), refletido (esclarece os fins, ex.: pensar duas vezes), e acordo não-posicional (educação dogmática, ou seja, através da doutrina religiosa), não refletido (sem desdobrar o pensamento, sem questionar). Todos têm a consciência de sua liberdade, mas só os atos claramente os revelam. Sendo assim, seja qual for a situação, somos conscientes de nossa liberdade.

Há uma verdade científica, religiosa, moral, dentre outras fontes do saber, que diz que a liberdade tem que ser obediente para ser autêntica, também devendo respeitar a responsabilidade. Podemos socar o vento à vontade, portanto que não alcance a face de alguém. Ultrapassando esse limite, poderemos não mais estar em liberdade, mas ser considerados perversos e lascivos.

A partir destes indicadores podemos acreditar que nossas vidas são determinadas por ações, onde elas próprias são determinadas por escolhas, e o modo de fazer essas escolhas é

⁶ Soren Kierkegaard nasceu em Copenhague em 1813. Herdou do pai os traços de ser pio e melancólico o que influenciou em sua filosofia. Estudou teologia na Universidade de Copenhague e frequentou seminários de filosofia. Após receber uma herança casou-se em 1837, mas sua melancolia rompeu a vida de casado. Embora nunca perdesse a fé em Deus, criticava a Igreja nacional dinamarquesa por hipocrisia. Em 1855, caiu inconsciente na rua e morreu um mês depois. (KIM, 2011, p. 195)

categorico. Portanto, “o homem é livre pelo fato de escolher o caminho desta vida e a maneira de percorrê-la, também [...] considera as decisões morais como uma escolha entre o hedonístico (que gravita a si mesmo) e o ético”, ou seja, “as escolhas morais são livres e, acima de tudo, subjetivas”. (KIERKEGAARD, 1968, p. 194-195)

O livre-arbítrio, dentre seus aspectos, se apresenta todo ao mesmo tempo, mas que compõem somente um e de tal caráter que não há ambiente para um arbítrio apenas, pois o homem é consciente das causas que podem se transformar em outra causa, capaz de alterar a ordem das coisas, quer seja livre ou servo.

Alimentar-se de vícios, como quer e quando quer, não significa ser livre porque é dono de si próprio. Assim como usufruir de prazeres da gula e do sexo à vontade, não se denomina em estado de fraqueza. Talvez isto seja uma escravidão de desejos e não de liberdade. Portanto, ser livre não é possuir atitudes impensadas sem restrições. Esta seria a liberdade animal, cuja irracionalidade e falta de ambição não seria suficiente para orientar seus passos e mantê-los de pé. Podemos ser livres, ainda que estejamos numa cadeia ou reprimidos numa cama, mesmo que não haja algo ou alguém que possa aprisionar.

A liberdade é uma virtude do ser na qualidade da sua formação. Possibilitar a vontade de se deixar ir através da vida e de chegar assim a ele próprio por um caminho que pode sem dúvida escolher, mas que, “no entanto, longe de ser uma razão para a felicidade, a liberdade total de escolha nos provoca um sentimento de angústia ou apreensão” (KIERKEGAARD, 1968, p. 195).

Ao desenvolver sua filosofia em relação ao pensamento idealista alemão de Georg Hegel no século XIX, Kierkegaard queria refutar a ideia de sistema filosófico mais subjetivo em questão da humanidade como parte de um desenvolvimento histórico inevitável. “Ele desejava investigar o que significava “ser humano”, não como parte de um grande sistema filosófico, mas como indivíduo autônomo”. (KIM, 2011, p. 194)

Na verdade somos nós quem construímos a própria liberdade. Quando permitimos ser conduzidos pelos caprichos do corpo e pelas astúcias da sua sensibilidade estamos nos aprisionando. Portanto, somos dominados pelos instintos.

Aranha (1986, p. 328) dispõe que o homem nada mais é do que o seu projeto. A palavra *pro-jeto* significa, etimologicamente, “ser lançado adiante”, assim como o sufixo *ex* da palavra *existir* significa “fora”. Ora, mas se as coisas são “em-si”, o existir do homem é um para-si. O que ocorre ao homem quando se percebe um “para-si” aberto à possibilidade de

construir ele próprio a sua existência e “condenado a ser livre?” Ele experimenta a *angústia da escolha*. Os valores não são dados ao homem, mas cabe a ele criá-los.

Se comandarmos as nossas ações, logo somos livres e não nos deixamos submergir pela energia dos instintos. Se não formos livres, então seremos escravos de muitos elementos como: da indecisão, da angústia, da instabilidade etc. Quando se é livre todas as nossas ações são válidas segundo suas limitações, pois submetem a verdade e a responsabilidade.

Sobre esta, Kierkegaard (1968, p. 195) fala que, através do despertar do sentimento de angústia, o homem compreende que tem total liberdade para escolher suas ações. Esse temor é tão atordoante quanto sua fraqueza. Isto vale também para as nossas escolhas morais, quando compreendemos que temos a liberdade de assumir até as mais extraordinárias decisões. Embora a angústia cause desespero, também pode nos livrar de respostas impensadas, pois nos torna mais cientes das opções disponíveis. Tal angústia aumenta nossa consciência e senso de responsabilidade pessoal.

Para sermos considerados livres precisamos “conquistar” a nossa liberdade. A princípio lutando contra si próprio, para não ceder aos instintos ofuscados que nos escravizam. Em seguida não dominar os outros, mas dominar a si mesmo, ou seja, atos insensatos devido ao caráter incontrolável, ou da covardia moral, não justificam que não podemos nortear nossas atitudes em função da liberdade dos demais. Só assim seremos livres comandando a sensibilidade e o físico. Lembrando que, quanto mais consumirmos bens de valores, maior será o combate para não permitir que tudo isto agrilhoie a liberdade.

O desejo de liberdade é um sentimento profundamente arraigado no ser humano. Situações como: a escolha da profissão, o casamento e o compromisso político ou religioso, fazem o homem enfrentar a si mesmo e exigem dele uma decisão responsável quanto ao seu próprio futuro. É uma constante criação prática pelos indivíduos de circunstâncias objetivas nas quais despontam suas faculdades, sentidos e aptidões (artísticas, sensórias, teóricas etc).

Segundo Papalia (2006, p. 459-461), ao educar as crianças os pais resistem a dizer “não” aos filhos, devido à ausência, falta de atenção, compromissos, pouco tempo na relação, dentre outros, e com isso tentam compensá-los fazendo suas vontades. Provocar essa liberdade de receber tudo se torna preocupante, pois a criança não saberá lidar com sua ansiedade e tirania. Dizer um “não” se faz necessário porque é nas frustrações que o ser humano constrói seu caráter, estimulando-o a buscar, por meio criativo, outras maneiras de se sentir satisfeito.

A liberdade se manifesta à consciência como uma certeza primária que perpassa toda a existência, especialmente nos momentos em que se devem tomar decisões importantes nas quais o indivíduo sente que pode comprometer sua vida. Trabalhar as habilidades não cognitivas gera competências como: trabalho em equipe, socialização e a dedicação da criança.

O desenvolvimento moral de crianças e de adolescentes é um processo racional que acompanha a maturação cognitiva. Os jovens progredem no julgamento moral à medida que abandonam o pensamento egocêntrico e tornam-se capazes de pensamento abstrato. Na idade adulta, entretanto, os julgamentos morais costumam parecer mais complexos; experiência e emoção desempenham um papel importante. A experiência leva os adultos a reavaliar seus critérios do que é certo e justo. Essas experiências, fortemente influenciadas pela emoção, desencadeiam reconsiderações de uma forma que discussões hipotéticas e impessoais não são capazes, tendo mais chances de ajudar as pessoas a verem outros pontos de vista. Além disso, a experiência é interpretada em um contexto cultural. (PAPALIA, 2006, p. 537).

De fato isto ocorre quando queremos ser livres rejeitando o respeito à “verdade” e à “responsabilidade”, sendo estes subsídios necessários dos quais a liberdade deve percorrer para não enlouquecer, e não nos fazermos de libertinos. Ou seja, na ausência da verdade é loucura, na irresponsabilidade é depravação.

Papalia (2006, p. 538) ainda explica que o ser humano é capaz de eleger e saber o que é certo e errado sem nenhuma influência externa. O homem estaria à frente de decidir o seu fim e a sociedade não deveria conferir nada a ele. Para a ética, a liberdade é o assunto por excelência, onde uma é muito importante para a outra, porque impede o livre arbítrio, do desígnio de nossa vida e existência.

O comportamento moral é consciente, livre e responsável. É também *obrigatório*, cria um *dever*. Mas a natureza da obrigatoriedade moral não reside na exterioridade; é moral justamente porque deriva do próprio sujeito que se impõe a necessidade do cumprimento da norma. Pode parecer paradoxal, mas a obediência à lei livremente escolhida não é prisão; ao contrário, é liberdade. (ARANHA, 1986, p. 307).

Segundo Aranha (1986, p. 206-207), foram os gregos os pioneiros a lançar as sementes da ideia democrática, que, conservadas pelos filósofos da idade média, frutificaram na modernidade. Os gregos e os romanos deram o sentido originário de liberdade na antiguidade, a que o indivíduo não se acha na condição de escravo, enquanto que, na atualidade, refere-se à autonomia de que goza o indivíduo frente à sociedade, e se refere à liberdade política e civil, garantida pelos direitos que amparam o cidadão nas sociedades democráticas.

Aranha (1986, p. 316) descreve que a liberdade se contrapõe ao que é dependente externamente (necessidade) e ao que ocorre sem alternativa definida (contingência). Livre é aquele que tem em si mesmo o princípio para agir ou não agir, isto é, aquele que é causa interna de sua ação ou da decisão de não agir. A liberdade introduz a noção de possibilidade objetiva. O possível não é apenas alguma coisa sentida ou percebida subjetivamente por nós, mas é também, sobretudo alguma coisa inscrita no coração da necessidade.

Dentre várias espécies de liberdade, Rousseau (2008, p. 158) destaca que o mundo não seria capaz de garantir e nem de institucionalizar a liberdade em grau maior para uns e grau menor para outros, visto que haveria uma privação do maior para o menor, ou seja, os mais fortes seriam capazes de reter a liberdade dos mais fracos. Não há garantia de que qualquer instituição seja justificável se coopera para a diminuição do quantitativo total da liberdade que há no mundo, mas certas instituições sociais são justificáveis devido a coagirem a liberdade de certo indivíduo ou grupo de indivíduos.

Acreditamos que pelo fato de não estarmos numa prisão somos livres. Muitos associam a liberdade mais com o espaço físico do que com a psique. Alguns são incapazes de perceber que o que aprisiona está em seus pensamentos e em seu interior. Anulam o seu *habitat* da liberdade humana e também a espiritual. Outros competem suas funções perante a sociedade ou comunidade achando ser o suficiente.

De acordo com Berlin⁷ (1981, p. 11-16), a liberdade é tanto positiva quanto negativa. Positiva: somos livres para controlar nosso próprio destino e escolher nossos objetivos. Negativa: estamos livres de obstáculos e de dominação externa. Mas nossos objetivos individuais às vezes entram em conflito ou levam à dominação de outros. Quando nossa própria liberdade positiva leva a uma diminuição da liberdade negativa de outros, torna-se opressão. O sentimento fundamental da liberdade é liberdade dos grilhões.

Segundo Kim (2011, p. 280), Berlin não foi o único a utilizar esses dois conceitos de liberdade “positiva” e “negativa”, mas o fez com grande personalidade e a empregou para mostrar as inconsistências aparentes em nossa noção cotidiana de liberdade.

Para Berlin, liberdade “negativa” é o que chamou de nosso “sentido fundamental” de liberdade. É a liberdade de obstáculos externos: somos livres porque não estamos

⁷ Isaiah Berlin nasceu em Riga, Letônia, em 1909. Passou a infância na Rússia, quando jovem migrou pra Grã-Bretanha em 1921. Destacou-se na Universidade de Oxford como filósofo com amplos interesses – da arte e literatura à política. Seu ensaio *Dois conceitos de liberdade*, de 1958 é com frequência citado como clássico da teoria política do século XX. Berlin foi um dos primeiros estudiosos do liberalismo. (KIM, 2011, p. 281)

acorrentados a uma rocha, porque não estamos na prisão, e assim por diante. Trata-se de uma liberdade em relação a alguma outra coisa. Mas quando falamos da autodeterminação, de ter esperanças e intenções – e propósitos que nos são oportunos do controle do próprio destino essa liberdade é “positiva”.

Para tanto, não somos livres só porque as portas de nossas casas estão destrancadas. E essa liberdade positiva não é exclusivamente individual, porque a autodeterminação também pode ser desejada em nível de grupo ou de Estado.

Só o homem é apto a desobedecer às regras que compõem a natureza do universo, devido sua inteligência e vontade. Entretanto, não aceitemos falsas representações da liberdade porque elas podem ser verdadeiras escravidões.

Atualmente podemos perceber muitos aspectos da liberdade. Muitos cogitam que ser livre é desobedecer as leis, recusar dogmas ou rejeitar fatos pré-instituídos. Mero engano quando se pensa que pode ser livre por fazer o que quer.

Rousseau (2008, p. 125-134) coloca que o principal sentido da liberdade é a ausência de controles externos sobre os atos de indivíduos ou grupos, portanto, trata-se de um ponto de vista negativo em relação a uma comunidade. Assim, a liberdade por si só, não atribui valor algum à sociedade. Os esquimós, por exemplo, são capazes de dispensar restrição do governo, a educação obrigatória, leis de trânsito, e até as burocracias do código comercial. A sua vida, deste modo, usufrui de um alto grau de liberdade; entretanto, poucos homens civilizados se adaptariam viver assim no seio de uma sociedade mais instituída.

Conforme Orwell (1984), podemos perceber que essas duas formas de liberdade muitas vezes entram em conflito: o fato de que as pessoas com frequência exercitam sua liberdade “positiva” ao eleger um partido específico, consciente que sua liberdade “negativa” será restringida quando este assumir o poder. Outra questão apontada é o desejar de um objetivo adequado para a sociedade tendo uma visão inflexível do propósito da vida e, então, reduzem as liberdades “negativas” para maximizar seu ideal de felicidade humana como os regimes autoritários e totalitários. De fato, a opressão política em geral surge a partir de uma ideia abstrata sobre o que é uma vida de bem, seguida pela intervenção do Estado para tornar essa ideia uma realidade.

Kafka (2008, p. 239) fala que a liberdade gera sempre a mudança repentina da lógica. O homem vive num meio transformado por ele, com isso se encontra sempre situado numa determinada época, numa certa cultura. Desde cedo se reconhece na delimitação, encontra

uma língua, costumes, moral, religião, organização econômica e política, uma história; converte-se nisso, o que não quer dizer que deixe de ser livre, assim, onde não há lei não há liberdade.

O propósito da lei não é abolir ou reduzir, mas preservar e aumentar a liberdade, ou seja, as leis restringem e garantem a liberdade. Viver em liberdade não é viver sem leis num estado de natureza. “As leis não são apenas capazes de preservar, mas também garantir que a liberdade seja exercida. Sem leis, nossa liberdade estaria limitada por um estado anárquico, incerto, impedindo que, na prática, houvesse liberdade”. (LOCKE, 1978, p. 106-107)

Schopenhauer (2002, p. 186) nos diz que toda a sociedade estabelece basicamente uma adaptação recíproca e uma temperatura; conseqüentemente, quanto mais numerosa, tanto mais enfadonha será. Logo, é importante reconhecer que as várias liberdades que possamos desejar sempre estarão em conflito, porque não existe um “objetivo de vida” – apenas os objetivos de indivíduos específicos. Buscar uma base universal para a moralidade é hermético. Há uma importância em manter vivo o sentido fundamental da liberdade enquanto ausência de intimidação e dominação, para que nossos ideais não se transformem em grilhões.

Como podemos reclamar por nossa liberdade se a diminuimos quando está em nosso poder ou para com os outros quando a impomos regras para lhe conceber? “A neurose, além de produto das relações autoritárias que começam na família tradicional, é também a garantia para a manutenção da sociedade burguesa”. (MATA, 1993, p. 53-54).

Quando dois espíritos ou consciências se encontram, eles lutam por reconhecimento. O espírito que prefere a liberdade à vida torna-se senhor; o espírito que prefere a vida à liberdade torna-se o escravo. A existência da consciência do senhor é afirmada por meio do escravo. O escravo descobre sua consciência por meio do seu trabalho para o senhor num mundo tangível e externo (HEGEL⁸, 1992, p.157).

Sermos privados dos exclusivismos, dos vícios e dos prazeres, não proclama que não podemos usá-los. A liberdade individual surge como o *ponto de partida* onde se alicerçam as prováveis afinidades entre os indivíduos. A expressão clássica dessa concepção é: “A liberdade de cada um é limitada unicamente pela liberdade dos demais”. (ARANHA, 1986, p. 321)

⁸ Georg Hegel nasceu em Stuttgart. Passou boa parte de sua vida no calmo sul protestante da Alemanha, em contraste com a Revolução Francesa. Estudou na Universidade de Tubingen onde terminou *A fenomenologia do espírito*. Morreu em 1831, depois de voltar a Berlim durante uma epidemia de cólera. (KIM, 2011, p. 157)

Conforme Ferreira (1971, p. 127), sem haver pretexto para nada o ser humano idealiza motivo para tudo em busca de sua libertação. É soberano de si quando se é servo. É se doando sem receber nada em troca, se mascarando sendo o outro, se enganando de ser sem ser, que tudo é complexo outra vez.

Schopenhauer (2002, p. 184) nos diz que quanto mais expressiva for a personalidade de uma sociedade, mais difíceis serão os desafios a serem alcançados por sua exigência. Nesse entorno, cada um suportará, fugirá ou amará o seu isolamento mediante a importância da sua individualidade. Pois, na solidão, o indivíduo avarento sente toda a sua avareza, o bom sujeito, toda a sua bondade; em resumo: cada um sente o que é.

Para tanto, nós somos o que somos, absolutamente, apenas pelo tempo em que permanecermos sozinhos. Quem, portanto, não se afeiçoa com a solidão, também não se adapta com a liberdade: apenas quando se está só é que se está livre.

De acordo com Rogers⁹ (2009, p. 132), a vida plena é um processo e não um estado de ser. Para aproveitar a vida é preciso ser totalmente aberto à experiência, viver o momento presente, confiar em si mesmo, assumir responsabilidade pelas próprias escolhas, tratar a si e aos outros com consideração positiva incondicional.

Segundo Schopenhauer (2002, p. 188), quanto mais elevada for a escala hierárquica na posição de uma pessoa o seu isolamento é inevitável. Se a solidão física corresponder à intelectual isto será uma adição. Caso contrário, o arredor frequente de indivíduos heterogêneos traz consequências indesejáveis e até mesmo avessas a ela, roubando seu “eu” sem nada oferecer em troca.

Radicalmente a liberdade humana inexistente por estar submetida ao destino inexorável e sujeita ao determinismo. Não é alguma coisa que é dada, mas resulta de um projeto de ação. É uma árdua tarefa cujos desafios nem sempre são suportados pelo homem, daí resultando os riscos de perda de liberdade pelo homem que se acomoda não lutando para obtê-la.

O determinismo parte do princípio de que *tudo que existe tem uma causa*. O mundo explicado pelo determinismo é o mundo da *necessidade*, e não da liberdade. *Necessário* significa tudo àquilo que tem de ser e não pode deixar de ser. Nesse sentido, opõe-se ao conceito de *contingência*, que significa o que pode ser de um jeito ou de outro. Explicando: se aqueço uma barra de ferro, ela se dilata; essa dilatação é necessária, pois não pode deixar de ocorrer: ela ocorre inevitavelmente.

⁹ Carl Rogers nasceu em Oak Park, Illinois, Estados Unidos, em uma família protestante ortodoxa, e teve poucos amigos fora da família antes de entrar na faculdade. Trabalhou nas universidades de Ohio, Chicago e Wisconsin e desenvolveu sua terapia baseada na psicologia humanista. Em 1964, recebeu o prêmio de “Humanista do ano” da American Humanist Association. Foi indicado ao Prêmio Nobel da Paz em 1987. (ROGERS, 2009, p. 20)

Por outro lado, é contingente que neste momento minha roupa seja vermelha ou amarela. (MARTINS, 1986, p. 316).

Portanto, a ciência não conseguiria subsídios para estabelecer qualquer lei se não fosse do pressuposto do determinismo. Os elementos se constituíram em ciências ao longo dos três últimos séculos procurando descobrir as relações constantes e necessárias entre os fenômenos. Então, o homem dialoga entre a liberdade e o determinismo, pois o homem é realmente determinado, devido seu encontro situado num tempo, num espaço, recebendo uma herança cultural. Mas o homem é também consciente desse determinismo. Isso permite a ação transformadora que, a partir da consciência das causas, constrói um projeto de ação.

Realmente, ao afirmar que somos livres encontraremos algumas dificuldades, ainda que não admitíssemos, pois a cada dia somos colocados em situações cotidianas que contestam o sentido da liberdade.

Hoje podemos notar que as informações são mais dinâmicas. São poucas as pessoas que ainda estimulam o pensar, pois para alguns pensar entedia. E por essa falta de conhecimento o ser humano não chega a viver a plenitude da liberdade. Com isso, há o temor em desrespeitar aquilo que não se conhece ou de ser apontado pela sua diferença. Observamos que o comodismo é a palavra de ordem desta geração. Se pensarmos, logo existimos. Se não pensarmos, não questionamos, mas dentro de nosso ambiente de atitudes, vivemos segundo o que determinam, e por incrível que pareça vivemos bem. Alguns morrem pensando ter existido.

Então, notamos que dialogar sobre a questão da liberdade é, de fato, desafiadora. Adentrar nesse complexo contexto é no mínimo se perder num labirinto com diversas saídas, dúvidas e questionamentos. Acreditamos na possibilidade de encontrarmos vários subsídios em busca de respostas, mas não um único termo palpável sobre liberdade. Assim, poderemos ter uma noção para um estudo norteador apontado para este tema.

1.2 O desafio de existir

A propósito do assunto anterior, de antemão, decorremos sobre a demanda dos múltiplos sentidos que a liberdade gera. Contexto este fundamental para debates entre os diversos campos do conhecimento humano. Compreendemos que a sua acepção abarca valores, experiências pessoais e históricas, e todos esses elementos são, basicamente, particulares de uma determinada nação, de um grupo de pensadores, de uma pessoa específica, dentre outros.

Todos estes fatores acabam por promover desafios em defini-la com exatidão justamente por abranger particularidades em suas definições. Quando se opta por cogitar este tema, se faz imprescindível determinar nitidamente qual investida será utilizada para embasar a argumentação, bem como deliberar a relação em que aspecto a liberdade será ponderada, a condição em que a liberdade será discutida ou moderada. Assim, tornar-se possível enquadrar um tema tão complexo dentro do rigor necessário à pesquisa acadêmica.

Prontamente, este tópico irá focar a liberdade no que diz respeito ao comportamento sociopolítico do mundo moderno, afim de que possamos nortear o entendimento deste argumento proposto para a referida pesquisa e vincular a ideia inicial com o sistema capitalista preponderante, contribuindo assim com a reflexão de um tema tão instigante.

O capital, o consumo e a venda dominam como elementos fundamentais no sistema em que vivemos, com a sociedade da globalização percebem-se diversidades e desigualdades que se organizam mediante uma tirania que condiciona o dia-a-dia das pessoas, levando-as a serem ajustadas pelos fluxos do mercado, pelo consumo desnecessário e pela busca do capital exagerado.

A elite do poder é composta de homens cuja posição lhes permite transcender o ambiente comum dos homens comuns, e tomar decisões de grandes consequências. Se tomam ou não tais decisões é menos importante do que o fato de ocuparem postos tão fundamentais: se deixam de agir, de decidir, isso em si constitui frequentemente um ato de maiores consequências do que as decisões que tomam. Pois comandam as principais hierarquias e organizações da sociedade moderna. Comandam as grandes companhias. Governam a máquina do Estado e reivindicam suas prerrogativas. Dirigem a organização militar. Ocupam os postos de comando estratégico da estrutura social, no qual se centralizam atualmente os meios efetivos do poder e a riqueza e celebridade que usufruem. (MILLS, 1975, p. 12).

Diante desses fatos não podemos deixar de mencionar Santos (2010) em sua reflexão sobre os fatores e circunstâncias nos circuitos do tempo e do espaço do mundo moderno e sua

relação com o pensamento presente, ou seja, a reinvenção da emancipação em tempos contemporâneos.

De acordo com Santos (2010, p. 94), podemos produzir fora dos centros hegemônicos de produção da ciência social, focando na criação de uma sociedade científica internacional autônoma das concepções predominante que esses núcleos difundem. Com isso implicar cruzamentos não apenas de diferentes tradições teóricas e metodológicas das ciências sociais e o conhecimento, mas também de diferentes culturas e formas de interação entre cultura e conhecimento (seja científico ou não).

Santos (2010) propõe combater o desperdício da experiência social, necessitando um modelo diferencial de racionalidade, dilatando conceitos, revendo ideias, construindo formulações para dar conta dos processos e fenômenos do tempo presente.

Proponho uma racionalidade cosmopolita que, nesta fase de transição, terá de seguir a trajetória inversa: expandir o presente e contrair o futuro. Só assim será possível criar o espaço-tempo necessário para conhecer e valorizar a inesgotável experiência social que está em curso no mundo de hoje. Por outras palavras, só assim será possível evitar o gigantesco desperdício da experiência de que sofremos hoje e dia. Para expandir o presente, proponho uma sociologia das ausências, para contrair o futuro, uma sociologia das emergências. (SANTOS, 2010, p. 95).

Santos (2010) ainda complementa que vivemos em uma sociedade contemporânea bifurcada com imensa diversidade de experiências sociais revelada por estes processos evolutivos que não podem ser explicados somente por uma única teoria, com isso, também propõe o trabalho de tradução, ou seja, um procedimento capaz de criar uma inteligibilidade mútua entre experiências possíveis e disponíveis sem destruir a sua identidade.

Atualmente o ser humano nasce em um mundo onde as possibilidades de se desenvolver tornam-se desafiadoras. O poder que comanda este universo desperta alternativas de trabalhar contra ou a favor a este domínio. O objetivo é alcançar o ideal como personalidade humana do que se acredita ser a sua perfeição como cidadão existente num planeta de caos e objeção. A individualidade se torna mais evidente dentre suas escolhas para conquistar seu espaço e assim poder exercer a liberdade de constituição e existência nesta natureza contemporânea.

Nunca, [...] a desigualdade e os contrastes sociais chegaram a níveis tão evidentes como os que observamos hoje nos mais importantes centros urbanos. Neles convivem, lado a lado e da forma mais extrema, a opulência e a miséria, o desperdício e a carência, o conforto e a precariedade, a mais alta tecnologia produzida pelo homem e situações de atraso há muito superadas nos países mais desenvolvidos do mundo. (ALVES, 1992, p. 6).

Conhecer o mundo moderno em que vivemos, se adequar às restrições a qual são impostas, almejar direitos para conquistar espaços sociais, visto que estes são alguns desafios a serem vencidos para se ajustar nesse mundo atual. Sendo assim, podemos afirmar que a sociedade moderna é um cárcere, e as pessoas que nela vivem “foram moldadas por suas barras; somos seres sem espírito, sem coração, sem identidade sexual ou pessoas – quase podíamos dizer sem ser” (BERMAN, 1986, p. 26).

Acreditamos na possibilidade de podermos tirar interessantes lições a ponto de questionarmos a maneira como vemos o mundo ao nosso redor. Será que realmente entendemos o que está acontecendo com o nosso planeta? Será que de fato não estamos servindo apenas como peões ou escravos que pensam ser livres, mas muitas vezes domesticados e controlados?

As ideias se aperfeiçoam. O sentido das palavras também. O plágio é necessário. O avanço o implica. Ele acerca-se estreitamente da frase de um autor, serve-se das suas expressões, suprime uma ideia falsa substitui-a pela ideia justa. (DEBORD, 2003, p. 12).

O comportamento humano é observado de modo constante a ponto de ser julgado e condenado pelos paradigmas vigentes. Muitos podem ignorar condutas inadequadas, mas não podem esquecer que vivemos nesse mundo e somos escravizados por ele e, em última instância, poderá ser a nossa perdição. A propósito, “a arte apresenta uma saída, um escape para livrar-se deste mundo chato onde se deve pagar aluguel” (MILLER, 2005, p. 286).

Ensinam um sistema de valores onde uma pessoa é melhor que a outra somente por causa da herança genética, por causa dos seus atributos físicos. Mas há quem acredite que ter espírito competitivo é adequado e que ter algo sem valor não lhe serve para nada, ou seja, viver em um mundo sem arte, sem sensibilidade a reflexão, mesmo sabendo que o mundo jamais irá parar de gerar arte, será extremamente impossível avançar.

Arriscar e vivenciar experiências que o indivíduo não sabe se darão certo seria causar angústia em suas escolhas, portanto, não saberá se fará parte de um todo ou se viverá na periferia inexistente. Fazer o diferencial talvez seja o que conta para a sociedade atual o que “muitas vezes não vemos na vida o que antes não vimos na arte” (WALKER, 2005, p. 300).

Aceitamos a idade do planeta em que nos encontramos, porque recebemos como normal tudo o que pode estar errado nesse mundo.

A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística. Relação de poder, não relação de sentido. A história não tem “sentido”, o

que não quer dizer que seja absurda ou incoerente. Ao contrário, é inteligível e deve ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas. Nem a dialética (como lógica de contradição), nem a semiótica (como estrutura da comunicação) não poderiam dar conta do que é a inteligibilidade intrínseca dos confrontos. A “dialética” é uma maneira de evitar a realidade aleatória e aberta desta inteligibilidade reduzindo-a ao esqueleto hegeliano; e a “semiologia” é uma maneira de evitar seu caráter violento, sangrento e mortal, reduzindo-a à forma apaziguada e platônica da linguagem e do diálogo . (FOUCAULT, 1977, p. 4).

O mundo encontra-se em uma situação errante, onde esperto que nos roubam e levam vantagens, poderoso que menospreza e exclui os fracos. Passamos um terço da vida trabalhando só para pagar tributos de impostos mesmo sabendo que raramente serão revertidos em benefícios para a população. Mas serão utilizados, sim, para financiar a indústria da corrupção.

Os mais equivocados dessa época puderam aprender a partir de então, pelas desilusões de toda a sua existência, o que significavam a negação da vida que se tornou visível, a perda da qualidade ligada à forma-mercadoria e à proletarização do mundo. (DEBORD, 2003, p. 7).

Segundo Jung (*apud* KIVITS, 2006), o problema de cerca de um terço de seus pacientes não podia ser diagnosticado clinicamente como neurose, mas como a falta de sentido de suas vidas vazias. Deste modo, seja o que for que a vida exigir cabe a cada ser humano a superá-la e assim achar um meio de exercer sua liberdade sem restrições respeitando sua individualidade dentro do seu convívio social.

Professar seus conhecimentos seria um dos caminhos para o qual o homem poderá evoluir sua personalidade. Toda a ação que o ser humano realiza; todo pensamento que o cidadão compartilha; toda energia que o indivíduo libera tem uma consequência e, quando isso é compreendido há uma escolha de pensamentos ou comportamentos desses determinados modos de pensar, com isto, germinará resultados compensadores *versus* caos e negativismo. Assim, “a vaidade, ou o desejo caprichoso, pertence a todas as tradições, com efeito, à própria natureza humana” (BLOOM, 2004, p. 39).

Como vive a pessoa que já experimentou muito da vida e acha que não tem mais nada que experimentar? Como vive a pessoa que diz com frequência “já vi”, “já fiz”, “já sei” e outros “jás” que se possa imaginar? Como vive a pessoa para quem a vida tornou-se uma repetição enervante e chegou ao fastio da mente e das sensações: experimenta sempre o mesmo e chega sempre no mesmo lugar? Como vive a pessoa que pensa sobre a vida, que se debruça para observá-la e chega à conclusão de que tudo o que vai acontecer já aconteceu? Como vive a pessoa para quem a vida não traz nenhuma novidade, cuja única expectativa é ver hoje o que já viu ontem? Essa pessoa vive com tédio. (KIVITS, 2009, p. 30).

Bloom (2004, p. 38) explica que “chegando aos setenta anos de idade, poucos de nós conseguem deixar de sentir um calafrio diante desse ritmo repetitivo”. Contudo, ter o conhecimento seria um começo, prover de informação poderá revigorar o cidadão e renovar o indivíduo. A partir deste acúmulo poderá estimular o crescimento humano, igualmente, o faz existir, caso contrário, se torna um nada.

A sociedade contemporânea nos últimos anos vem passando por transformações que nos mostram o quanto estamos presos a tudo relacionado a padrões e tendências que influenciam nossos comportamentos. Esconder aos nossos olhos problemas e questões que precisam ser resolvidos com a maior urgência, como por exemplo: as condições de vida. Porque não uma boa arma para reflexão aos avanços da globalização a padronização humana e ética.

Hoje, apesar da conquista de muitos benefícios sociais, não se tem ainda boa qualidade de vida. Afastados os males de 100 anos atrás, vieram outros, os dos novos tempos. O enfarte – provocado pela vida agitada -, o câncer – provocado pela poluição ambiental, por agrotóxicos, por produtos químicos na alimentação ou pela liberação radioativa -, a violência urbana, o desemprego, a péssima assistência médico-hospitalar para quem depende da previdência social, tudo isso tem provado que o progresso técnico não vem necessária e obrigatoriamente acompanhado da melhoria de vida das populações. (MARCONDES FILHO, 1988, p. 6).

Fazer a diferença pode ser o caminho para uma trajetória consciente para um futuro promissor. Restringir certos conceitos sem abrir um diálogo para reflexão poderá não alimentar o livre arbítrio e sim causar certos traumas ou desilusões. Contudo, “é importante evitar a impressão de que todo objeto concebível, pessoa ou tarefa seja inútil.” (OGDEN, 1988, p. 23).

O poder de influência dos homens comuns é circunscrito pelo mundo do dia-a-dia em que vivem, e mesmo nesses círculos de emprego, família e vizinhança frequentemente parecem impelidos por forças que não podem compreender nem governar. As “grandes mudanças” estão além do seu controle, mas nem por isso lhes afetam menos a conduta e as perspectivas. A estrutura mesma da sociedade moderna limita-os a projetos que não são seus, e de todos os lados aquelas mudanças pressionam de tal modo os homens e mulheres da sociedade de massas que estes se sentem sem objetivo numa época em que estão sem poder. (MILLS, 1975, p. 11).

A única coisa que mudará o mundo é a experiência e não a política porque esta muda de direção com o ‘vento’. Uma pessoa cujos sentimentos, as suas ações e a vivência individual são caracterizadas pelo que acredita ser designado por sua atitude existencial, ou uma percepção de desorientação e conflito em face de um mundo aparentemente sem sentido

e incoerente. Contudo, Frankl (2009) assegura que a grande inquietação do indivíduo humano é ver sentido para sua vida. Parece que essa convicção é algo que nunca alcança.

O ser humano é o único responsável em oferecer significado à sua vida e em vê-la de caráter sincero e extasiado, apesar da existência de muitos limites e distrações como a desesperança, consternação, a incoerência, a alienação e o tédio. Contudo, Kushner (2010) complementa que, o mais dilacerante para uma pessoa do que o próprio medo da morte é a sensação de não ter vivido a vida.

Ainda podemos reter em graus diversificados, ou seja, em como cada um apreende uma vida gratificante e no que ela compõe, que limitações devem ser superadas, que elementos internos e externos estão envolvidos, incluindo as potenciais consequências da existência ou não existência de uma força maior. Assim, reafirmar a importância da liberdade e individualidade humana.

Mas nem todos os homens são comuns, nesse sentido. Sendo os meios de informação e de poder centralizados, alguns deles chegam a ocupar na sociedade [...] posições das quais podem olhar, por assim dizer, para baixo, para o mundo do dia-a-dia dos homens e mulheres comuns, suscetível de ser profundamente atingido pelas decisões que tomam. (MILLS, 1975, p. 11).

Durante algum período da história da humanidade os indivíduos tiveram experiências por várias comoções civis, guerras locais e duas guerras mundiais, cidadãos acabaram concluindo que a vida seria inerentemente miserável e irracional, ou seja, refletir sobre esses absurdos do mundo e da barbárie injustificada, das situações e das relações cotidianas que, paralelamente, brotam temáticas como o silêncio e o isolamento, nos apresenta consequências óbvias de vidas desamparadas. “As pessoas não têm medo de morrer; elas, na verdade, têm medo de morrer sem saber por que viveram” (KIVITS, 2006, p. 21).

Em toda a natureza humana a sua existência é questionada pelo que cada indivíduo é e o que faz, para onde vai e quem os move. Esta consciência aguçada de desamparo e de isolamento (espontânea ou não), de impotência e de injustificabilidade das ações faz com que os indivíduos sejam guiados por suas decisões em um conjunto de regras em algumas vertentes religiosas ou não.

E que me diz você sobre a coisa principal da vida, todos os seus enigmas? Não busque o que é ilusório – propriedade e posição: tudo o que se ganha à custa dos próprios nervos, década após década, e é confiscado numa noite inclemente. Viva com uma serena superioridade perante a vida – não tenha medo da desgraça. Já é o bastante se você não se congelar exposto ao frio e à sede e se a fome não lhe despedaçar as entranhas; [...] e valoriza acima de tudo no mundo aqueles que amam você e lhe desejam o bem. (SOLJENITSYN *apud* MAINS, 2005, p. 281).

Há uma complexidade em relação ao pensamento sobre a existência humana que levantam questões que implicam sobre a vida. Seja esta vivência miserável, pela qual podemos ou não ser recompensados por uma força maior, se essa força existe qual seria o motivo dos sofrimentos dos homens ou se não existe e a vida é absurda em si mesma, por que não cometer suicídio e encurtar seu sofrimento.

Aqui precisamente é preciso *reaprender*. Aquilo que até agora a humanidade ponderou seriamente nem sequer são realidades, são meras imaginações ou, dito mais rigorosamente, *mentiras* provenientes dos piores instintos de naturezas doentes, perniciosas no sentido mais profundo – todos os conceitos de ‘Deus’, ‘alma’, ‘virtude’, ‘pecado’, ‘além’, ‘verdade’, ‘via eterna’... Mas procurou-se neles a grandeza da natureza humana, sua ‘divindade’... Todas as questões da política, da ordem social, da educação foram falsificadas pela base e pelo fundamento por se tornarem os homens mais perniciosos por grandes homens – por aprenderem a desprezar as ‘pequenas’ coisas, quer dizer, as disposições fundamentais da própria vida.... (NIETZSCHE, 1985, p. 22).

As decisões de cada ser humano são guiadas pelo pensamento ou pela alma que ironicamente não tem muita importância até porque o que se faz para melhorar a si ou aos outros seria irrelevante, teremos o mesmo destino de se inutilizar e falecer. Deste modo, “o valor da vida não pode ser avaliado.” (NIETZSCHE, 1985, p. 40). Portanto, a grande conquista do indivíduo é perceber o absurdo da vida e aceitá-la.

Contudo, segundo as expressões de Lewis (2006, p. 28), não há qualquer benefício na experiência de não-ser: “a tentativa de comparar ‘ser’ e ‘não ser’ termina em simples palavras. ‘Seria melhor para mim que eu não tivesse nascido’ – de que forma ‘para mim?’ Como poderia eu, se não tivesse nascido, tirar proveito de minha não-existência?”.

A existência humana tem prioridade sobre a sua essência, ou seja, a existência antecede e agencia o interior do homem. Com essa aceção podemos definir a liberdade e a responsabilidade do indivíduo, visto que existem sem que seu ser seja definido. Durante sua vida, à medida que se experimentam novas vivências redefine-se o próprio pensamento (a significação intelectual), adquirindo-se novos conhecimentos a respeito da própria essência, personalizando-o sucessivamente. Essa característica do ser é produto da liberdade de escolha.

No princípio o indivíduo somente tem a existência comprovada e com o decorrer do tempo incorpora a essência em seu ser. Não há uma essência pré-determinada, ou seja, não existe no ser humano uma alma imutável, desde os primórdios da vida até a morte. O ser humano se constitui através da sua existência o qual por si só define a sua realidade.

Primeiramente o homem existe, se descobre, surge no mundo e somente depois se define. O homem, tal como o concede o existencialismo, se não é definível, é porque a

princípio é ausência. Só depois será, e será tal como a si próprio se fizer. Afinal, “não somos seres humanos passando por uma experiência espiritual, somos seres espirituais passando por uma experiência humana”. (KIVITS, 2006, p. 23).

A partir desse pressuposto podemos afirmar o peso da responsabilidade por sermos deliberadamente livres. E, frente a essa liberdade de escolha, o indivíduo se angustia, pois a liberdade sugere fazer escolhas, as quais só o próprio sujeito pode cometer. Muitas pessoas ficam paralisadas e, dessa forma, se abstêm de fazer as escolhas necessárias. Porém, a “não ação”, o “nada fazer”, por si só, já é uma escolha, a eleição de não agir. Portanto, “na solidão, o solitário se devora a si mesmo; na multidão devoram-no inúmeros. Então, escolhe.” (NIETZSCHE, 1985, p. 39).

A alternativa de delongar a existência, impedindo as temeridades, a fim de não peregrinar e suscitar culpa é uma predominante na sociedade contemporânea. Arriscar-se, procurar a autenticidade, é uma empreitada intensa, uma jornada pessoal que o ser deve explorar em busca de si mesmo.

A noção de *minoría* com suas remissões musicais, literárias, linguísticas, mas também jurídicas, políticas, é bastante complexa. *Minoría* e *maioría* não se opõem apenas de uma maneira quantitativa. *Maioría* implica uma constante, de expressão ou de conteúdo, como um mero padrão em relação ao qual ela é avaliada. Suponhamos que a constante ou metro seja homem-branco-masculino-adulto-habitante das cidades-falante de uma língua padrão-europeu-heterossexual qualquer [...]. É evidente que “o homem” tem a *maioría*, mesmo se é menos numeroso que os mosquitos, as crianças, as mulheres, os negros, os camponeses, os homossexuais... etc. É porque ele aparece duas vezes, uma vez na constante, uma vez na variável de onde se extrai a constante. A *maioría* supõe um estado de poder e de dominação, e não o contrário. Supõe o mesmo padrão e não o contrário. (DELEUZE, 1995, p. 52).

O que limita as ações dos indivíduos? No ponto de vista religioso se há uma relação entre o ser humano com uma força espiritual existente, a entidade que a representa organiza qualquer poder de ganho ou autoconfiança passando pelo seu consentimento, ou seja, essas entidades incutem nos pensamentos da população. Alicerces estes que só colaboraram para o afastamento da vida.

O destino do indivíduo moderno depende não apenas da família onde nasceu, ou na qual ingressa pelo casamento, mas cada vez mais da empresa onde passa as horas mais vigorosas de seus melhores anos. Não apenas da escola onde é educado em criança e na adolescência, mas também do Estado, que está presente durante toda a sua vida. Não apenas da igreja onde ocasionalmente entra para ouvir a voz de Deus, mas também do exército, no qual é disciplinado. (MILLS, 1975, p. 14-15).

As normas da natureza já consistem em pré-definidas e os homens têm que se habituar-se a elas, ou não. A vida seria a única instituição que careceria de louvor, porém, o

homem deve vivê-la como se tivesse que experimentá-la plenamente mesmo tendo em vista que conceitos podem se tornar mais complexos, ou mais esclarecidos.

As pessoas vivem normalmente em dois mundos. Um deles é o das coisas práticas: o trabalho que se tem que fazer, fora ou dentro de casa, os lugares onde se precisa ir, as compras indispensáveis e ainda outras coisas que se reúnem sob o rótulo de *obrigações*. Além destas, existem as obrigações espirituais (definidas pela crença de cada um), obrigações sociais (casamentos, festas de aniversários, comemorações), obrigações cívicas, etc. É o mundo das normas, compromissos e participações, que não foi criado por você nem por alguém determinado, mas que sempre existiu. “As pessoas” o criaram. (MARCONDES FILHO, 1988, p. 7).

Em sociedade o indivíduo é acuado a tomar decisões que robustecem suas características de ser racional como, por exemplo, o pensar e o questionar. Para algumas pessoas parece que a liberdade e a escolha pessoal são as origens da desgraça. A maldição do livre arbítrio foi de particular interesse dos teólogos e cristãos.

As normas sociais são a consequência da tentativa dos homens de planejar um projeto funcional. Ou seja, quanto mais estruturada a sociedade, mais funcional deveria ser. “Isso se dá porque, com raríssimas exceções, os meios de comunicação de massa e as instituições religiosas e educacionais sempre agiram muito mais no sentido de alienar do que de politizar o povo [...], funcionando dessa maneira, como agentes de manutenção da ordem social.” (ALVES, 1992, p. 6).

Algumas pessoas se sentem aliciadas à passividade ética baseando-se no desafio de tomar decisões. Seguir ordens é simples e requer pouco esforço emocional e intelectual fazer o que lhe determinam. Se a ordem não é lógica, não é o artilheiro que deve protestar. Deste modo, as batalhas podem ser esclarecidas, genocídios em massa podem ser entendidos. Os sujeitos estavam apenas cometendo o que lhes foi ordenado.

Não temos muito o hábito de esmiuçar essas realidades dominantes que formam “naturalmente” a maior parte de nossas vidas. Somos delicados. Estamos habituados a acatar. Aceitamos por hábito e tememos o que poderia ser exigido de nós caso não aceitássemos. Sacrificamos nossas vidas por uma sensação de que há algum tipo de conforto em acatar. (WHITE, 2004, p. 12).

O mundo tem um significado porque damos a ele, e o que acontece, acontece com qualquer um, seja uma pessoa boa ou ruim. Por conta da incoerência do mundo, em qualquer ponto do tempo, qualquer coisa pode acontecer com qualquer um, e um acontecimento trágico poderia cair sobre alguém em confronto direto com o caos.

Encontramos-nos na terra, e a terra é apenas um planeta na galáxia, apenas sabemos que somos uma pequena parte de uma nébula imensa. Provavelmente existem muitos tipos

diferentes de vida em outro planeta, células e organismos, algumas podem não ser visíveis, algumas podem não ter sido descobertas ainda e alguns podem estar em lugares que não podemos chegar e todos eles podem ter as mesmas perspectivas que nós temos.

Nunca saberemos, com certeza, se existe algo na busca. É uma missão sem fim, sem saber qual é a sua missão. Podemos deduzir que seja realista e ao mesmo tempo fantasioso, talvez. Se existe algo além do nosso alcance é muito complicado afirmar por que não temos como provar que há algo ‘lá fora’, a única prova que possuímos somos nós mesmos e onde nos encontramos no universo.

Só podemos criar teorias, mas nunca saberemos a verdade. Qual é o sentido da nossa vida? Talvez esta seja uma das perguntas mais difíceis que exista. Diríamos que o sentido da vida é o que nós fazemos dela, o que nós queremos que nossas vidas sejam.

Quem terá autoridade para dizer em que tipo de mundo nós devemos viver? Quem terá autoridade para responder à pergunta [...] sobre “como viver, o que fazer”? Isso é ideologia em seu sentido mais forte e ameaçador. Essa ideologia trata de insistir em um mundo humano como o verdadeiro e o único adequado, e o primeiro gesto dessa ideologia sempre é, naturalmente, dizer: “Não sou uma ideologia. O mundo é uma série de objetos e comportamentos estáticos organizados no espaço. A natureza é estável e imutável. A imaginação é fantasia, e se ela tem lugar em nosso mundo, esse lugar é a Fantasilândia, cuidadosamente circunscrito pelos muros da Disneylândia. Embora não aprecie muito, não a negarei de todo, apenas limitarei seu território”. Limitar e monitorar cuidadosamente. (WHITE, 2004, p. 11-12).

Talvez os acontecimentos da vida sejam predestinados, entretanto, é possível mudarmos este destino, apesar de ser difícil. Podemos nos equivocar, pode haver um ‘cronograma’ como um jogo ou algo semelhante, e nós participarmos dele sem saber que fazemos parte disso, mas ao mesmo tempo, talvez o destino só esteja falando para nós, talvez nós simplesmente saibamos disso, e isso é que é o destino. Portanto, o destino pode ser um palpite, uma sugestão do que sabe sobre nós, a propósito do que nós faríamos, mas novamente podemos nos iludir, e o destino pode permanecer em total controle sobre nós.

1.3 A dança e sua ruptura

Nos tópicos anteriores traçamos um parâmetro discursivo e teórico sobre a questão do existir e da liberdade em seu contexto mais amplo. Na intenção de contribuir para uma investigação e relação específica, procuraremos desenvolver a seguir na particularidade de uma nuance mínima, do que dar por consumido, uma analogia com a arte da dança. Apontar linhas, debates, investigação e sondagem, poupando decretar conclusões ortodoxas. Todavia, no propósito de esclarecer o conjunto a ser abordado nos permitimos lembrar o quanto é amplo o campo da arte que ofusca qualquer análise que não a considere como fulcral aos rumos que tomam as questões estéticas aqui abordadas. Visto que uma sociedade coordenada pelo regime capitalista e individualista ocidental oscila constantemente, dando indícios a se acompanhar.

O homem sempre esteve apto ao processo criativo utilizando-se de diversas formas de comunicação, com isso, pode desenvolver a sensibilidade, o conhecimento, a análise, a imaginação e a percepção, além de manifestar o costume de um povo, com valores estéticos que resumem as suas emoções, sua vida, seus anseios, sua civilização e sua reflexão sobre diferentes culturas.

Conforme Mendes (1987, p. 70), nos períodos da história a dança emergiu por meio do povo, onde se refugiara no Cristianismo com caráter de comunicação com as divindades. Depois ascendeu nos salões dos palácios com estilo refinado e estilizado para o divertimento da mais alta corte. Antes meramente estético com um desenvolvimento técnico extremo que colocou em questão a sua especificidade como arte, depois expressivo de sentimentos e emoções. Daí parte para uma nova concepção de vida, baseada na ciência e no domínio da natureza, se ajustando à cultura greco-latina com intuito de uma sociedade mais dinâmica. Integrou-se ao poder e ao saber, numa consistência política, econômica, cultural e social. A geometria criaria a noção de perspectiva, que acendera novos caminhos para as artes plásticas, arquitetura e novos espaços cênicos.

Garaudy (1980, p. 27) fala que, “em todas as épocas e em todos os povos, [...] a dança esteve enraizada em todas as experiências vitais das sociedades e dos indivíduos: as do amor e da morte, das guerras e das religiões”. E complementa que,

A vida cotidiana pode ser expressa pela linguagem, mas não os acontecimentos que a transcendem. A dança exprime estas transcendências. O homem dança para falar sobre o que ele honra ou sobre o que o emociona. [...]

Como pôde a dança, que sempre foi, nas regiões não ocidentais, a matriz da cultura e sua mais alta expressão de vida, ter chegado ao grau de decadência e futilidade do balé clássico no início do século XX? [...] A dança, que sempre falou do amor, da luta, da morte e das coisas depois da morte, degenerou, então, num academicismo e num virtuosismo sem nenhum significado humano. Há para tanto, razões históricas. (GARAUDY, 1980, p. 27).

Então podemos sugerir a seguinte reflexão, que a dança desde a antiguidade se relacionou livremente com o ser humano, com todos os povos, em todos os tempos: a expressão, através de movimentos do corpo organizados em sequências significativas, de experiências que transcendem o poder das palavras e da mímica. Sendo a dança um modo de existir, foi afastada do povo permanecendo presa durante séculos no academicismo e no cristianismo. Assim afirma Mendes (1987):

As danças medievais e renascentistas, que evoluíram para as de corte ou de salão, bem como as de teatro, têm como origem comum as danças populares. A igreja justificava sua atitude alegando que a dança havia outrora integrado rituais e serviços divinos. E ainda que ela tenha procurado extirpar o conteúdo pagão das danças, pode-se ver até hoje traços dançantes transparecendo na liturgia romana e, especialmente, na ortodoxa. Atores e dançarinos, pois, não deixaram morrer o teatro e a dança durante grande parte da Alta Idade Média. Nas feiras, nos limites dos castelos, nos pequenos burgos nascentes, eles estavam sempre dando seus espetáculos. [...] Marginalizados, perseguidos durante alguns séculos, bandos de funâmbulos, dançarinos, acrobatas, levaram vida miserável, de vilarejo em vilarejo, proibidos de tudo, discriminados a tal ponto que o próprio Tomás de Aquino (século XIII) chegou a interceder por eles, embora fossem apreciados pelo povo, que se divertia bastante com seus espetáculos. Os nobres também os apreciavam, não deixando, porém de condená-los à forca, caso fossem surpreendidos roubando, delito imperdoável na época. A igreja os condenava, mas não conseguia impedir que o povo os admirasse. (MENDES, 1987, p. 17-19).

Segundo Gullar (1999, p. 212), foram várias as fases da arte em diversos períodos da história da humanidade, impregnou-se, com dificuldades, conceitos que a definiam em cada tempo ou era. Sobretudo, com a ruptura do modernismo estas dificuldades se tornaram mais evidentes na maioria dos casos. Principalmente quando grupos de jovens artistas se reuniam para elaborar ideias, como proposta básica não determinante, para as suas experiências poéticas cujo valor poderia ser reforçado ou rejeitado daí surgir à dificuldade de encontrar respostas prontas e imediatas para certos movimentos artísticos.

Na extensa caminhada do homem em busca da inteligibilidade do mundo, enfim, chega à vida moderna. Até chegar a esse estágio a ciência contribuiu muito para seu desenvolvimento. O homem moderno surge cujo valor se encontra no prestígio resultante do seu esforço e capacidade do trabalho. O novo modo de produção que começa a vigorar é o

capitalista e para o desenvolvimento da indústria, a burguesia necessitava de uma ciência que investigasse as forças da natureza para, dominando-as, usá-las em seu benefício.

Souza (2009) diz que, o fim do século XIX, também conhecido com a “era da ciência”, abriria precedentes para que se vislumbrasse um futuro promissor, repleto de realizações. Essa época de progresso encontrava, na ciência, respaldos para justificar os planos e mapeamentos do futuro, já que o desenvolvimento científico na Europa e nos EUA deu às pessoas a certeza de poderem tudo controlar, desde os fenômenos naturais até o domínio das mentes humanas, como se o homem e suas reações, sua capacidade de transgredir e mudar fossem passíveis de previsão e de controle. Como proposto por Cristina Costa:

Sonhou-se muito na passagem do século XIX para o século XX. Era um momento de reflexões, da efetivação de projetos de controle das intempéries naturais. Ainda não pairava no ar cheiro de guerra; a idéia do conflito parecia controlada pela fantasia do progresso, e os novos avanços técnicos traziam a confiança de um domínio absoluto sobre a natureza e os homens. (COSTA, 2001, p. 11).

Martins (1986, p. 374) fala que, levando em conta essa discussão, percebe-se que a criatividade é congênita do homem que não abrange somente no território das artes, mas que também é necessária à ciência e à vida em geral. A ciência seria incapaz de progredir se alguns espíritos mais criativos não tivessem percebido relações entre fatos aparentemente incoerentes, se não tivessem examinado essas suas hipóteses e alcançado a novas teorias explicativas dos fenômenos.

Martins (1986, p. 384) complementa que os artistas, desde a Antiguidade até os dias atuais, sempre foram livres para a criação, mas tiveram que direcionar suas ideias para determinadas funções desenvolvidas em cada época. Ora convieram para narrar uma história (função pedagógica), ora para rememorar um acontecimento importante (função política), ora para despertar o sentimento religioso (função religiosa) ou cívico (função social). Foi somente no século passado que o artista, em sua liberdade de criação junto com sua obra de arte, passou a ser desvinculado desse interesse não artístico, um propiciador de uma experiência estética por seus valores intrínsecos.

Com essa ruptura os artistas adquiriram um grau elevado de liberdade, e conforme observado, a liberdade em exagero se torna marginal. Desse modo os artistas se encontravam na marginalização. Supõe-se que daí surge o preconceito popular onde o artista é visto como

desocupado, aquele que caminha sem rumo determinado, que não produz e que não gosta de trabalhar. Devido a esta atitude o artista traz consigo este preconceito até os tempos atuais.

Meira (2006, p. 122) comenta que o expressionismo, o cubismo, o futurismo, o surrealismo, o dadaísmo, dentre outros, foram movimentos modernos com tendência vanguardista que desfizeram os arquétipos ortodoxos e caminharam para uma criação mais livre em busca de uma renovação artística se opondo às escolas artísticas do passado. Isto se deu a partir do final do século XIX e início do século XX, quando surgiram vários acontecimentos em nome da vanguarda, estava em cena a contestação. Este tipo de manifestação adentrou-se por década se firmando cada vez mais. A arte quebrou paradigmas e abriu conceitos para aguçar a inspiração e a percepção no processo criativo.

Com o advento da dança moderna que se esboça no início do século XX, muitos artistas manifestaram suas inquietações exigindo a libertação dos padrões tradicionais. Alguns não “sabiam” o que queriam, mas sabiam o que não queriam. A dança retoma assim sob a forma de questionamento e mesmo de contestação, mas será a “nova dança” um começo de resposta para esse problema vital?

A modernidade trouxe consigo uma renovação estética, um individualismo crescente e uma maior liberdade criadora na dança, que, assim, teve a possibilidade de produzir um novo gestual, recriar uma nova corporeidade e gerar bailarinos que não apenas executassem movimentos repetitivos, mas fossem capazes de expressar sentimentos, além de inventar e pesquisar movimentos. A exigência moderna foi de que o bailarino moderno se desdobrasse: fosse capaz de ser intérprete, criador e executor do movimento e do gesto. (SOUZA, 2009, p. 19).

De fato, segundo Vattimo (1992), o triunfo do aforismo moderno, afetado pelo ideal emancipatório com alicerces na autoconsciência inteiramente acentuada, ou seja, os rumos, até então pensados para um futuro melhor, se delineava um sentido único excluindo as demais experiências vividas para a contribuição de um suposto avanço emancipatório.

Santos (2010) discursa que, com toda essa pluralidade, podemos observar que se abriram caminhos como indicadores de vicissitudes emancipadoras. Assim como, alistar o pensamento científico com outras formas de saber nos aponta um objetivo coeso. A ruptura de pensamentos tradicionais nos leva a ter uma atitude que nos faz existentes rompendo assim cânones estabelecidos.

Garaudy (1980, p. 87) conta que, de um modo geral, as manifestações de ruptura percorriam torrencialmente no final do século XIX e começo do século XX. Todos os dogmas eram postos em questão nas artes, nas ciências, nas sociedades e nas religiões. As artes

tiveram que descobrir uma nova linguagem para expressar as necessidades e sentimentos do século XX. As regras da linguagem tradicional da maior parte delas tinham sido elaboradas e codificadas no Renascimento; a arte moderna começou, portanto, colocando em questão os postulados estéticos do Renascimento.

A arte e a cultura caminhavam no mesmo sentido. Reunidos em associações e clubes, intelectuais, músicos, pintores discutiam sobre novas formas de expressão, rejeitando códigos obsoletos. A dança irá beneficiar-se com esse movimento que tudo questiona em busca de autenticidade. (PORTINARI, 1989, p. 107)

Em termos históricos essa libertação na dança se deu bem antes, ou seja, a partir de Noverre. Como conta Bourcier (2001 p. 161-162): “A primeira reação contra a dança puramente formal foi formulada por Louis de Cahusac em sua obra *La Danse ancienne et moderne ou Traité historique de La danse*, em 1754”.

Jean-Georges Noverre (Paris, 1727 – Saint Germain-en-Laye, 1810) pode ser considerado com justiça o reformador da dança. Se teve, como é normal, predecessores, tanto no plano teórico quanto no das realizações, foi ele quem reuniu as noções sobre o “balé de ação” num corpo doutrinário claro, diretamente assimilável, pelos dançarinos; foi ele quem examinou os meios técnicos para uma reforma da dança; finalmente, foi ele quem impôs as novas idéias através de suas numerosas e célebres obras”. (BOURCIER, 2001, p. 164-165).

Bourcier (2001, p. 166) observa que, nessa parte da história, Noverre foi contestado, criticado, banido e não se fixou em nenhum lugar. Tempos depois, em torno de 1774, firmou-se como mestre de balé através do reconhecimento da rainha da França, sua reputação se estabeleceu mesmo com bastante resistência e restrições. Noverre foi tolerado e, de certa forma, vigiado, o que o impedia de criar livremente.

Portinari (1989, p. 78) comenta que outras artes passaram pela mesma metamorfose, como a pintura, a poesia, a música, o romance, o teatro e o cinema. Através dos movimentos o cubista, o *fauvismo*, o expressionismo, o dadaísmo, a música dodecafônica, o surrealismo, dentre outros. Sendo estes movimentos de ruptura com novas concepções modernas.

Garaudy (1980, p. 92) questiona que “não seria possível compreender o significado da dança moderna sem situá-la no conjunto deste movimento. A pintura fornece o exemplo mais claro do caminho percorrido. Tudo começou com a luta contra o academicismo: contra a insipidez, falta de imaginação [...]”. Também era similar o percurso traçado pela dança. Iniciou, do mesmo modo, por negações: a revolta contra o academicismo e os artifícios do balé clássico. Ao mesmo tempo procurou uma nova relação da arte com a vida real, tomando

consciência de que sua aptidão não era a de um naturalismo preocupado somente em copiar, que a reduziria à mímica.

Portinari (1989, p. 102) averigua que, depois das primeiras libertações, realizadas pelos pioneiros¹⁰ no primeiro quarto do século, a dança moderna vem nos mostrando, a partir dos anos 1930, contra todos os positivismos e todos os naturalismos, que o possível faz parte do real, e que a missão das artes é de revelá-lo, fazendo-o surgir e se desenvolver para que participe da criação de uma vida maior e mais rica.

Além de contribuir para os princípios da liberdade de ação e expressividade no campo da dança, os modernos exploraram de forma quase científica as possibilidades motoras e as limitações do corpo humano, o uso do seu dinamismo, o emprego do espaço e o do ritmo corporal nos movimentos. Tais explorações têm servido não apenas à própria dança moderna, mas a qualquer forma de expressão corporal, uma vez que diversas dessas descobertas são aplicáveis à ação física do corpo em quaisquer de suas manifestações. (SOUZA, 2009, p. 20).

Garaudy (1980, p. 87) comenta que, como todo movimento artístico admirável, o importante era tomar consciência do movimento de libertação e renascimento da dança no século XX. Mesmo que, sob certos aspectos, as artes se desenvolveram no marasmo, a aquisição irreversível da dança foi ter restaurado a unidade profunda da dança e da vida.

A via preconizada por seus pioneiros se compara à de Van Gogh, Gauguin e Cézanne na pintura, ou à de Stravinsky, Schoenberg e Satie na música. Tomando por base a liberdade expressiva do corpo, a dança moderna reflete o contexto histórico que a gerou: a de um mundo governado por máquinas, no qual o ser humano se debate em busca de novas relações consigo mesmo e com a sociedade. (PORTINARI, 1980, p. 133).

Portinari (1989, p. 161) complementa que este tipo de manifestação, gerado pelo espírito libertário, que começou no início do século XX, adentrou-se por décadas se firmando cada vez mais, expandiram-se em pequenos teatros de baixo custo, salas de associações de bairro, pátios de escolas e igrejas. Alguns lugares se estabeleceram como galpões para grupos experimentais e coreógrafos anticonformistas. Realmente houve de tudo para todos os gostos. Sem faltar até uma antidança ou não-dança renunciando a qualquer técnica e utilizava apenas pessoas não-iniciadas, definidas pela imprensa como “artistas instantâneos”.

Garaudy (1980, p. 108) comenta que, nessa vanguarda de muitas faces, dentre incontáveis propostas e resultados desiguais, alguns se tornaram menos radicais com o correr

¹⁰No início do século XX com Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis e Ted Shawn, que se afirma, entre 1925 e 1960, a partir da obra de Martha Graham, Mary Wigman e Doris Humphrey, que se desenvolve desde a década de 60.

do tempo e sucesso conquistado, outros acharam mais cômodo aderir ao *establishment* afim de obter subvenções para seus grupos, havendo igualmente aqueles que desapareceram sem deixar rastro.

Na maioria dos livros de história da dança escritos no Brasil, há uma disposição linear dos acontecimentos. Para o leitor, surgem nomes, coreografias, intérpretes sem nenhuma preocupação com momentos de tensão, reformas ou propostas rupturistas. São leituras longas, exaustivas. Não há preocupação de síntese, contextualização social e observância das redes simbólicas constituídas. (SOUZA, 2009, p. 144).

Portinari (1980, p. 111) revela que, na verdade, poucos críticos compareciam a esses eventos. Alguns compareciam constantemente e se demonstravam interessados, mas os demais temiam escândalos no palco e confusão na plateia, preferiam manter-se a distância. Apesar disso, havia um público tão leal quanto aberto e entusiasta para incentivar os artistas. Assim, durante mais de dez anos, se comandou a vanguarda da dança em determinados lugares.

Garaudy (1980, p.157) resume que, assim como todas as artes, a dança estava condenada a buscar seu caminho na solidão. Era uma necessidade com um projeto em longo prazo, sem utopias ou derrapagens por parte dos que arriscavam, em meio às trevas, se encontrar. Novas místicas proliferaram: a droga, a moto, o zen. Uma sociedade enferma que deixa de maneira inevitável sua marca sobre as artes sob a forma de falta de perspectivas. A rejeição do passado foi violenta. Recusando-se os fins da arte e da dança anterior, rejeitavam-se também as técnicas e, não se encontrando, de imediato, outras novas, permanecendo totalmente sem técnica.

A princípio, segundo Santos (2010), o entendimento sobre os direitos humanos se dava a partir das experiências vividas, dos grupos sociais abandonados, não levando em conta as suas particularidades, e, não sendo, portanto, aceitável desmembrar a dicotomia dos aspectos econômicos e liberdades individuais. Por sua vez, também entendemos que há um desafio próprio à visão dos direitos humanos, qual seja, a questão de sua universalidade e as relações entre dimensões culturais presentes na sociedade. Dentre elas: costumes, religiões, políticas, cooperativas, comportamentos, crenças, ações governamentais e não-governamentais.

O homem, hoje, pode finalmente tornar-se consciente de que a perfeita liberdade não é [...] conhecer a estrutura necessária do real e adaptar-se a ela. O efeito emancipador da libertação das racionalidades locais não é, todavia apenas o de garantir a cada uma delas um mais completo reconhecimento e autenticidade; como se a emancipação consistisse em manifestar finalmente aquilo que cada um é verdadeiramente: negro, mulher, homossexual, protestante, etc. O sentido

emancipador da libertação das diferenças e dos dialetos consiste mais no efeito global de desenraizamento que acompanha o primeiro efeito de identificação. Se falo o meu dialeto, finalmente, num mundo de dialetos entre outros, se professo o meu sistema de valores – religiosos, estéticos, políticos, étnicos – neste mundo de culturas plurais, terei também uma consciência intensa da historicidade, contingência, limitação, de todos estes sistemas, a começar pelo meu. (VATTIMO, 1989, p. 13-15).

Neste sentido, parafraseando Santos (2010), devemos aprender com os extremos, e muito se pode coletar no contexto geopolítico atual em que o país ocupa abstraindo as suas potencialidades para a superação de desigualdade e injustiças sociais. E com isso, o autor aposta na estrutura política dos direitos que além de regulatório pode voltar a ser emancipatório.

Maurice Béjart (1927-2007) descreve que “[...] o homem como parte de uma sociedade cujo movimento o arrasta, como podendo modificar o devir pela sua inteligência e vontade; é a ‘prospectiva’ ”. Para ele, o homem pensa e age não em função apenas da razão, mas de todo o seu ser, consciente ou não; daí a importância que atribui à caracterologia. Por esta linha de ideias, é sensível ao pensamento místico do Oriente, onde observa um método que permite ao homem dedicar-se completamente a parar de pensar segundo as restritivas noções de tempo e espaço, para não mais ser prisioneiro das aparências. (BOUCIER, 2001, p. 311).

A sociedade das ciências humanas é aquela em que o humano se torna finalmente objeto de saber rigoroso, válido, verificável. A importância de que se revestem, no programa de emancipação iluminista, aspectos como os da liberdade de pensamento e da tolerância não é motivada apenas ou principalmente por uma geral reivindicação de liberdade, de que estes momentos fazem parte, mas também e ainda mais, pela consciência de que uma sociedade livre é aquela em que o homem se pode tornar consciente de si numa esfera pública, a da opinião pública, da livre discussão, etc., não ofuscada por dogmas, preconceitos, superstições. (VATTIMO, 1989, p. 24-25)

A partir desse discurso, Marcuse (2007) assinala uma explosão da estética para fora da racionalidade convencional sugerindo uma multiplicidade e com isso as produções e fruições artísticas surgidas na sociedade de comunicação de massa modifica de maneira substancial a essência da obra de arte. Neste sentido, toda a verdadeira obra de arte seria revolucionária, na medida em que subverte as formas dominantes da percepção e da compreensão, apresentando uma acusação à realidade existente e deixando aparecer a imagem da libertação.

Deste modo, complementa Vattimo (1992) que, com a libertação das diferenças, antes firmada numa realidade concreta, unitária, imutável e aprovada, tem como contraponto a existência contemporânea de uma sociedade múltipla. Isso sugere uma experiência através da

oscilação contínua dentro da problemática social. Por fim, com o crescimento dos meios de comunicação se pode intensificar e localizar possíveis dados sobre a realidade existente nos seus mais variados aspectos, tornando-se cada vez mais diversificada as leituras e interpretações favorecendo um coletivo comum.

A criação de uma nova era do homem e de sua arte será obra não de revoltados, de nihilistas ou simplesmente de preguiçosos, mas de revolucionários, isto é, de homens e mulheres que conheçam a cultura da humanidade, as criações anteriores e que, não as considerando como um ponto de chegada aceitável, são dominados por uma paixão tão violenta pelo futuro que estão prontos a morrer para fazê-lo viver. [...] Esta fé ainda procura seus deuses. Na dança como em todas as artes. Mas a dança moderna nos mostrou como um renascimento é possível. Sabemos em que terreno milenar pode brotar o futuro. Não somos miseráveis expulsos de um jardim do Éden, remoendo nostalgias e revoltas impotentes. Também não estamos mais diante de um começo absoluto, como amnésios abandonados nus e desarmados em um deserto lunar. A árvore continua viva, mesmo que alguns de seus ramos estejam mortos. Por onde começar? (GARAUDY, 1980, p. 158)

Vattimo (1992) atribui que, com a sociedade dos *mass media*, abriu-se trilhas para um futuro ideal através da oscilação, da pluralidade e, por fim, quando tudo são aparência e simulacro, caracterizou-se uma sociedade pós-moderna. Desde então se tornou consciente a sua complexidade, ou mesmo, caos. Mas é nesse relativo caos, segundo Vattimo, que se encontram nossas probabilidades de emancipação.

Dança é movimento, mas nem todo movimento é dança. Faz-se a partir de uma arrumação no espaço, inserida no tempo, adequada pelo ritmo interno e/ou externo do ser dançante. Capaz de desejar ou não, expressar sentimentos e emoções. Nesta condição a dança se basta para constituir-se como arte completa e autônoma.

Contudo, a dança, que surge e se desenvolve nas civilizações comunitárias e que se mirrou nas culturas individualistas (elitizada, aristocrática), atualmente pode cooperar significativamente para a efetivação da síntese pela qual nossa época aguarda: a de uma sociedade aberta onde o comunitário não se degradasse em totalitário, nem a expressão do ser humano em individualismo, mas, ao avesso, o homem pudesse conjugar harmoniosamente, como numa dança bem dançada, sua grandeza social e sua criatividade em um preceito consciente de sua relatividade e aberto para o futuro, para seus prenúncios e suas utopias.

O processo não é inventar ou inovar por meio de uma gesticulação emblemática, desatenta à vida e sem abrangência sobre ela, mas de oferecer ao homem a ideia de como sua vida poderia ser um movimento entoado, livre e amável, para nele despertar a lembrança do futuro e a vontade de tornar esse possível em realidade.

Incentivar ao homem a enfrentar o mundo enquanto criador é o ato mais revolucionário que existe. Portanto, esta é a forma mais viva de comunhão e de participação dessa atitude de vanguarda que recuperou para a dança sua cátedra consagrada, isto é, sua função de criação do homem.

Realmente a escolha existe e somos responsáveis por ela, precisamos sempre lembrar disso. O renascimento da dança como forma de cultura e de vida é parte de uma luta mais geral por uma nova maneira de existência, por um novo regime econômico e político, por um novo homem.

2. O PREÇO DA LIBERDADE E A ETERNA VIGILÂNCIA

2.1 A vigilância e o comportamento humano.

No decorrer da história da humanidade a questão da vigilância tem como alvo acompanhar o desenvolvimento humano, o ambiente, os fenômenos, contra ameaças inoportunas, dentre outros aspectos, mas nem sempre com intuito de trazer benefícios para a melhoria e segurança da população.

Um percentual dessa vigilância parte desde o acompanhamento em estudos científicos dos cosmos, passando pela vigilância sanitária devendo esta promover ações de proteção à saúde da população contra ameaças decorrentes de vários meios, até as construções arquitetônicas localizadas em territórios habitados e distribuídos pelos continentes.

Lentamente, no decorrer da época clássica, são construídos esses “observatórios” da multiplicidade humana para as quais a história das ciências guardou tão poucos elogios. Ao lado da grande tecnologia dos óculos, das lentes, dos feixes luminosos, unida à fundação da física e da cosmologia novas, houve as pequenas técnicas das vigilâncias múltiplas e entrecruzadas, dos olhares que devem ver sem ser vistos; uma arte obscura da luz e do visível preparou em surdina um saber novo sobre o homem, através de técnicas para sujeitá-lo e processo para utilizá-lo. Esses “observatórios têm um modelo quase ideal: o acampamento militar”. É a cidade apressada e artificial, que se constrói e remodela quase à vontade; é o ápice de um poder que deve ter ainda mais intensidade, mas também mais discrição, por se exercer sobre homens de armas. (FOUCAULT, 2012, p. 165)

De acordo com Costa (2009), a vigilância sanitária associa a ciência da saúde coletiva. Em suas raízes estabeleceu a configuração mais antiga da Saúde Pública e ultimamente é sua expressão mais complexa. Compõe um campo excêntrico com difíceis articulações entre o poder econômico, o jurídico-político e o médico-sanitário. Engloba atividades de natureza multiprofissional e interinstitucional que exigem conhecimentos de diferentes áreas do saber que se intercomplementam de modo articulado. Indispensável das práticas em saúde, seu intento de combate se situa no âmbito da precaução e controle de riscos, assistência e promoção da saúde.

A ideia sobre este conjunto de saberes e práticas pode se indicar a partir dos seguintes aspectos:

a) a vigilância sanitária tem por finalidade a proteção dos meios de vida, ou seja, a proteção dos meios de satisfação de necessidades fundamentais; b) a vigilância sanitária é uma instância da sociedade que integra, com outros serviços, o conjunto das funções voltadas para a produção das condições e pressupostos institucionais e sociais específicos para as atividades de reprodução material da sociedade; c) as ações são de competência exclusiva do Estado, mas as questões de vigilância sanitária são de responsabilidade pública. (COSTA, 2009, p. 11-12)

Costa (2009, p. 13) complementa que, em vários períodos, sucederam interferências do domínio de autoridade sobre as práticas de cura, os medicamentos, os alimentos, a água, o ambiente. Com o progresso das potências produtivas, surgiram operações sobre a articulação dos meios de transporte, cargas e pessoas, bem como sobre o consumo da força de trabalho, mediante distintas formas de regulação e intervenção nas práticas do mercado. Foi-se constituindo normas para o exercício de atividades relacionadas com tais elementos, visando proteger a saúde das pessoas e da sociedade. Os códigos acompanham o desenvolvimento científico e tecnológico e a organização do poder na sociedade, que os apresentam de formas e graus diferenciados.

Um ponto interessante de se observar quanto à questão da vigilância, é através das lentes, dos espelhos côncavos, ou seja, das tecnologias desenvolvidas para fins observatórios de perto e de longo alcance. A criação de instrumentos dotados que permitiam ver corpos extremamente pequenos ou de analisar os movimentos e os elementos localizados no universo para desenvolver estudos de compreensão do mundo. Alguns deles denominados de: lupa, luneta, binóculo, microscópio, telescópio, monóculos e variações.

De acordo com Kim (2011, p. 90), Aristóteles acreditava que o universo sempre resguardou diferentes seres, dentre componentes inanimados, como pedras, espécies vivas como: humanos, cães e cavalos. Afirmava que o universo muda e se move, e isso só pode ser causado por mudança e movimento. Então, nunca poderia ter havido uma primeira mudança ou um primeiro movimento: o universo estaria constantemente se movendo e mudando através dos tempos. Portanto, a teoria geocêntrica (a terra o centro do universo) foi aceita durante mais de vinte séculos.

Contra este modo, Martins (1986) questiona que, através do telescópio refrator, Galileu Galilei pode acompanhar (vigiar) os movimentos do mundo, desenvolvendo estudos significativos e fundamentais para comunidade científica. Logo, a nova teoria heliocêntrica (o sol como centro do universo), descartou a teoria geocêntrica. Portanto, “Galileu geometrizou o universo, igualando todos os espaços. Ao descobrir a Via-Láctea, contrapôs, a um mundo fechado e finito, a ideia da infinitude do céu.” (MARTINS, 1986, p. 141)

Esses instrumentos também se inserem ao serviço da saúde e do bem estar da população. Os laboratórios que também possuem esses observatórios auxiliam no desenvolvimento de estudos de epidemias, os elementos da natureza, dentre outros.

No entanto, saindo dos utensílios e direcionando o assunto para as construções arquitetônicas, o motivo dessas edificações de vigilância construídas ao longo dos tempos era objetivado a observar, defender, garantir a segurança das fortalezas e fronteiras, seja por meio aéreo, fluvial, terrestre ou por espaços organizados geometricamente em ambiente interno e externo de cada região demarcada. Desenvolveu-se um processo durante anos para permitir um controle articulado e detalhado para tornarem visíveis as ameaças que nela se encontravam.

De fato algumas edificações arquitetônicas foram criadas com a especificidade de vigilância militar durante muito tempo, cujo objetivo principal era proteger os povos que ali habitavam. Em alguns casos eram também erguidas como recintos de abrigo para pastores e agricultores em áreas isoladas e permitiam que o vigia alertasse contra saqueadores, de modo que os rebanhos e as plantações provindas da região fossem protegidos. Em outros para evitar a fuga da população presa em regimes autoritários como é o caso do muro de Berlim na Alemanha.

O muro de Berlim estabeleceu uma divisão territorial de Berlim, foi construído em agosto de 1961 a mando do governo da República Democrática Alemã (RDA, ou Alemanha Oriental) para impedir o fluxo de refugiados para a República Federal da Alemanha (RFA, ou Alemanha Ocidental), pois entre os anos de 1949 e 1961, aproximadamente 2,6 milhões de alemães orientais migraram para a Alemanha Ocidental. Com extensão de 156 quilômetros, o Muro de Berlim possuía mais de 300 torres de observação munidas de militares armados, cercas elétrica, explosivos e cães ferozes; impedia a circulação da população de um território ao outro, estima-se que cerca de 80 pessoas foram mortas ao tentar atravessar de uma Alemanha a outra. (FRANCISCO, <http://www.brasilecola.com/geografia/muro-berlim.htm> - acessado 01/05/2015)

A Grande Muralha é outro exemplo que foi construído durante a China Imperial, cujo referencial naquele tempo era essencialmente causar a defensiva das ameaças no local. Hoje em dia compõe o símbolo da China e uma busca como atração turística.

De acordo com Kelly (2013, p. 31), ao final do século VI a. C., a China finalizava uma era de prosperidade pacífica devido à relação política de vários estados do seu país terem se fragilizado, com isso, as crises entre eles alargaram conforme a população crescia. Os governantes, além de gerenciar seus assuntos internos tinham também que defender-se contra o ataque de reinos vizinhos. A Grande Muralha da China foi erguida no começo do século VII a. C., na função de cercar os novos territórios conquistados, cujas medidas defensivas eram tão importantes quanto as forças ofensivas.

Segundo Purton (2009, p. 345), A Torre de Ouro, outro marco emblemático localizado em Sevilha, a capital de Andaluzia, quarta maior cidade da Espanha. Erguida no início do

século XVIII foi posto de vigilância para impedir prováveis invasões fluviais que cruzavam a cidade. Posteriormente serviu de prisão. Atualmente abriga o Museu Naval, que narra a história de Sevilha como porto fluvial.

Contudo, além de torres e muros, foram construídos: fortes, barreiras, portões, cercas (de arames ou elétricas), tudo em nome da vigilância para a proteção social. Geralmente localizados nas fronteiras, barreiras, limites de extensão de uma região a outra, em cada país, cidades ou estados. Muitos ainda tomam a mesma função, outros foram adequados como museus e atrações turísticas. No entanto, com a modernidade e o avanço da tecnologia, supõe-se que tenham elaborado outros meios e dos mais sofisticados de se realizar este tipo de monitoramento.

Tratando-se de lugar, um dos mais populares que nos leva também a pensar em vigilância, talvez seja a prisão. Essa construção erguida com paredes fortes e resistentes, com grades, cercas, algumas localizadas e outras isoladas do meio urbano, espaço este que restringe a liberdade sob o cumprimento de pena-ensinamento, cuja vigilância constante impede a fuga ou evasão dos reclusos que ali se encontram, ou seja, o cárcere privado.

Segundo Foucault (2012, p. 164), pouco se sabe sobre a origem das prisões. Acredita-se que os primeiros habitantes as desconheciam e não se faziam necessárias nos povoados pouco desenvolvidos. Mas à medida que a população se ampliava, a prisão surgiu centrada nos castelos dos nobres, nas dependências dos santuários, nos fortes que demarcavam as cidades, nos palácios dos reis, em fossas baixas, em buracos e em gaiolas de lenha, onde os culpados eram prendidos.

Localizando dentro desse contexto, outra adjacente derivada da construção arquitetônica, encontra-se o famoso Panopticon (ótico=ver + pan=tudo = “o que tudo vê”, em grego). Uma estrutura edificada marcada pela forma radial, com uma torre no centro, somente um vigilante, designada a vigilância disciplinar de indivíduos que tivessem comportamento suspeito, ou que cometeram atos dolosos ou algo ameaçador pondo em risco a segurança da sociedade.

O *Panóptico* de Bentham¹¹ é a figura arquitetural dessa composição. O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre:

¹¹ Jeremy Bentham nasceu em Londres - 1748, com boas condições financeiras. Aos doze anos foi Universidade, formou-se em direito e começou a exercer a profissão em Londres, com quinze anos. Depois se interessou por ciência legal e filosofia. Escreveu comentários e ideias sobre questões legais e morais. Criticou as autoridades jurídicas de Londres. Em seguida desenvolveu uma teoria sobre a moral e a política, o que tornou base da ética utilitária que passou a dominar a vida política britânica a partir de sua morte em 1832. (KELLY, 2013, p. 149)

esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. Pelo efeito da contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia. Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível. O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e se suprimem as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegida. A visibilidade é uma armadilha. (FOUCAULT, 2012, p. 190)

De acordo com Foucault (2012, p. 164), ao longo dos anos estaria a sociedade abrigada pelo jogo do olhar, ou seja, a rede de olhares que se controlam uns aos outros, com isso se faz o diagrama de um poder que age pelo efeito de uma visibilidade geral. A capacidade do Estado de vigiar se ajustará exponencialmente, seja quando os vigiados são delinquentes, seja quando indivíduos “de bem”. Contudo, encontraremos alastrados no urbanismo, na construção das cidades operárias, dos hospitais, dos asilos, das prisões, das casas de educação, esse modelo de vigilância disciplinar, realizado por algo ou por alguém que dominará.

Foucault (2012) ainda complementa que as arquiteturas de vigilância não teriam só a função simplesmente de defesa dos palácios, ou para vigiar o espaço exterior geometrizados das fortalezas, mas para permitir um controle interior, operando a transformação dos indivíduos. “As instituições disciplinares produziram uma maquinaria de controle que funcionou como um microscópio do comportamento; as divisões tênues e analíticas por elas realizadas formaram, em torno dos homens, um aparelho de observação, de registro e de treinamento”. (FOUCAULT, 2012, p. 167)

A vigilância está longe de ser descartada da vida de uma sociedade atual, pois os monitoramentos foram disseminados de tal forma que hoje vivemos sob a luz da observação. Vive-se a época do controle igualitário, cuja sociedade age no território onde impera o panoptismo. Assim, abriu-se um campo para diversos estudos sobre o poder de normalização e sobre a formação do saber na sociedade moderna.

Para compreender o comportamento humano, Braghirolli (2007, p. 61) nos coloca que não podemos deixar de considerar o ambiente social em que ele ocorre e da interação entre os indivíduos. Estes comportamentos, chamados interpessoais, ou sociais, podem atuar de muitas

formas diferentes, visto que todos os comportamentos humanos são resultantes da convivência com os demais indivíduos num ambiente social em decorrência do que o determina. Portanto, para entender o comportamento social é preciso tanto estudar os processos individuais quanto os grupais.

O ser humano consente em acompanhar a vida, oferecendo-lhe liberdade de vivenciar e explorar os acontecimentos por conta própria, de modo totalmente individual, temperada por tentativas e falhas. O indivíduo observa a si próprio, o outro, um pequeno núcleo, uma comunidade e assim por diante. Qual seu ponto de vista a respeito do mundo, suas verdades, suas “lentes” pessoais utilizadas para vê-la. A nossa percepção configura as nossas experiências.

Segundo Martins (2012, p. 126-127), o desenvolvimento da conduta social da humanidade é um processo lento e sucessivo. Moralizar sobre o que podemos fazer tem a ver com nossa aptidão de operar em relação ao que compreende as dimensões da ação social. Podemos ter a habilidade de monitorar as nossas ações, mas a gama de liberdade de que usufruímos para conseguir consolidar essas ações é diferencialmente distribuída. De caráter muito simples, os indivíduos possuem diversos graus de liberdade, fazendo com isso que pertençamos a uma sociedade irregular.

A vida plena é um processo, não um estado de ser. Para aproveitar a vida é preciso ser totalmente aberto a experiência, viver o momento presente, confiar em si mesmo, assumir responsabilidade pelas próprias escolhas, tratar a si e aos outros com consideração positiva incondicional. (ROGERS, 2012, p.132)

Aranha (1986, p. 346) complementa que o homem vive num mundo cultural regido por um sistema de significados já estabelecidos por outros, de tal modo que aprendemos desde cedo a nos comportar diante de situações cotidianas como: portar-se à mesa, transitar na rua, atuar diante de estranhos; como, quando e quanto falar em determinadas circunstâncias; como correr, andar, brincar; como vestir o corpo e quando desnudá-lo; qual o padrão de beleza; que direitos e deveres temos. Conforme atendemos ou infringimos certos padrões, nossos comportamentos são avaliados como bons ou ruins. Portanto, estamos em constante vigilância.

O mundo resultante da ação humana é um mundo que não mais podemos chamar de natural, pois se encontra cada vez mais humanizado, ou seja, transformado pelo homem. E o trabalho, ao mesmo tempo que transforma a natureza, adaptando-a às necessidades humanas, altera o próprio homem, desenvolvendo suas faculdades. (MARTINS, 1986, p. 5)

Segundo Kim (2011, p. 47), Sócrates¹² revela que, a vida é um processo de questionamento do significado de conceitos constitucionais que usamos todos os dias, mas sobre os quais nunca refletimos, revelando desse modo seu significado real e nosso próprio conhecimento ou ignorância. A vida é virtuosa e tem como objetivo alcançar resultados designados a serem apropriados, em vez de viver de acordo com os códigos morais da sociedade. E o que seria apropriado somente poderia ser determinado por um meio de um exame rigoroso.

Kim (2011, p. 48) esclarece que as virtudes da vida não são relativas, pois constituem valores absolutos, aplicáveis não apenas aos cidadãos, mas aos indivíduos de todo mundo. Só podemos viver uma vida virtuosa se tivermos noção do que seria bom ou ruim, cujos valores somente podem ser julgados por meio de um processo de questionamento e raciocínio. Uma vida irrefletida seria uma vida de ignorância, sem moralidade.

O desempenho que o homem determina na sociedade em que vive pode ser uma atividade relacional, porque além de desenvolver as habilidades, permite que a convivência não só promova a aprendizagem e o aprimoramento dos instrumentos, mas também enriquece a afetividade resultante do relacionamento humano: experimentando emoções de expectativa, desejo, prazer, medo, inveja, o homem aprende a conhecer a natureza, as pessoas e a si mesmo.

Aranha (1986, p. 287) afirma que isto significa que o homem, através do trabalho, vai se moldando. Enquanto o animal permanece sempre o mesmo na sua essência, já que repete os gestos comuns à espécie, o homem muda as maneiras pelas quais age sobre o mundo, estabelecendo relações também mutáveis, que por sua vez alteram a maneira de perceber, de pensar e de sentir.

Braghirolli (2007, p. 68) afirma que o trabalho é a atividade humana por nobreza, pelo qual o homem desenvolve a índole e a si mesmo. Deste modo, o afazer é qualidade de transcendência e expressão de liberdade. Para alcançar esse grau elevado e torná-lo possível, tem que estar inserido no contexto social, não dependendo apenas do anseio individual. Muitas vezes é condição de alienação, e não de liberdade, visto que isto incide das normas

¹²Nascido em Atenas em 469 a. C., Filho de um pedreiro e uma parteira. Seguiu a profissão do pai, mas tarde estudou filosofia antes de ingressar no serviço militar. Depois de se destacar na Guerra do Peloponeso, retornou para Atenas e por um período envolveu-se com política. Com o falecimento do pai herdou recursos que o manteve pro resto da vida com sua esposa. Conquistou alunos através da filosofia. Sob acusação de corromper a juventude foi condenado à morte em 399 mesmo recusando o exílio.

onde as camadas sociais privilegiam alguns e submetem a maioria a um trabalho imposto, enfadonho e nada criativo. Ao invés de contribuir para a realização do homem, este trabalho aniquila a liberdade.

Assim, as habilidades necessárias para raciocinar, compreender e memorizar parte da vivência com o outro, ou seja, as etapas para o desenvolvimento humano como: cultura, relações interpessoal e intrapessoal, são mecanismos que permitem construir nossa identidade pela relação com os outros. Cada um de nós é um “eu” somente porque existe um conceito de outro.

A cultura é, portanto, um processo de libertação progressiva do homem, o que o caracteriza como um ser de mutação, um ser de projeto, que se faz à medida que transcende a sua própria experiência. Quando o filósofo contemporâneo Gusdorf diz que “o homem não é o que é, mas é o que não é”, não está fazendo um jogo de palavras. Ele quer dizer que o homem não se define por um modelo que o antecede, por uma essência que o caracteriza, nem é apenas o que as circunstâncias fizeram dele. Ele se define pelo lançar-se no futuro, antecipando, através de um projeto, a sua ação consciente sobre o mundo. (MARTINS, 1986, p. 5-6)

Martins (2012, p. 126) complementa que é evidente que essa condição de certa forma fragiliza o homem, pois ele perde a segurança característica da vida animal, em harmonia com a natureza. Nada mais se apresenta como absolutamente certo e inquestionável. Não há caminho feito, mas a fazer, não há modelo de conduta, mas um processo contínuo de estabelecimento de valores. Ao mesmo tempo, isto que parece ser sua fragilidade, é justamente a característica humana mais perfeita e mais nobre: a capacidade do homem de produzir sua própria história.

Hermeto (2012, p. 279) contribui que, na educação infantil, segundo Dolto¹³, o condutor deve estimular as crianças a descobrir e exteriorizar seus desejos, e com isso impedir o desenvolvimento de neuroses. Os adultos são incapazes de compreender as crianças, apesar de também terem sido pequenos um dia. Algumas enfermidades infantis podem acontecer devido à falta de vínculos entre filhos e pais. Portanto, cada criança tem uma perspectiva única, que a educação tradicional tenta sufocar. Devemos garantir sua liberdade para explorar suas inclinações pessoais e deixá-las a conduzir a própria vida.

Os mecanismos de poder que afastam as pessoas de sua auto-regulação, unicidade e originalidade única levam a uma padronização de comportamentos, em que a norma é o sacrifício dos projetos e sonhos individuais para manter a máquina social funcionando. Isto quer dizer que a neurose condena a vida a ser apenas uma peça a mais de uma engrenagem instituída e oficializada: o sistema capitalista (FREIRE, 1993, p.54).

¹³Françoise Dolto (1908 -1988) - Médica e psicanalista francesa

Russell (2005, p. 181) reflete que se um dia entendêssemos melhor a complexidade do mundo, quem sabe reconheceríamos muita tirania que se estabelece fora ou dentro de nós. A princípio, primeiro exploramos e depois nos exploram, quase sempre nos lamentamos dos ditadores que nós mesmos somos para com os outros e até para nós próprios; reprimindo todas as intenções que nos parecem pouco sociais ou menos vantajosas; almejando muito que os outros nos notem como simples, bem adequados, facilmente rotuláveis. Deste modo, nosso desejo de liberdade não é verdadeiro.

As obrigações são o alicerce da trapaça com o destino; se proporcionamos submissão aos deveres, confiamos poder controlar magicamente a realidade externa, embora na verdade, nos induzam à neurose e à infelicidade profunda. As normas de controle da sociedade aprisionaram o indivíduo num circuito sem saída.

Observamos o mundo e às vezes desejamos que ele funcione de acordo com nossos interesses para suprir o papel que atuamos dentro dele. Deste modo, estamos impondo limites do nosso próprio universo e restringindo nossa capacidade de permanecermos presentes e abertos às experiências, ou seja, é uma atitude que nos deixa sentir aprisionados e estagnados.

Hermeto (2012, p. 110) fala que, de acordo com Horney¹⁴, os ambientes sociais criam “normas” culturais fundamentadas em crenças específicas. Meios sociais não saudáveis, ou “tóxicos”, tendem a criar nos indivíduos sistemas de crença não saudáveis, que impedem as pessoas de concretizar seus potenciais mais elevados. É essencial reconhecer quando não estamos agindo com base em nossas próprias crenças, mas sim, induzidos por crenças internalizadas a partir de um ambiente tóxico. Tais crenças atuam como mensagens internas, sobretudo sob a forma de “deveres”.

[...] “eu devo obter reconhecimento e poder” ou “eu devo ser magro”. [...] o “verdadeiro eu”, com desejos autênticos, e o “eu ideal”, que luta para cumprir todas as demandas dos “deveres”. O “eu ideal” preenche a mente com ideias que são impraticáveis e inadequadas à jornada do “verdadeiro eu”, gerando respostas negativas, com base nos “fracassos” do “verdadeiro eu” em alcançar as expectativas do “eu ideal”. Isso leva ao desenvolvimento de um terceiro “eu” infeliz – o “eu desprezado”. (DOLTO *apud* HERMETO, 2012, p.110).

Martins (2012, p. 127) menciona que desejar ser outro que não seja eu, é ser um “eu” diferente. Tentamos nos tornar diferentes, mas fracassamos e nos desesperamos por não conseguir, portanto, renunciamos o verdadeiro “eu”.

¹⁴Karen Horney (1885 – 1952) – Psicanalista nascida na Alemanha.

[...] somente uma mudança ideológica na ética de convivência entre indivíduos pode quebrar o círculo vicioso do capitalismo. Somos neuróticos para sermos mais facilmente dominados e, o que é mais grave ainda, tornarmo-nos também agentes neurotizantes das pessoas com quem nos relacionamos. (MATA, 1993, p. 54).

Hermeto (2012, p. 122) nos esclarece, através de Lacan¹⁵, que é comum adotar como certa a noção do “eu”, como um ser individual, separado, que observa o mundo com seus próprios olhos, reconhecendo os limites que o afastam dos outros e do mundo ao redor. O “eu” identifica uma distinção em seu próprio pensamento e o modo como interage com o meio, com isso, é capaz de conceituar o sentido de si, a partir do outro,

A única forma de determinar que sejamos distintos como indivíduos do mundo ao nosso redor é a capacidade de reconhecer a separação entre nós e o nosso ambiente, ou entre o “eu” e o outro, e o que nos permite incorporar o “eu conhecedor”. A experiência deve ser considerada como o ponto de partida para a construção da personalidade ao invés de tentarmos nos adequar às experiências numa ideia preconcebida.

Aranha (1986, p. 319) no diz que natureza e criação são duas fontes distintas que compõe a personalidade do homem. Natureza é o que herdamos e somos ao nascer e criação é o que experimentamos a partir do nascimento. Podemos aperfeiçoar nossas capacidades e aptidões por meio de treinamento e aprendizado, mas a natureza determina os alcances até os quais podemos desenvolver nossos talentos. Tanto natureza quanto criação dialogam na constituição da personalidade, mas natureza é o fator categórico.

Martins (2012, p. 128-129) discursa que Fromm¹⁶ identificou seis tipos de personalidades o qual denominou de: “improdutivas” as quatro primeiras - a receptiva, a exploratória, a acumulativa e a mercantil – esses possuem lados positivos e negativos. O quinto designado como “necrófilo” é totalmente negativo. Estas permitem que os indivíduos evitem assumir verdadeira responsabilidade por seus atos e impedir o crescimento produtivo e pessoal. O sexto chamou de “produtiva” considerada como ideal para o ser humano.

Martins (2012, p. 129) descreve que a personalidade receptiva não tem outra escolha, exceto aceitar seus papéis e jamais lutar por mudanças ou melhoras; a personalidade exploradora é agressiva, consciente e costuma envolver-se em situações de coerção e plágio; a

¹⁵Jacques Marie Émile Lacan nasceu em Paris, médico especialista em psiquiatria. Trabalhou em hospitais. Fundou a Sociedade Francesa de Psicanálise. Seus textos influenciam na filosofia, arte, literatura e lingüística.

¹⁶Erich Fromm (1900 – 1980), filho único de pais judeus ortodoxos, cresceu em Frankfurt am Main, na Alemanha. Motivado pelo desejo de entender a hostilidade que testemunhou durante a Primeira Guerra Mundial, estudou jurisprudência, então sociologia (no doutorado), antes de se especializar em psicanálise. Morreu na Suíça aos 79 anos.

personalidade acumulativa briga para manter o que tem e está sempre querendo mais; a personalidade marqueteira “vende” tudo, principalmente sua própria imagem. Agora o tipo mais negativo de personalidade é o necrófilo, este quer apenas destruir, falar de doenças e morte e estão obcecados pela necessidade de impor “lei e ordem”. E por último a personalidade produtiva, esta realmente procura e encontra uma alternativa legítima para a vida por meio da flexibilidade, aprendizagem e socialização.

Vattimo (1989, p. 13) reflete, através de Nietzsche, que o mundo verdadeiro está forrado de mentiras. As nossas atitudes, as nossas falas, todo o nosso ser é contaminado por algo que não é autêntico da nossa condição de existência, e só por meio desse invólucro pode-se, por vezes, adivinhar a nossa verdadeira mentalidade, assim como pelas vestes se adivinha a figura do corpo.

Martins (2012, p. 129) explica que, de fato, a finalidade da existência não é alcançar um lugar, porque a existência é menos uma jornada em direção a um ponto final e mais um processo contínuo de descoberta que só tem fim quando morremos. Um elemento eficaz para isso é a capacidade de se cultivar o presente no momento atual. Já que o “eu” e a personalidade são criados pela experiência, onde é importante estar totalmente aberto às possibilidades oferecidas em cada momento e permitir que as experiências construam o “eu”.

Segundo Papalia (2006, p. 459), as pessoas negam, com muita frequência e facilidade, que suas vidas individuais são ambientes em eterna mudança. Essa fluidez é substituída pela criação de esquemas, do qual acham que as coisas deveriam ser como elas propõem. Em seguida, tentam moldar a si próprias e suas noções de realidade aos projetos que criaram. Esse modo é absolutamente oposto à organização do “eu” fluido, harmonioso e mutante que demanda a natureza da nossa existência.

Braghirolli (2007, p. 64-66) nos fala que o homem é um ser que discursa e a palavra se depara no limiar do universo humano, pois é ela que caracteriza essencialmente o homem e o diferencia do animal. Se criássemos juntos um bebê humano e um macaquinho, não observaríamos muitas diferenças nas reações de cada um nos seus primeiros contatos com o mundo e as pessoas. A evolução da percepção, da manipulação dos elementos, das vicissitudes com os adultos, é realizada de modo semelhante até determinado período. Desta forma, em torno dos 18 meses, o avanço do bebê humano se torna excêntrico na constância da equiparação com o macaco, justamente porque aquele adentra ao mundo do símbolo e transpõe um limite que animal algum seria capaz.

Poderíamos dizer, segundo Aranha (1986, p. 11), que os animais também possuem sua linguagem, mas o caráter dessa linguagem não se compara à revolução que a linguagem humana ascende na relação do homem com o mundo. Portanto, nada disso seria concluído se não destacarmos que a ação do homem é uma ação coletiva. O trabalho é executado como empreitada social e a palavra tomam sentido pelo diálogo.

Nem de um ermitão poderíamos dizer que é solitário, pois a ausência do outro é apenas camuflada, e a escolha de se afastar faz permanecer a cada momento, em cada ato do ermitão, a negação e, portanto, a consciência e a lembrança da sociedade rejeitada. Seus valores, mesmo colocados contra os da sociedade, se situam também “a partir dela”. A recusa de se comunicar é ainda um modo de comunicação. (MARTINS, 1986, p. 8)

O homem se apresenta, acompanha, observa, se auto-observa, influencia e se deixa influenciar pelo ambiente em que vive e se relaciona. Outros buscam influências para completar seu papel no espaço.

O mundo é formado por vários submundos e este por vezes supera o mundo, ou seja, a periferia cada vez se mostra existente rompendo paradigmas. Cada um constitui sua forma de viver e de se comunicar, possuem características próprias, com isso, algumas atitudes são permitidas conforme sua cultura.

O indivíduo cria suas interdições pelas quais é levado a ocultar-se ou revelar-se conforme seus valores preconcebidos. Tudo é ensinado, condicionado, ignorado, adaptado, manipulado, estimulado, estruturado e assim por diante. Com o passar tempo percebe, analisa e aposta em modificações nos conceitos, valores, dentre outros, mas há pessoas que resistem a mudanças e as demais se apavoram pela mudança, ou seja, não querem mudar ou são conformadas com o que é padronizado.

Aranha (1986, p. 55) nos fala que todas essas pendências existentes no comportamento modelado em sociedade são o resultado da maneira pela qual os homens organizam as relações de trabalho, que possibilitam o estabelecimento das normas de conduta e dos valores que nortearão a construção da vida social, econômica e política.

Mas igualmente como a massificação da cultura pode ser decorrente da aceitação sem crítica dos valores conferidos pelo coletivo social, também é fato que a vida legítima só pode incidir dentro da sociedade e a partir dela. Neste caso habita precisamente o paradoxo de nossa existência social. Observamos como o processo de humanização se faz pelas relações entre os homens, de onde a consciência de si emerge lentamente. Cabe ao homem a preocupação constante de manter viva a dialética herança-renovação, pela qual, ao mesmo

tempo em que ele é um ser social, também é uma pessoa, isto é, tem uma individualidade que o distingue dos demais.

Logo, a sociedade é a condição da alienação e da liberdade do homem. O possível ato do indivíduo de se manter do lado de “fora”, ou dar um passo para “além” dos hábitos “normais” da sociedade, está sob julgamento, em constante vigilância. Deste modo, permite ou não o distanciamento e alheamento em relação ao próprio mundo em que se vive.

2.2 Tecnologias e sua relação com a dança

O cotidiano do homem moderno vem se modificando ao longo dos tempos. Se é para melhor, não se sabe. No entanto, sabemos que o homem pode usar todos os benefícios da moderna sociedade industrial que foram inventados para lhe facilitar a vida: o telefone, o automóvel, a televisão, a geladeira, o refrigerador, o videocassete, a lava-roupa e tantas outras coisas.

Os mecanismos anteriores são anulados pelo uso da tecnologia em vigor, pois apresenta a marca “moderna”, economiza tempo e trabalho, encurta distâncias, substitui o homem e, aparentemente, coloca-se a seu serviço. O filósofo alemão Marcuse (2007) foi um dos primeiros a chamar a atenção para os perigos do desenvolvimento tecnológico. Segundo ele, a moderna tendência do aparato industrial pode torná-lo totalitário, pois a técnica passa a ser “legitimadora da dominação”, isto é, em nome do progresso técnico, pessoas e classes inteiras são dominadas e prejudicadas.

O processo de automação, como exemplo, elimina grande parte de postos de trabalho. Com isso, Marcuse (2007) questiona que se as novas tecnologias de uso doméstico, por um lado, melhoram o padrão de vida das pessoas, por outro, fazem-nas aceitarem governos menos democráticos.

Deming (2006) narra que, tão antiga quanto à história da humanidade, a ferramenta acompanha os seres humanos desde seus ancestrais quando começaram a caçar e a se proteger. A utilização de recursos naturais adequados foi primordial para a manufatura e criação de instrumentos para benefício próprio. A trajetória abrange desde ferramentas simples como a arte rupestre, raspagem das pedras, pedra lascada e a roda, até as ferramentas complexas surgidas com a descoberta do fogo, sendo este um ponto chave para a evolução tecnológica do homem.

De todas as artes, a dança é a única que dispensa materiais e ferramentas, dependendo só do corpo. Por isso dizem-na a mais antiga, aquela que o ser humano carrega dentro de si desde tempos imemoriais. Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar. Assim, das cavernas à era do computador, a dança fez e continua fazendo história. (PORTINARI, 1989, p. 11).

Segundo Robinson (2013), a partir dessa evolução que vai desde a alavanca, o parafuso e a polia até a maquinaria complexa como o computador, os dispositivos de telecomunicações, o motor elétrico, o motor a jato, entre muitos outros, a complexidade

desses instrumentos e máquinas aumentam na mesma proporção em que o conhecimento científico se amplia.

Atualmente pode se observar os denominados princípios digitais ocupando cada vez mais espaço entre as inovações tecnológicas. A maioria dos aparelhos tecnológicos de hoje envolvem códigos digitais, principalmente no caso dos computadores. “Antes de aproveitar a tecnologia como recurso expressivo, a arte já empregava técnica pra construir suas obras. Hoje, esses dispositivos, principalmente os que estão relacionados com imagens, são usados tanto no processo criativo quanto em cena”. (SOUZA, 2009, p. 165)

Deming (2006) explica que a tecnologia é uma adjacência que abarca informação técnica e científica e a sua aplicação sofre transformação no uso de procedimentos, materiais e ferramentas criados e/ou utilizados a partir de tal ciência. Dentro desse contexto, a tecnologia pode ser: instrumentos que ajudam a solucionar problemas como as máquinas e ferramentas; processos engenhosos que facilitam a solução dos mesmos; método ou processo de construção e trabalho, e também utilizado para descrever nível de conhecimento científico, matemático e técnico de uma determinada cultura.

Em uma época em que os recursos tecnológicos têm se estendido pelos vários campos sociais e culturais, a arte tem encontrado na tecnologia uma nova fonte para indagações, crítica e auxílio. A cada dia, novos recursos eletrônicos são criados com intuito de implementar a capacidade de comunicação. Enquanto a maior parte da tecnologia é dirigida para o público e um uso geral, artistas podem explorar seu potencial expressivo. O vídeo, o CD-rom, o DVD e outras formas de registro e experimentação com imagens são fruto dessas tecnologias com potencial estético a ser aproveitado, especialmente na cena contemporânea. (SOUZA, 2009, p. 164)

Mcluhan (1964) fala que depois de muitos anos de explosão, graças às tecnologias fragmentárias e mecânicas, o mundo ocidental está implodindo. Durante as idades mecânicas projetamos nossos corpos no espaço. Hoje, depois de mais de um século de tecnologia elétrica, projetamos nosso próprio sistema nervoso central num avanço global, abolindo tempo e espaço, ou seja, a velocidade da informação em tempo real e instantâneo.

Desde o início do século XX que os homens vivem num mundo de máquinas. O problema não é somente fazê-las funcionar, mas viver com elas. Do momento em que esta mecanização do trabalho e da vida como um todo tende a fazer do homem um apêndice de carne numa maquinaria de aço, a manipulá-lo de fora e a aliená-lo cada vez mais, o primeiro problema para a dança moderna, uma vez que ela quisesse realmente participar da humanização da vida, seria o de realizar a primeira grande *inversão* da história da dança desde o Renascimento: em vez de fazer os movimentos partirem de fora, dirigidos por uma “etiqueta” senhorial, um protocolo ou um código convencional estabelecido de um modo definitivo, como o balé clássico tinha aceitado, recriar, ao contrário, os momentos do corpo partindo de dentro. Contrariamente à dança romântica do século XIX, que era evasão da

sociedade industrial, a dança moderna não tentou escapar do caos, mas enfrentou-o para criar uma ordem humana. (GARAUDY, 1980, p. 48).

Beck (1997) complementa que crises e consequências advindas da modernidade fazem a sociedade sofrer constantes mutações e também não há intuito ou influência política nessa modificação social. Até porque essas implicações se dão de forma indesejada e despercebida, o que nos faz refletir sobre esse mundo moderno em que vivemos. Isto estimula a abordagem crítica, o grau de reflexão de forma silenciosa, aplicando pequenas medidas pode surtir grande efeito onde acentua os confrontos. O que gera um processo evolutivo individualista e sem tradição, ou seja, a tradição muda seu status e é firmemente contrariada. Deste modo, a sociedade de risco não é uma escolha e nem um prosseguimento da sociedade industrial.

Estamos nos aproximando rapidamente da fase final das extensões do homem: a simulação tecnológica da consciência, pela qual o processo criativo do conhecimento se estenderá coletiva e corporativamente a toda a sociedade humana, tal como já se fez com nossos sentidos e nossos nervos através dos diversos meios e veículos. Se a projeção da consciência [...] será ou não uma “boa coisa”, é uma questão às mais variadas soluções. (MCLUHAN, 1964, p. 9).

Robinson (2013) comenta que é crescente a especialização dos ramos científicos trazendo divisões de estudos específicos e especialmente destinados ao aperfeiçoamento tecnológico. A tecnologia é capaz de adentrar em diversos campos do saber, inclusive o conhecimento científico, engenharia, matemática, linguístico e histórico para obter frutos utilitários em benefício do homem.

Guston (2000) comenta que há um conflito constante entre a tecnologia com algumas inquietações naturais de nossa sociedade, como a poluição, o desemprego, argumentos ecológicos, questões sociológicas e filosóficas. Até porque a tecnologia pode ser analisada como uma atividade que forma ou modifica a cultura.

Beck (1997) reflete que esta crise causada pela sociedade industrial é anunciada pela dificuldade de controlar as ameaças e riscos, o que provoca abertura e subversão no cerne da modernidade. Os moldes de se pensar o controle de ocasiões diárias através da racionalidade é contestada pela sociedade de risco por mostrar o lado impreciso e incerto. Assim essa questão invade as sub-regiões particulares, anulando competências, categorizações e fronteiras regionais, pátrios, políticos e científicos.

Guston (2000) complementa que, no avanço da tecnologia, há um desequilíbrio enorme entre os benefícios e os malefícios para a sociedade. Por um lado o principal benefício é refletido na dinâmica de produção industrial tornando a produtividade maior e mais rápida,

o que resulta em um produto de baixo custo com maior atributo. Por outro lado os malefícios quase chegam a superar os benefícios, a poluição é um exemplo que, fora do controle, pode ser irreversível. Outra é o desemprego devido à substituição do homem pela máquina, ou seja, o trabalho do homem é trocado pelo trabalho das máquinas, designado desemprego estrutural.

Assim, com a automação, por exemplo, os novos padrões da associação humana tendem a eliminar empregos, não há dúvida. Trata-se de um resultado negativo. Do lado positivo, a automação cria papéis que as pessoas devem desempenhar, em seu trabalho ou em suas relações com os outros, com aquele profundo sentido de participação que a tecnologia mecânica que a precedeu havia destruído. (MCLUHAN, 1964, p. 21).

Mcluhan (1964, p.21) ainda nos fala que, numa cultura como a nossa, muito acostumada a dividir e estilhaçar todas as coisas como meio de controlá-las, não deixa às vezes, de ser um tanto chocante lembrar que, para efeitos práticos e operacionais, o meio é a mensagem. Isto apenas significa que as consequências sociais e pessoais de qualquer meio, constituem o resultado do novo que estarão introduzidos em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos.

Garaudy (1980) explica que “as máquinas, o maquinismo, a mecanização da vida como um todo constitui uma realidade da qual não adianta fugir”. A questão não é imitá-la, porque seria tão banal para a dança, a música ou a pintura imitar os movimentos, ruídos ou formas de uma máquina quanto poderia ser a de copiar o nu acadêmico ou simular o canto ou os movimentos dos pássaros.

A dança é uma arte que lida com a enfermidade. A introdução de recursos digitais e audiovisuais nesse campo visa, em primeira instância, a capturar o movimento, o que é perene. Em segunda instância, pode ser estendida como uma forma de exercer algum controle sobre um campo tão fugidio. Em terceira instância, permite que o intérprete, aquele que deve ser visto, mas não se vê e nem ao espetáculo, inverta esse quadro. Ele pode se observar e mesmo contracenar com sua própria imagem projetada ou refletida. (SOUZA, 2009, p. 165)

Lash (1997) comenta que através da fixação da modernidade, uma nova modernidade surge, possibilitando através da reflexão, caminhos diversos para muitas modernidades, evitando assim uma única passagem existente como forma a se pensar a modernidade, ou seja, a da sociedade industrial.

Todo esse conjunto de hipóteses se pode corroborar, se não provado, mostrando que ele funciona para compreender, por exemplo, a centralidade que assumem nas sociedades tardo-industriais as tecnologias informáticas, que são como o órgão dos órgãos, o lugar em que o sistema tecnológico tem o seu piloto ou ciberneta, a sua direção, também entendida como tendencial direção de desenvolvimento. Outro campo em que parece poder servir esta descrição unitária

do mundo tecnológico como mundo das ciências sociais e da informática, como hipótese unificante, é a definição da contemporaneidade do mundo contemporâneo: o qual, na perspectiva que propusemos, não assume um tal termo segundo banais critérios da proximidade cronológica, mas mais como mundo em que se desenha e se começa a realizar concretamente a tendência para a redução da história no plano da simultaneidade, através de técnicas como a da reportagem televisiva em direto. (VATTIMO, 1989, p. 23-24).

Mcluhan (1964) sanciona que muita gente estaria inclinada a dizer que não era a máquina, mas o que se fez com ela, que constitui de fato o seu significado ou mensagem. Em termos da mudança que a máquina introduziu em nossas relações com os outros e com nós mesmos, pouco importava que ela produzisse flocos de milho ou carros de luxo.

A recente utilização de programas de computadores no campo da dança contemporânea parece abrir cada vez mais novas possibilidades. No campo do ensino, pretende-se que sirvam às funções de registrar movimentos para que os estudantes possam rever exercícios e frases coreográficas fora da aula. Podem, também, complementar o trabalho de notação, oferecendo interfaces mais amigáveis do que os sistemas de notação tradicionais. Esses recursos sugerem ainda outro papel, no campo da composição: o uso de novas tecnologias como um campo a ser explorado. Neste caso, não se trata apenas do uso de *software* para criar, mas também de outros recursos, como o uso de sensores espalhados pelo palco, pelo corpo dos bailarinos e pela plateia para ativar sons e imagens. Essa possibilidade dá nova perspectiva ao espetáculo: introduz nele a dúvida e pode conduzi-lo a um fim inesperado, nunca antes experimentado. Neste sentido, seria uma subversão do formato convencional do espetáculo. (SOUZA, 2009, p. 165)

Segundo Beck (1997), o fato é que todos igualitários e naturalistas estejam inteiramente refletindo sobre as questões da crise ecológica, de risco e de imprevistos. Cientes cada vez mais sobre esses assuntos na civilização moderna. O que implica no despertar da reflexão na vida diária é precedido da sensibilidade estética ou hermenêutica.

Dizer que a sociedade moderna é essencialmente a sociedade da comunicação e das ciências sociais não significa, assim, esquecer a importância das ciências da natureza e da tecnologia que elas tornaram possível na determinação da estrutura desta sociedade; mas antes constatar que; a) o sentido em que se move a tecnologia não é só do domínio da natureza através das máquinas, mas o desenvolvimento específico da informação e da construção do mundo como imagem; b) esta sociedade em que a tecnologia tem o seu apogeu na informação é também, essencialmente, a sociedade das ciências humanas – no duplo sentido, objetivo e subjetivo, do genitivo: aquela que é conhecida e construída, com o seu objeto adequado, pelas ciências humanas; e aquela que se exprime, como um aspecto determinante, nestas ciências. (VATTIMO, 1989, p. 23).

Giddens (1991) considera que a modernidade seria apontada tanto pela astuta visão indutiva e científica nas grandes massas, quanto pela redundância da sensibilidade estética pelo público leigo. Também pondera que as determinações políticas de mais influência sobre as vidas cotidianas não brotam mais do campo rígido da tomada de decisão – o sistema

político formal, mas ocorreria dos campos informais, da politização e do não político. Logo recusa a conjectura estática do anseio político.

Vattimo (1989) critica que,

[...] a hipótese de que a intensificação dos fenômenos comunicativos, o aumento da circulação das informações até à simultaneidade da reportagem televisiva em direto [...] não seja apenas um aspecto entre outros da modernização, mas seja de algum modo o centro e o próprio sentido deste processo. Esta hipótese refere-se obviamente às teses de McLuhan, segundo o qual uma sociedade é definida e caracterizada pelas tecnologias de que dispõe, não em sentido genérico, mas no sentido específico da tecnologia de comunicação; eis porque falar de uma galáxia Gutenberg ou de um mundo tecnocrático não equivale a sublinhar apenas um aspecto, embora essencial, da sociedade moderna e da contemporânea, mas indica, pelo contrário, o caráter essencial destes dois tipos de sociedade. (VATTIMO, 1989, p. 22).

Beck (1997) aponta que é possível reinventar a civilização, não pondo um fim na sociedade industrial/moderna, mas sim anulando o princípio da sociedade industrializada, e com isso manifestar o segundo lado da modernização. Até então modernidade significava avanço, novidade e perspectiva de um destino melhor. Mas, atualmente, as possíveis sequelas e advertências da industrialização, não concebiam uma demanda de problemas acompanhada de feitiços incertos, o que a faz tornar sociedade de risco.

Quando falamos de civilização da técnica, no sentido mais amplo e temos de compreender que aquilo a que aludimos não é apenas o conjunto dos aparelhos técnicos que mediam a relação do homem com a natureza, facilitando-lhe a existência através de todo o gênero de utilização das forças naturais. Embora esta definição da tecnologia valha em geral para todas as épocas, ela revela-se hoje demasiado genérica e superficial: a tecnologia que domina e modela o mundo em que vivemos é certamente feita de máquinas ainda entendidas no sentido tradicional do termo, que fornecem os meios para dominar a natureza externa; mas é, sobretudo definida, e de modo essencial, por sistemas de recolha e transmissão de informações. (VATTIMO, 1989, p. 22).

Beck (1997) diz que essas implicações geradas pela sociedade industrial lançam, pouco a pouco, questionamentos que acabam por aniquilar os alicerces da sociedade industrial. Sendo assim, a modernidade se obriga a refletir sobre seus próprios meios e toma consciência das ameaças geradas pela própria sociedade. Com isso abala a confiança na ordem social, ou seja, nas instituições modernas, que não dão mais conta de solucionar os desafios.

Para Lash (1997), este conceito de refletir sobre a modernidade não segue somente por esse caminho como prevêm os teóricos do cognitivo, da mimética e como calculam os da estética, existindo outros percursos que os tornam evidentes por meio de estágios participativos onde dariam condições de existência das comunidades no mundo moderno.

A vida líquida e a modernidade líquida estão intimamente ligadas. A vida líquida é uma forma de vida que tende a ser levada à frente numa sociedade líquido-moderna. “Líquido-moderno” é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação em hábitos e rotinas nas formas de agir. A liquidez da vida e da sociedade se alimentam e se revigoram mutuamente. Numa sociedade líquido-moderna, as realizações individuais não podem solidificar-se em posses permanentes porque, em um piscar de olhos, os ativos se transformam em passivos, e as capacidades, em incapacidades. As condições de ação e as estratégias de reação envelhecem rapidamente e se tornam obsoletas antes de os atores terem uma chance de aprendê-las efetivamente. Por essa razão, aprender com a experiência, a fim de se basear em estratégias e movimentos táticos empregados com sucesso no passado, é pouco recomendável: testes anteriores não podem dar conta das rápidas e quase sempre imprevisíveis mudanças de circunstâncias. (SOUZA, 2009, p. 166)

Souza (2009) diz que, embora exigindo novas formas de pensar a dança, do ponto de vista da criação, os recursos tecnológicos integram-se em um processo contínuo que ainda envolve elementos da dança dentre linguagens e estilos, de outras manifestações corporais, organizados sobre uma perspectiva diferente.

Cavalcante (1999) nos fala que a sociedade sofre mutações devido ao avanço das novas tecnologias abrangendo diversos campos do saber humano. A descoberta do corpo, o interesse que ele desperta e a investigação pelo autoconhecimento ganharam proporções surpreendentes. A superação de limites físicos, antes ambicionados apenas pelos atletas, passou a fazer parte do desejo de pesquisadores, a possibilidade de rejuvenescimento, recuperação, se possível trocar partes do corpo e até do corpo um dia, são almejadas e pesquisadas continuamente.

O principal meio de comunicação por meio da dança na cena contemporânea ainda é o corpo. Um corpo sensível a novas sensações, sentimentos e percepções, em constante comunicação com o meio e mundo ao seu redor. Souza (2009, p. 164) direciona que, “comparando suas obras à sociedade, Cunningham, homem de nosso tempo, não fez pouco caso e associou-se à tecnologia. Foi o primeiro coreógrafo a usar um *software* como ferramenta de criação”. Lançava posições, pesquisava o imprevisível, buscava múltiplos entendimentos e corria atrás de numerosas possibilidades e duvidosas probabilidades de movimento. Como ele mesmo afirma: através do processo de globalização, sofrendo influências que constantemente modificam sua interpretação de mundo e visão artística.

Acho que foi simplesmente ensinando, através das aulas e das coreografias, e então vendo formas que eu achava que poderiam ser trabalhadas mais profundamente com as quais poderíamos nos dedicar mais aos movimentos novos, que não eram familiares, que pude processar uma nova dança. E, trabalhando com o computador nos últimos dez anos aproximadamente, houve uma mudança interessante, porque pude ver elementos em movimentos que antes eu não tinha

achado modos de usar. Assim, comecei, acho eu, a procurar formas de utilizá-los. (NAVAS *apud* CUNNINGHAM, 2006, p. 43).

As danças com mediações tecnológicas são realizadas em palcos ou espaços alternativos, como projeções de imagens capturadas ou não em tempo real, apresentações com bailarinos cujos corpos se encontram envoltos por eletrodos que captam cada mudança de sua movimentação. Estes recursos podem ser usados em diversas formas até porque o corpo é uma mídia comunicacional em constante troca com o ambiente devendo ser levado em consideração que:

O homem e sua cognição podem passar a ser tratados também como processos culturais. A tecnologia, portanto, deve ser contextualizada na cultura a qual pertence [...]. A tecnologia computacional carrega o pensamento, os sistemas conceituais metafóricos e inconscientes do seu início histórico e, por isso, a relação do que parecia oposto- natureza e cultura- fica escancaradamente exposta. (SANTANA, 2006, p. 32).

Podemos perceber neste sentido que o artista, ao longo do seu exercício criativo em dança somado aos recursos tecnológicos, possibilita que corpos trabalhem em cima de suas características peculiares e probabilidades sensoriais motoras. Assim, tendo uma importante participação na criação de suas obras interativas em dança, um corpo onde não há a pré-codificação imposta pelas coreografias, e sim uma espontaneidade, liberdade de interação entre si e com o meio maquínico, mas dentro da ideia da concepção da obra.

A dança contemporânea se mostra como um novo modo de se raciocinar esta arte, pois não há modelos específicos ou padrões definidos, em relação à técnica ou aos corpos que dançam, o que não quer dizer que possibilite algo banal sem uma resposta com base e fundamento, a dança como as outras formas de arte, está ligada a ideias criativas e fortes.

Mesmo que nem todas as premonições se efetivem, cumpre discernir que as esperadas fusões, via computador, já estão, de certa forma, sendo antecipadas no hibridismo e nas misturas entre as formas, gêneros, atividades, estratos e segmentos culturais; e meios de distribuição e influência mútuas comunicacionais que estamos experimentando. Como se a dinâmica fluida dos processos culturais no mundo presencial já estivesse colocado nossas sensibilidades em sintonia com as dinâmicas virtuais da cultura ciberespacial em curso.

As consequências dessas tecnologias para a comunicação e a cultura são marcáveis. Estamos, sem dúvida, entrando numa revolução digital. O aspecto mais espetacular da era digital está no poder por dígitos para tratar informação, som, imagem, vídeo, texto, programas, com a mesma linguagem universal.

2.3 Vigiar para quê?

Nunca a vigilância se fez tão presente nos períodos de transformação da vida humana como agora nos tempos atuais. Tendo em vista a propagação de mecanismos de observação e controle nas sociedades contemporâneas, argumenta-se, dentro desse aspecto, uma forma de exercício do poder na atualidade, enfocando andamentos e mobilidades em detrimento ao indivíduo.

No panorama da sociedade da informação, há um intenso interesse tanto pelos governantes quanto pela iniciativa privada em investigar a privacidade alheia. A vigilância, no que diz respeito aos indivíduos, sofre avanço devastador com o surgimento da tecnologia da informação, consumando-se mediante dispositivos que toleram o constante monitoramento e domínio do comportamento humano.

Nossas informações estão sob-riscos não assegurados, cujos aplicáveis tratamentos por hora se perderam. A vida está exposta sem direito à privacidade, dados intrometidos, nossa mobilidade em questão, dentre valores e preferências abordados. Atualmente a ação de “espionar” está muito presente no dia-a-dia das pessoas mediante os novos recursos tecnológicos.

Graças às redes de comunicação tornaram-se imagináveis os vastos benefícios e boas oportunidades nas transações midiáticas. Contudo, as novas oportunidades trazem também riscos novos, impensáveis até há pouco tempo. A privacidade e segurança das informações e dos cidadãos podem influir de maneira significativa sobre os mecanismos de funcionamento das sociedades democráticas. Desse modo, possíveis negligências na governança das redes repercutirão além dos problemas específicos do setor das comunicações.

A proteção da privacidade da esfera pessoal representa, de fato, apenas um dos aspectos que estão em questão. Um dos focos que podemos também sobressaltar é a ação das punições em relação à criminalidade decorrente dessa vigilância. Visto que este é um grave problema que a sociedade humana e as autoridades públicas sempre tiveram de enfrentar.

Michel Foucault (2012), pensador francês contemporâneo, em seu livro *Vigiar e Punir – História de Violência nas Prisões*, descreve uma análise científica sobre a evolução histórica da legislação penal, o sistema punitivo e os meios coercitivos adotados pelos poderes jurídicos para os que praticavam alguma modalidade de crime ao longo dos séculos. Uma

genealogia do atual complexo científico-judiciário onde o poder de punir se apoia, recebe suas justificações e suas regras, estende seus efeitos e disfarça sua demasiada singularidade.

Na primeira parte do livro, Foucault (2012) narra o desaparecimento das penas que empregavam o corpo e a dor em formato de espetáculo e a entrada da alma do indivíduo no panorama jurídico como forma também de ação punitiva, mostrando como a pena se tornou mais tolerante com o tempo e o crime foi tomando outras definições. “É indecoroso ser passível de punição, mas pouco glorioso punir.” (FOUCAULT, 2012, p. 14-15).

Ainda que distante de ser um romance, Foucault (2012) relata em seu livro, de uma forma chocante, os acontecimentos sentenciados pelos tribunais a partir de dois documentos que explicitam dois estilos penais diferentes. O primeiro documento é a descrição de um suplício (pena corporal, dolorosa, mais ou menos atroz), um espetáculo público bastante violento.

Finalmente foi esquartejado. Essa última operação foi muito longa, porque os cavalos utilizados não estavam afeitos à tração; de modo que, em vez de quatro, foi preciso colocar seis; e como isso não bastasse, foi necessário, para desmembrar as coxas do infeliz, cortar-lhe os nervos e retalhar-lhe as juntas. (FOUCAULT, 2012, p. 9).

Já o segundo documento descreve alguns artigos do código de execução penal, com toda a sua utilização fragmentária do tempo e sua sutileza punitiva.

Art. 17 - O dia dos detentos começará às seis horas da manhã no inverno, às cinco horas no verão. O trabalho há de durar nove horas por dia em qualquer estação. Duas horas por dia serão consagradas ao ensino. O trabalho e o dia terminarão às nove horas no inverno, às oito horas no verão. (FOUCAULT, 2012, p. 11-12).

Foucault (2012, p. 16) comenta que depois de um determinado período da história da humanidade as práticas punitivas passaram a não ter mais torturas físicas. O corpo não era mais tocado, encontrava-se em posição de instrumento ou de intermediário, e para atingi-lo somente algo que possa intervir pelo encarceramento, pelo trabalho obrigatório, visando privar o indivíduo de sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e como um bem. Ou seja, “tirar a vida evitando deixar que o condenado sinta o mal, privar de todos os direitos sem fazer sofrer, impor penas isentas de dor. [...] Que o castigo, se assim posso exprimir, fira mais a alma do que o corpo” (FOUCAULT, 2012, p. 15, 21).

O poder sobre o corpo, por outro lado, tampouco deixou de existir totalmente até meados do século XIX. Sem dúvida, a pena não mais se centralizava no suplício como técnica de sofrimento; tomou como objeto a perda de um bem ou

de um direito. Porém, castigos como trabalhos forçados ou prisão – privação pura e simples de liberdade – nunca funcionaram sem certos complementos punitivos referentes ao corpo: redução alimentar, privação sexual, expiação física, masmorra. (FOUCAULT, 2012, p. 20).

Ainda no decorrer da primeira parte do livro, Foucault (2012) mostra o papel dos juízes no processo criminal, a sistematização das provas como controle do poder interno, o sofrimento do acusado e a revolta das pessoas que muitas vezes mostravam solidárias diante das penas excessivamente pesadas.

O medo dos tumultos, das gritarias e aclamações que o povo normalmente faz, o medo de que houvesse desordem, violência e impetuosidade contra as partes talvez até mesmo contra os juízes; o rei queria mostrar com isso que a “força soberana” de que se origina o direito de punir não pode em caso algum pertencer à “multidão”. Diante da justiça do soberano, todas as vozes devem-se calar. (FOUCAULT, 2012, p. 37).

Na segunda parte do livro, Foucault (2012) aborda a mudança da punição. O suplício passou a ser visto pelos reformadores, a partir da segunda metade do séc. XVIII, como um perigo ao poder soberano, pois a tirania levaria à revolta. Portanto, a necessidade de se respeitar no assassino, o mínimo, sua “humanidade”.

Antes da mudança na concepção da punição, sucede uma modificação na propriedade dos delitos, que passam do sangue (agressões e homicídios) à fraude e contra a propriedade (roubos, invasões etc.). Isto tem a ver, obviamente, com o processo social (econômico) que percorre paralelo desde o século XVII (desenvolvimento da produção, aumento de riquezas, valorização moral e legal das propriedades privadas, novos métodos de vigilância, policiamento mais estreito). Então não é meramente uma questão de respeito à “humanidade” que fez mudar os dispositivos de punição, mas de adequação de penas aos crimes.

É preciso punir de outro modo: eliminar essa confrontação física entre soberano e condenado: esse conflito frontal entre a vingança do príncipe e a cólera contida do povo, por intermédio do suplicado e do carrasco. O suplício se tornou rapidamente intolerável. Revoltante, visto da perspectiva do povo, onde ele revela a tirania, o excesso, a sede de vingança e o “cruel prazer de punir”. (FOUCAULT, 2012, p. 71).

Segundo Foucault (2012, p. 85), a justiça fica mais ríspida em algumas ocorrências, abreviando os crimes. O objetivo da reforma não é estabelecer um novo direito de punir mais equitativo, porém, fundar uma nova classificação para que este não fosse descontínuo ou excessivo e flexível em alguns pontos. A reforma não vem somente de fora, parte também de dentro do sistema judiciário, é certo que ela vem de filósofos, mas também de magistrados.

O aperfeiçoamento do código punitivo peregrina em direção à noção de que a punição deve notificar de uma mecânica perfeita em que a vantagem do crime se anule na desvantagem da pena; desestimulando, assim, futuros contraventores e, principalmente, suprimindo a reincidência. Assim, “O objeto das penas não é a expiação do crime cuja determinação deve ser deixada ao Ser supremo; mas prevenir os delitos da mesma espécie”. (FOUCAULT, 2012, p. 123).

Deste modo, Foucault (2012, p. 125-126) fala que a penalidade não deve surgir mais como decorrência da arbitrariedade de um poder humano, mas tão somente consequência natural da prática criminosa. A partir desse novo mecanismo, o poder age de maneira invisível; funciona como uma experiência de enfraquecer o desejo que torna o delito algo sedutor. Por isso as penas não podem durar para sempre, elas precisam terminar, mostrar sua eficácia, tornando o criminoso virtuoso.

Ainda que existam os incorrigíveis e estes carecem ser suprimidos, mas, para os demais, as penas só funcionam caso finalizem. Além disso, a pena convém não apenas para o delinquente, porém para todos os outros; é admirável que seu discurso (de potência) possa circular socialmente, se autenticando. E para que o delituoso não se transforme num herói como outrora, “os *reformatórios* se dão por função, também eles, não apagar um crime, mas evitar que recomece. São dispositivos voltados para o futuro, e organizados para bloquear a repetição do delito.” (FOUCAULT, 2012, p. 123).

Na terceira parte do livro de Foucault (2012, p. 133), o corpo que comete delitos passa a partir de então o local de investimento de várias técnicas e mecanismos que pretendem torná-lo dócil, para cumprir funções úteis e ajustá-lo a um determinado tipo de sociedade emergente. Assim, o homem objetificado pode ser inventado graças à descoberta da maleabilidade do corpo.

Com isso, estas semelhanças de capacidade seguem o mesmo arquétipo e são praticadas em diversas instituições: na escola, no hospital, na fábrica, no quartel; apesar de que tenham surgido, anteriormente, nas igrejas. Embora tenha sofrido uma amnésia sobre este projeto social, é plausível compreender que ao lado do devaneio de uma sociedade perfeita, utópica, saída das escritas de filósofos e juristas, estava também, nesta época, o sonho de uma sociedade disciplinar, mesmo pautando que não seja uma sociedade disciplinada.

As instituições disciplinares produziram uma maquinaria de controle que funcionou como um microscópio do comportamento; as divisões tênues e analíticas por elas realizadas formaram, em torno dos homens, um aparelho de observação, de

registro e de treinamento. O aparelho disciplinar perfeito capacitaria um único olhar tudo ver permanentemente. Um ponto central seria ao mesmo tempo fonte de luz que iluminasse todas as coisas, e lugar de convergência para tudo o que deve ser sabido: olho perfeito a que nada escapa e centro em direção ao qual todos os olhares convergem. (FOUCAULT, 2012, p. 167).

Dentro deste panorama exposto podemos deduzir que estes dispositivos foram desenvolvidos para o bom adestramento que encarregariam da eficácia do projeto disciplinar na sociedade moderna. Cujo objetivo é para constituir um grande observatório garantindo uma vigilância singular e múltipla em que as técnicas de ver objetivam, na verdade, efeitos de poder sobre aqueles que são vistos e em que “os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam.” (FOUCAULT, 2012, p. 143).

Nesta avaliação de treinamento, a classificação de serviços de vigilância e a inspeção dos servidores que cuidam da própria instituição são partes importantes de um sistema que se auto-sustenta. Ou seja, por mais que a instituição tenha diretor ou chefe, é o dispositivo mesmo em seu funcionamento que faz circular o poder, surtindo de cima para baixo, mas também de baixo para cima.

A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode-se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiando, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente. Humildades modalidades, procedimentos menores, se os compararmos aos rituais majestosos da soberania ou aos grandes aparelhos do Estado. E são eles justamente que vão pouco a pouco invadir essas formas maiores, modificar-lhes os mecanismos e impor-lhes seus processos. O aparelho judiciário não escapará a essa invasão, mal secreta. O sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame. (FOUCAULT, 2012, p. 164).

Ao mesmo tempo, Foucault (2012, p. 173-174) complementa que a disciplina designa um código de penalidades e recompensas contínuas para distinguir e classificar as condutas. Assim, este separa o mau do bom, hierarquizando os indivíduos, porém, instituindo uma normalização. O desempenho jurídico-antropológico moderno surge destes maquinismos da aprovação normalizadora; a capacidade da regra nada mais é do que produto das disciplinas que funcionam nas instituições deste período.

O indivíduo é sem dúvida o átomo fictício de uma representação “ideológica” da sociedade; mas é também uma realidade fabricada por essa tecnologia específica de poder que se chama a “disciplina”. Temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele “exclui”, “reprime”, “recalca”, “censura”, “abstrai”, “mascara”, “esconde”. Na verdade o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais de verdade. O indivíduo e o

conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção. (FOUCAULT, 2012, p. 185).

Nem paramos para pensar na quantidade de aparatos de segurança que invadem a privacidade das pessoas. São câmeras instaladas nos mais diversos ambientes, mas será que em determinados lugares se faz realmente necessário? Esta pode ser uma questão política ou social, porém não queremos respondê-la e sim causar uma reflexão.

Ultimamente a palavra do homem abdicou de força e sentido, em alguns casos perdeu completamente o valor, arruinou-se. Consequentemente, tudo o que o homem faz ou deixa de fazer no seu cotidiano é monitorado pela tecnologia dos sentidos (internet, vídeo, imagem e som), e isto passou a ter um poder de influência como comprovação nos inquéritos jurídicos.

Antes as punições eram violentas até mesmo para atos talvez considerados risórios, ultimamente os infratores cometem ações desumanas e são abstraídos de punições, com isso, a justiça não se dispõe a tomar as providências cabíveis na aplicação de penas levando o julgamento por prazos extensos que chegam até prescrever.

Há, também, certas autoridades que camuflam a condenação de determinados indivíduos envolvidos em crimes sociais devido a sua pessoa estar inserida no ato delituoso. Ou de criminosos políticos que ameaçam declarar parcerias inadequadas de juízes nos jogos de sabotagem contra os recursos sociais, por exemplo. Muitos deles não “contavam” com a mira dos monitoramentos eletrônicos sensíveis ao comportamento humano e acabam criando comprovações contra ou a favor de si mesmos.

Com isso se desvenda uma crescente intransigência contra qualquer hibridez das normas de comportamento. Ao mesmo tempo, determinados delitos relacionados ao regime governamental da sociedade capitalista como: suborno, fraude, informações exclusivas, crimes informáticos e contratação; praticados por pessoas de alto escalão social ou indivíduos responsáveis pelo exercício de sua ocupação, tendem a ser penalizados por meios indiretos como: multas e outros dispositivos, do que por latrocínios, por exemplo.

Ao levar em conta esta analogia podemos observar ações que se repetem, mas nunca da mesma forma e algumas de modo inverso ocorrido historicamente, o que nos faz refletir sobre um ponto de vista irônico. Hoje, com o detalhe de que tudo está sob a luz das lentes eletrônicas que registram, quando não manipuladas, todas as atitudes comportamentais dos cidadãos resultam em comprovações de segurança ou advertência.

No entanto, um dos focos da vigilância tem o intuito inicial de observar os acontecimentos gerados pelos indivíduos e se estes realmente cumprem seus deveres. É um

poder que atinge os corpos, gestos, discursos, atividades, aprendizagem, a vida cotidiana em geral. Procura regulamentar a vida das pessoas para evitar que algo contrário ao poder aconteça. Torna-se o caminho para tentar corrigir os cidadãos que infringem às regras vigentes, impedindo que as pessoas cometam condutas puníveis.

Portanto, após o século XIX, essa nova representação detalhada é ainda mais assinalada, cada vez mais facilmente, conforme a passagem dos maquinismos de disciplina, objeto de exposições individuais e de relatos biográficos, ou seja, funciona como processo de objetivação e de sujeição. A vida cuidadosamente estudada por uma técnica de poder totalmente diversa.

Vattimo (1989) afirma que, com o advento dos meios de comunicação de massa, a sociedade pode se caracterizar mais transparente, mais consciente de si, mais iluminada, mas também como uma sociedade mais complexa, até caótica; que é precisamente neste relativo caos que reside as nossas esperanças de emancipação.

Outro ponto interessante de se observar a vigilância é na fábula literária denominada: *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro* ou *1984*. Um romance que compõe uma distopia (utopia negativa) do autor inglês Eric Arthur Blair, mais conhecido pelo pseudônimo de George Orwell, que retrata o cotidiano de um regime político totalitário e repressivo no referido ano. Em seu livro, Orwell descreve como uma sociedade oligárquica coletivista é capaz de reprimir qualquer um que se opuser à classe dominante.

O romance se tornou referência por retratar a difusa fiscalização e controle de um determinado governo na vida dos cidadãos, além da crescente invasão sobre os direitos do indivíduo. Muitos de seus termos e conceitos, como “*Big Brother*”, “*Duplipensar*” e “*Novilíngua*” entraram no vernáculo popular. O termo “Orwelliano” surgiu para se referir a qualquer reminiscência do regime ficcional do livro.

Segundo Orwell (2005), o slogan “*Big Brother*” (Grande Irmão) era encontrado em todos os lugares, estava em toda ou qualquer parte através de cartazes e das “*teletelas*”, mas nunca se viu pessoalmente em público, talvez não fosse uma pessoa real. A marca “O Grande Irmão zela por ti”, causava prática e comando contínuo na “*teletela*”, conduzindo o povo a acreditar em sua presença.

Este termo “Grande Irmão” possui mera semelhança na sociedade pós-moderna com governantes autoritários, condutores de doutrinas religiosas, representantes das iniciativas

privadas, dentre outros que detém o poder. Estes tentam manipular a população, controlar suas emoções e de alguma forma a conduzir e vigiar seus passos conforme seus interesses.

Também podemos refletir sobre este, levando essa ficção para a realidade onde podemos compará-lo com os *realities shows* apresentados no Brasil como: *A Fazenda* (rede Record) e o *Big Brother Brasil* (rede Globo). De ambos os programas não sabemos informações da vida privada dos diretores dessas teledramaturgias.

Para os telespectadores todo o conteúdo era um espetáculo. Algo para satisfazer as necessidades de entretenimento, assim, sofrendo influências para consumir determinados produtos.

De acordo com Orwell (2005), “*duplipensar*” (duplo pensamento) era um termo utilizado para expressar duplo sentido das palavras, sendo estas atreladas em significados opostos ou conforme situações, com isso o governo poderia suprir seus interesses e favorecer suas diretrizes. Este termo é derivado de outro denominado “*Novilíngua*” (novo idioma), tendo em vista o objetivo de reduzir o vocabulário, unindo ou destruindo palavras ao extremo, para causar diminuição à capacidade de pensamento dos cidadãos e assim ocasionar menos resistência ao partido vigente.

No final do século XX com a chegada da informática e sucessivamente da internet, o mundo passou a ter as informações de um modo mais dinâmico, onde as pessoas passaram a ter acesso ao conhecimento mais rápido, com isso surgiram formas específicas para a comunicação tecnológica virtual. As fronteiras foram rescindidas e o mundo passou a ser mais globalizado.

Graças à globalização, também somos mutilados por *status*, quanto mais possuímos mais seremos considerados perante a sociedade. Talvez seja um pensamento oriundo do capitalismo, onde por sua vez, este sistema pode ser a raiz que ajuda a invadir a privacidade, o sensacionalismo pelos meios de comunicação social, a indústria cultural, a manipulação do indivíduo, seja por mídia ou governo.

As programações destinadas pelos meios de comunicação existem para nos manter voltados à frente dos aparelhos eletrônicos, somos seduzidos pelas influências das mídias, mas quem está sendo programado talvez sejamos nós mesmos.

Orwell (2005) também revela a quebra de privacidade em sua obra quando apresenta o avanço tecnológico com um amplo monitoramento que vai desde os satélites às micro câmeras. Em sua fábula o mundo era separado em “*megablocos*” (Oceania, Lestásia e

Eurásia), a sociedade dividida em três classes: Partido interno (governantes, classe alta), Partido externo (operários, classe média) e a Prole (periferia). Toda população era controlada o tempo todo e a invasão de câmeras se fazia necessária em nome da paz.

Com a crise econômica que se alastrou após início do século XXI na Europa e nos EUA, fizeram grandes potências mundiais fragilizarem diante de outros países, com isso os americanos foram desvendados e flagrados vigiando via satélite, dentre outros meios de comunicação, todas as demais potências localizadas no globo terrestre. Após essa revelação os americanos tiveram suas relações comprometidas e conturbadas com diversos países. Sem argumentos pra explicar tal invasão, os americanos tiveram que se esclarecer perante todos os continentes invadidos por seus monitoramentos secretos. Talvez fosse para explorar planos e metas a fim de reerguer sua posição na economia mundial.

Outro ponto interessante de se comparar com a realidade atual é o mecanismo denominado “*teletelas*” no romance de Orwell. Um dispositivo que captava e enviava voz além de transmitir imagens promovendo o controle da população. Estes aparelhos estavam instalados em vários ambientes sociais com o propósito de manipular e repreender as classes interna e externa. As “*teletelas*” tinham a função de entreter os cidadãos, informá-los sobre notícias diárias de guerra e revelar dados sobre a produção de artefatos militares. Não abrangia a prole, ou seja, a periferia não possuía este aparelho em suas residências devido não haver interesse dos governos em moldar suas mentes por não oferecerem riscos. A prole desejava ser feliz nas condições em que se encontrava, viviam em periferias, porém, eram mais livres das ações do poder sendo apenas penalizados por crimes comuns.

A partir desta referência nada é tão diferente da prudência em nome da segurança e da organização pública no contexto atual. A tecnologia cada vez mais se reinventa para dominar absolutamente os “consumidores”. “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação” (DEBORD, 2003, p. 13).

Na contemporaneidade em que vivemos algo admirável é a opulência que tem assumido os formatos e os conteúdos da comunicação, os quais se deparam cada vez mais sofisticados e condicionantes da vida dos cidadãos em sociedade.

A comunicação alcançou tal grandeza, porém, a prática atual apresenta-se longínquo do objetivo de aproximação dos indivíduos, pois a comunicação surge motivando e conduzindo regras de como viver no mundo globalizado para a maior parte da população.

A *massificação* da comunicação não se depara com obstáculos para a transposição de seus fluxos de informação. Devido a esta complexidade, a maioria dos sujeitos não consegue perceber e perceber-se dentro deste mundo social a que foram submetidos. Estes não conseguem acompanhar, interpretar e adaptar-se às alterações ocorridas constantemente em seu meio. “Estamos num universo em que existe cada vez mais informação e cada vez menos sentido. [...] A informação devora os seus próprios conteúdos. Devora a comunicação e o social.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 103-105).

Segundo Sodré (1983, p. 74), a televisão, por exemplo, conta com o recurso da imagem fazendo com que a sensação e o estímulo se sobressaíam à consciência. Deste modo, esta tecnologia possui a tendência de tornar o receptor mais conformado, uma vez que proporciona apenas a sua interpretação de realidade.

As imagens fluem desligadas de cada aspecto da vida e fundem-se no curso comum, deforma que a unidade da vida não pode mais ser restabelecida. A realidade *parcialmente* reflete em sua própria unidade geral um pseudo mundo à parte, objeto de pura contemplação. A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem automatizada, onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo. (DEBORD, 2003, p. 13-14).

Se observarmos que a industrialização emprega grandes massas de trabalhadores em torno das fábricas, a comunicação de massa reúne grandes massas em torno dos meios, particularmente em torno da televisão, cujos preconceitos sobre essa mídia são tão antigos quanto a si próprios.

A televisão emburrece; que “aliena”; que hipnotiza ou que vicia, são lugares-comuns tão velhos que de alguns anos para cá críticos e intelectuais vêm tentando se livrar deles ou pelo menos superá-los [...] Um fato que não se pode passar despercebido (infelizmente, a favor dos tais “preconceitos”) é que nossa era, a chamada era da informação e da comunicação, não vem assistindo em decorrência disso a nenhum avanço no sentido do aperfeiçoamento do pensamento, da organização social e da racionalidade. (KEHL *apud* NOVAES, 1991, p. 60).

A mídia televisiva universaliza o imaginário, contesta com formulações o fluxograma social às demandas mais particulares e não contradiz em nenhum momento a coerência da efetivação de anseios, segundo a autora Kehl (1991, p. 62), “quem poderá desencantar esta criança, bela adormecida, enfeitada pelo espelho que só responde sim às suas tentativas de permanecer onipotente? Quem poderá despertá-la de seu sonho de alienação e devolvê-la ao mundo onde convivem os homens e as mulheres?”. Portanto, a televisão torna-se exemplo

aberto de como operam os meios de comunicação de massa, com seus meios e mensagens, que procuram a concentração do poder para hipnotizar e dominar as massas.

Sabemos que a TV é um instrumento eletrônico, produto da história do homem e de sua evolução; é a marca desta era. Não tem sentido destruir a televisão, porque não é ela a culpada dos crimes que lhe são imputados. É certo que não é de todo inocente no processo de desumanização da vida social moderna, e por isso mesmo é necessário medir quem na verdade provoca o quê.

A questão não é “reagir” à TV como se ela fosse uma força estranha que invade nossas casas e lá se instala para não sair. [...] a TV é um canal que nos transporta imaginariamente do nosso mundo privado, doméstico, isolado, ao mundo da fantasia e da imaginação que, mesmo nos telejornais, pouco tem que ver com a realidade. Esse acesso a outro mundo sempre foi buscado pelo homem através das imagens. Na medida em que a arte dava ao homem sonhos prontos (produtos plenos) ou elementos para que ele sonhasse (produtos parciais), ela o tirava de sua infeliz realidade cotidiana e o tranquilizava com esperanças. As imagens parecem ter sempre povoado a fantasia dos homens. (MARCONDES FILHO, 1988, p. 109).

A televisão é um dos meios de comunicação mais moderno que existe. A TV alterou profundamente as relações do homem com seu mundo, pois instituiu e padronizou tudo aquilo que era difuso e livre em suas vivências cotidianas. A tendência unificadora não se deve à própria televisão e sim ao uso comercial e político que ela passou a ter. “Qualquer acusação maior, mais profunda, mais radical à TV deve voltar-se ao mundo – à sociedade, aos homens – que criou e a desenvolveu até esse ponto.” (MARCONDES FILHO, 1988, p. 109-110).

De modo geral, o que existe de fato na TV é a má conduta de energias produtivas, se por um lado ocorre o controle social significativo e aciona o telespectador ativação ilusória, por outro o telespectador pode combater contra a televisão quanto ao nível de qualidade, ou seja, exercer um controle sobre os efeitos negativos que sua implantação acarreta.

Portanto, o telespectador pode diminuir a taxa de consumo televisivo, rever o número de horas dedicadas a assisti-la, selecionar a audiência, ir contra a prática de deixar a TV ligada durante todo o tempo, acolher criticamente tudo o que é transmitido e fazer uma escolha de programas. “É preciso ter coragem e a disposição de desligar a TV quando esta nada traz de interessante e programar a audiência segundo as ofertas das emissoras, como também organizar a noite de tal forma que se recupere um pouco de liberdade de escolha.” (MARCONDES FILHO, 1988, p. 113).

Ultimamente a realidade social é instituída sobre o viés da razão tecnológica, a qual atribui a humanidade em uma nova amarra. Se antes o cidadão estava vinculado pelos

conceitos mitológicos, com o nascimento da racionalidade técnica, agora adquiriu uma nova servidão, o esquema indústria cultural.

A tendência de criar dispositivos ligados ao capitalismo e ao consumo de mercadorias culturais advém da globalização que se consolida cada vez mais à frente da comunicação de massa. E esta tenta vender uma imagem democrática e maniqueísta, onde o sujeito é tratado como mero objeto de uma comunicação vertical, de mão única.

Estes produtos, por sua vez idealizados e adaptados ao consumo das massas, norteiam em todos os ramos da indústria cultural, assim como também pode determinar esse consumo trabalhando sobre o estado de consciência e inconsciência dos indivíduos. Portanto, faz do consumidor um objeto e não como um sujeito do produto.

Do mesmo modo como os habitantes afluem aos centros em busca de trabalho e de diversão, como produtores e consumidores, as unidades de construção se cristalizam sem solução de continuidade em complexos bem organizados. A unidade visível de macrocosmo e microcosmo mostra aos homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular. Toda a cultura de massas em sistema de economia concentrada é idêntica, e o seu esqueleto, a armadura conceptual daquela, começa a delinear-se. Os dirigentes não estão mais tão interessados em escondê-la; a sua autoridade se reforça quanto mais brutalmente é reconhecida. (ADORNO, 2002, p. 5).

A partir deste argumento podemos definir as produções artísticas e culturais organizadas no contexto das relações capitalistas de produção, uma vez ofertadas no mercado e por estes consumidas, pode ainda ter função no processo de acumulação de capital, reprodução ideológica de um sistema, reorientação de massas e imposição de comportamento.

Acreditamos que a finalidade da indústria cultural não é promover um conhecimento, porque conhecer levanta questionamentos, rescinde paradigmas, necessita de novas respostas e isto é produto da elite. A intenção é congregar nos participantes que não fazem parte dessa classe social uma nova necessidade: a “necessidade do consumo”, gerar mercadorias próprias para a venda e vinda do capitalismo possibilitando representar e incentivar o produto ao invés do conhecimento.

A indústria cultural desenvolveu-se com o predomínio que o efeito, a performance tangível e o detalhe técnico alcançaram sobre a obra, que era outrora o veículo da Ideia e com essa foi liquidada. Emancipando-se, o detalhe tornara-se rebelde e, do romantismo ao expressionismo, afirmara-se como expressão indômita, como veículo do protesto contra a organização. O efeito harmônico isolado havia obliterado, na música, a consciência do todo formal; a cor particular na pintura, a composição pictórica; a penetração psicológica no romance, a arquitetura. A tudo isso deu fim a indústria cultural mediante a totalidade. (ADORNO, 1947, p. 59).

Adorno (2009) complementa que a arte foi descaracterizada pela filosofia capitalista através da indústria cultural, depreciando a autonomia do homem, a estética impossível da realidade, ou seja, ignorando a sua verdadeira essência. A arte e a cultura foram adaptadas para este sistema em função do lucro, da aceitação e da alienação massificada para a sua sobrevivência, convertendo a cultura como instrumento do capitalismo.

A comunicação, a cultura e a manipulação de massas são elementos que não podem ser tratados como distintos, pois são aptos a alcançar uma considerável quantidade de indivíduos, de transmitir um conhecimento ou de alienar. Portanto, toda e qualquer fonte de informação, como a televisão, o rádio, os jornais e as revistas, são frutos da cultura de massa, porém não pelo que são, e sim por serem empregadas pela classe dominante com o real desígnio de conduzir a população.

E é neste panorama, que as mídias, com suas características de aceleração, tenacidade, indiferença qualitativa, massificação e de significativa astúcia no dia-a-dia da sociedade, utilizando-se do efeito imagem, é e sempre será preponderante e contundente na forma de ver, pensar e representar o real.

A atual realidade social se dá por problemática, obstruída por movimentos de relação e fragmentação. Ao mesmo tempo à interdependência e à adequação, aumentam conflitos e incompatibilidade. Provocam sociedade e natureza, trabalho e capital, coletividade e nacionalidades, etnias e religiões, grupos e classes sociais, tribos e nações. São diversidades e desigualdades em demasia que se ampliam com a sociedade global.

A globalização do mundo expressa um novo ciclo de expansão do capitalismo, como modo de produção e processo civilizatório de alcance mundial. Um processo de amplas proporções envolvendo nações e nacionalidades, regimes políticos e projetos nacionais, grupos e classes sociais, economias e sociedades, culturas e civilizações. Assinala ainda, a emergência da sociedade global, como uma totalidade abrangente, complexa e contraditória. Uma realidade ainda pouco conhecida desafiando práticas e ideias, situações consolidadas e interpretações sedimentadas, formas de pensamento e vãos da imaginação. (IANNI, 1999, p. 07).

Paiva (1998) contribui que a novidade em destaque dentro do processo de globalização se apresenta pela articulação de produtos não mais por massas, ou países, ou sistemas de governo, mas a segregação cada vez mais perspicaz no sentido de compor grupos, continentes, que estão fora do alcance das questões territoriais, uma superclasse, uma classe transnacional, uma elite, que não acende um envolvimento social, no sentido do comprometimento e realização de projetos de comum acordo.

A partir deste argumento, a comunicação de massa também passa a reorganizar seu tempo e espaço, procedendo a tônica das dinâmicas sociais da atualidade e incorporando às categorias sugeridas pelo processo de globalização. Portanto, vivemos um cenário de informação e difusão de culturas, ideias e informatização, onde os meios de comunicação são partes integrantes de nossos lares, de nosso cotidiano, tendo um papel preponderante em nossas vidas.

Recentemente o anonimato não nos é suportado, assim como a exploração do privado transformou-se em uma forma de participação pública. Questões sobre: para quê e por que a vigilância ocorre? São perguntas frequentes na atualidade e as respostas ainda mais abrangentes. Talvez um dos fatores que motivam esta invasão seja o medo, depois as nossas fraquezas e inseguranças, sem falar no exibicionismo e no voyeurismo, mas fica evidente o prazer em investigar a vida dos outros. E este fato torna-se a chave para o sucesso dos regimes autoritários, visto que muitos ditadores já se utilizaram destes métodos para coletar informações sobre os cidadãos.

Esta atitude nos últimos tempos fortaleceu o fenômeno do *reality show*. No Brasil, faz sucesso há alguns anos em programas onde o telespectador interfere no destino dos participantes. Assim, como filmes que abordam esse contexto como um todo: *Janela indiscreta* (Suspense, EUA, 1954), *Quanto vale ou é por quilo?* (Drama, Brasil, 2005), *Show de Truman* (Ficção, EUA, 1998), *Final de semana em família* (Comédia, EUA, 2014), *Uma família diferente* (Drama, Canadá, 2007), *Nós aqui estamos e por vós esperamos* (Documentário, Brasil, 1998), *Praia do Futuro* (Drama, Brasil/Alemanha, 2014), dentre outros. Obras cinematográficas que retratam este tema e influenciaram reflexões atuais.

Abrindo um parêntese dentro deste contexto abordado até o momento é a questão da vigilância pautada na crença, ou seja, se acreditarmos em algo divino, portanto, estamos sendo vigiados, logo, se deve satisfação e obediência a uma divindade que por meio de algo ou alguém sistematizou regras e punições. Prontamente Deus vigia, liberdade (livre-arbítrio), Deus condena. Caso não obedeça as suas leis será punido.

Toda forma de religiosidade desenvolve, ao passo que se institucionaliza a fim de sobreviver, seus dogmas. Eles são os pontos considerados centrais para aquele tipo de crença, como o monoteísmo para o judaísmo, a divindade de Jesus Cristo para o cristianismo, e a crença na reencarnação para o espiritismo kardecista. Os dogmas são considerados indiscutíveis no interior das instituições religiosas, são anunciados como verdades absolutas, e se espera que todo seguidor daquela forma de religiosidade os aceite e se possível, divulgue. O dogmatismo, como podemos testemunhar facilmente, é uma busca ideológica pelo consenso a respeito das

verdades assumidas por grupos religiosos, o que facilmente se transforma em instrumento de poder e manipulação, em leis sob as quais as pessoas podem ser avaliadas, julgadas, consideradas heréticas ou santas. (LIMA, 2012, p. 04).

Atualmente, no ambiente de trabalho existem câmeras que registram os passos de empregados e visitantes. A gravação começa quando se entra no prédio, passa, quase que obrigatoriamente, pelo momento em que são abertas e fechadas as portas dos elevadores, até na hora em que, finalmente, o trabalhador senta em sua mesa, começa a executar suas tarefas, porém caso não as realize será punido por não cumpri-las.

De qualquer forma, o simples fato de se caminhar pelas ruas da cidade não é mais um ato isolado, visto que milhares de pessoas podem estar acompanhando, vigiando e espionando umas as outras. O curioso é que quando acontece um crime ou um acidente, na maioria das vezes, ninguém sabe e nem viu. Seria a lei do silêncio? Mas fica o registro monitorado para expressar a voz que se calou.

Antigamente era quase impossível pensar em alguém acessando internet caminhando pelas vias de pedestre, mas, no entanto, isso é normal nos dias atuais. O que diríamos se voltássemos um pouco para o passado e falássemos em *rebobinar a fita*, como assim: *rebobinar? Fita?* Que coisas são essas? Deve ser o novo *chip*? Nem se quer lembramos, esquecemos!

Se retornarmos ao passado notaremos que um período não muito distante era inacreditável se pensar em vídeo conferência. Esses avanços vão até certo ponto vitimando o indivíduo em relação à manipulação, privacidade e mais, parece um diálogo de gente ultrapassada. Mas sentimos informar que não, é o ser humano em sua própria cela.

Estimulado demasiadamente por informações da mídia, evolução de aparato de segurança capaz de gravar despido, *reality show*, investimento cultural. Vivemos num ciclo vicioso de padrões definidos pela indústria cultural. Em um mundo onde muitos são manipulados pelo *poderoso chefão*, a mídia, que deseja ver a sociedade do mesmo modo sempre padronizada. Pois nada é tão ilusório como o funcionamento sedutor do poder, aceitando pacificamente a alienação executada por propagandas capitalistas.

Quando encontramos, em nosso cotidiano, pessoas de uma determinada etnia, logo duvidamos se as tais pessoas pertencem a um grupo social seletivo ou a um subúrbio de uma cidade qualquer. Assim, também acontece quando passamos em frente a uma vitrine e observamos um determinado produto o qual já possuímos, mas queremos consumi-lo para mostrar a uma determinada pessoa, ou a uma comunidade.

E se alguém comprar um produto importado em trânsito e outra pessoa adquirir o mesmo produto no local, sendo que ambos têm a mesma função? Qual consumidor que terá mais credibilidade na compra de seu produto? A necessidade não se faz por inófia e sim pela vontade de obter um elemento sem precisar só por questões de credibilidade.

Se comprarmos, logo existimos, se não compramos, logo somos ninguém. O ser humano leigo está há séculos preso em sua própria cela, manipulado por sua privacidade atropelada graças, principalmente, pela mídia que oferece excessos de roteiros de propagandas sensacionalistas e abusivas.

Dentro deste foco sobre liberdade podemos identificar exemplos cuja temática traz certa ilusão a respeito do seu conceito, como nos relacionamentos afetivos onde a individualidade se tornou algo comum entre as pessoas, com interesses materiais, deixando de lado a essência humana. Outras ilusões são percebidas na sexualidade, nas drogas, nas religiões e outros temas que nos rotulam, porém, para revelar quem nós somos, basta ter coragem de mostrar ao mundo quem se realmente é.

Com o desenvolvimento tecnológico, internet, câmera por todos os lados, somos obrigados a conviver com grande falta de privacidade ao sermos observados a todo o momento. A mídia é sensacionalista e não esconde isso. Os temas com ações grotescas são praticados em busca de maior ibope, sempre.

3. LIBERDADE VIGIADA: O ESPETÁCULO

3.1 Processos de criação

Muitas são as questões que acompanham a carreira de um artista. Desde suas primeiras dúvidas a respeito do que almeja com sua arte até as opções dos caminhos a seguir, mapas a desenhar na busca incessante de criação e relação com o espaço pessoal e coletivo. “Quando um artista desenvolve um método, ele o faz movido por suas necessidades, para o encaminhamento de suas criações, seus conteúdos, suas experiências e seus conhecimentos” (LOBO E NAVAS, 2008, p. 20).

Pensar sobre processos criativos presume mencionar a criatividade, que segundo Ostrower (2010) é um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades. Sendo assim, a criação não se limita somente aos artistas, mas todos em algum momento de suas vidas podem se utilizar deste potencial independente de suas profissões.

A princípio a referência para a construção da obra aqui pretendida não será por via de análise de uma obra particular consumada, ou seja: literatura, filmografia, escultura, pintura, imagem ou outra qualquer. Porém, podemos transitar e/ou dialogar com elas de acordo com os registros em nossas vivências artísticas ou sociais.

Ostrower (2010) complementa dizendo que no indivíduo se confrontam a sua criatividade que representa as potencialidades de um único ser, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura. Esta natureza criativa se elabora e reelabora em um contexto social, ou seja, estão embutidas de informações, imagens, conceitos, sentimentos, emoções e outros fatores que são agregados ao ser humano no decorrer de seu desenvolvimento e de sua maturação.

O ponto de partida para a organização deste espetáculo se deu através das experiências humanas, das vivências percorridas dentro deste contexto, do núcleo de pessoas selecionadas, do diálogo dentre esses aspectos coletados e interligados com suas histórias de vida. Ou seja, na sua função própria de “compreender e fazer compreender o que escapa à perturbação e às confusões do gozo e à embriaguês da criação”. (BAYER, 1997, p. 388).

[...] muitos artistas descrevem a criação como um percurso do caos ao cosmos. Um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. O objeto artístico é construído desse anseio por uma forma de organização. (SALLES, 1998, p.33)

Essa organização própria supracitada é perceptível em todo processo criativo, independente da área a que esteja relacionado. Até que o objeto artístico ou resultado da sua criação esteja formado, muitas indagações e obstáculos surgirão e modificações constantes ocorrerão até o criador delimitar ao certo que caminho seguir para sentir-se satisfeito ao término de um processo.

Há artistas coniventes com seus mestres, formados com base em métodos bem estruturados e que optam por continuar na mesma estrada, acrescentando a ela seu traço pessoal, ou mesmo uma percepção pessoal de mundo, o que acabará modificando o método original, somando a ele outras informações ao longo do caminho percorrido. Outros, mais inquietos, ou talvez mais insatisfeitos e questionadores, aventuram-se na organização de suas próprias metas. Baseados em outros métodos e em vivências pessoais, traçam outros mapas, procedimentos e objetivos. (LOBO E NAVAS, 2008, p.20)

No presente estudo o objeto de base para a construção da obra abrange os contextos sociais vivenciados na atualidade, neste caso o século XXI, entretanto não podemos desconsiderar que a atual criação será uma interpretação sobre o mundo atual dependendo das características, conceitos, conhecimento e embasamento que o observador possui.

A propósito de conceito de projeto poético, que muito está próximo às criações em artes, Cecília Salles (1998) afirma que este é o projeto pessoal caracterizado pelos gostos e crenças singulares do artista que governa suas ações no movimento criador. Sendo assim, toda criação ou projeto criativo anteriormente à execução e início de seu processo, é pensado e avaliado intuitivamente por quem o deseja configurar. Ostrower (2010, p. 10) confirma com esta ideia quando diz: “Intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhe damos uma forma”.

Geralmente as configurações desses processos estão estabelecidas pelos cânones produzidos pelos criadores de massa, que diretamente estão ligados ao meio e à cultura. Às vezes os artistas veem-se envoltos por modelos estéticos que vão limitando suas criações e o próprio mercado, fazendo deste criador apenas mais um dentro dessa massa quando este não se sente apto a mostrar que pode produzir além dos padrões.

Muitos conceitos e ideias estão aprofundados dentro de nossa contemporaneidade devido aos cânones advindos de uma realidade artística e da pós-modernidade e a dança não se contrapõe a estes juízos. Para Vargas (2007), quando fronteiras e limites de modelos são estabelecidos é que as marginalidades começam a surgir como menos importantes e são classificadas como fora das limitações e referências determinadas.

Concordamos com Costa (2014, p. 12), no que se refere às composições coreográficas no meio artístico da cidade de Manaus, onde os temas amazônicos tornaram-se frequentes e o coreógrafo que envereda por ramos adversos a estes é sempre questionado por suas decisões. Contudo, essa atitude de emancipação criativa encaixa-se no conceito defendido por Vatimo (1992), de *desenraizamento*, que consiste nesta libertação das diferenças e dos elementos locais, do que se poderia denominar globalmente de dialeto.

Partindo-se destas ideias e com o intuito de contribuir para o desenvolvimento de novas criações na cidade de Manaus, o objetivo desta pesquisa é mostrar que através de análises empíricas sociais, novos elementos podem ser agregados aos processos de criação em dança.

Neste terceiro capítulo desta dissertação, pretende-se desenvolver a descrição de todo o processo para a efetivação do espetáculo proposto como o produto final, tendo como inspiração os fatores já mencionados acima e assim postos em execução. Também será inserido um laboratório de atividades do coreógrafo onde armazenará discursos dialogados junto ao elenco selecionado.

No decorrer desta descrição serão introduzidos subsídios teórico- científicos, de como se alcançam e se resultam processos criativos em dança, apontando a realidade do coreógrafo, suas determinações e atitudes que deverão ser tomadas diante de possíveis acontecimentos inesperados. Esse referencial servirá como norteador de todo o processo que será descrito até a apresentação do resultado final da pesquisa, o espetáculo de dança: *Liberdade Viglada*.

3.2 Composição cênica

Com a apresentação deste mapa amplo sobre as dinâmicas da criação de uma obra em dança, se faz a elaboração de sua escritura, as estratégias e as opções que conduziram a “uma singular experiência imediata” (TOWNSEND, 1997, p. 37) acudida pelos sentidos, sendo a expressão o seu principal termo teórico.

Nesse processo, não creio na função de designar metas, mas no que consiste na assimilação das informações necessárias dentro do seu foco e objetivo. Para tanto, adoto como ponto de partida a proposta de transitar pelas teorias, pelas vivências observadas e experimentadas, pelas escolhas dos elementos cênicos para a constituição dessa obra que

“deve estimular, nortear e elaborar os processos criativos da composição coreográfica” (LOBO E NAVAS, 2008, p. 21).

A dança contemporânea, em seu desenvolvimento, representa um dos maiores acontecimentos em arte após um período de intensas inovações e experimentações que em diversas ocasiões confinavam a total desconstrução da arte. Este fenômeno artístico ganhou uma amplitude considerável ao ponto de conceber entre as grandes transformações culturais da época contemporânea nos últimos tempos.

Segundo Louppe (2012, p. 19), a dança contemporânea teve mais reconhecimento e apoio a partir da década de 1980 tanto pelo público quanto pelas instituições. Esta arte está presente em todas as cenas culturais. Sem medo de criar fusões com outros segmentos da área artística afronta com maior audácia os grandes mecanismos da cultura mediática. No circuito intelectual ou artístico, concorre com as expressões mais elaboradas e avançadas da criação contemporânea.

Oriunda da dança moderna e pós-moderna, a dança contemporânea engloba vários sistemas e métodos desenvolvendo uma linguagem própria, não se define em técnicas ou movimentos específicos, o intérprete/dançarino ganha autonomia para estabelecer suas próprias partituras coreográficas a partir de procedimentos de pesquisa como: improvisação, contato improvisação, método Laban, técnica de release, biomecânica, dentre outros.

Na elaboração deste estudo, de cunho poético e autoral, procurou-se desafiar um processo diferenciado que utilizasse intérpretes-criadores com intuito de construção dialogada e compartilhada. Expôs-se um discurso crítico individual e coletivo sobre o tema proposto, assim, partiu-se para a elaboração de células e sequências de movimentos singulares e múltiplos. Com isso, pensou-se num corpo de dança que atuasse de forma colaborativa na construção do produto.

A dança contemporânea, a partir dos seus métodos, apresentam instrumentos para que o intérprete elabore suas composições a partir de temas relacionados às questões sociais, políticas, culturais, comportamentais, autobiográficas e cotidianas, aliadas com a pesquisa teórica para a complementação da prática.

O corpo, nesta linguagem em dança, dialoga com os conceitos da fisiologia e da anatomia, ou seja, se concebe a partir de técnicas somáticas, que oferecem a conscientização do corpo e do movimento, como a técnica de Alexander, Eutonia (tensão em equilíbrio – criada por Gerda Alexander), Feldenkrais, Klauss Vianna (Brasil), dentre outras.

Com atenção e cuidado, foi estimulado um ponto de partida, trabalho por metáforas e diálogo aberto, para a investigação de movimentos e assim conduzirem a um conjunto coreográfico. Na prática, assim como no texto, a função principal foi a de desenvolver a partitura corporal, contextualizar as cenas e problematizar conteúdos surgidos no decorrer do processo no que rege a dança contemporânea. “Ademais, além do fato de ser denominada *dança*, a prática coreográfica contemporânea pertence à arte dos dias de hoje.” (LOUPPE, 2012, p. 20)

No apontamento de caminhos iniciais, percebemos que esta seria a maneira mais apropriada para a proposição de reflexões e estratégias de criação em dança, formadas de sutis e delicadas fronteiras entre campos e saberes. Esse “estado de imprecisão” perpassa um tanto desses escritos por meio dos quais se almeja o compartilhamento de informações entre os artistas selecionados para esta iniciativa.

A dança, sobretudo, a dança contemporânea, pode falar à imaginação de cada um sem passar por um discurso explicativo. A percepção de um corpo em movimento desencadeia possibilidades do imaginário, linhas interiores de pensamento próprio de cada um, que seria muito impertinente controlar ou mesmo orientar. O êxito dos espetáculos de dança prova por si só a intensidade do diálogo entre o corpo do observador e o corpo do bailarino e demonstra que entre os dois flui continuamente um fundo comum de ansiedades e desejos. (LOUPPE, 2012, p.20)

A partir de cada frágil e ao mesmo tempo potente estímulo, inicia-se a tradução das ideias cujos vetores desembaraçados conduzem a uma estrutura, trabalharam-se livremente os conceitos, sobretudo aqueles que refletem em nossa prática nos estúdios e salas de aula, tomando-os muitas vezes como símbolos, devendo estes ser encarados como uma apropriação artística de conteúdos acadêmicos alcançando um rigor científico pautado em uma investigação em arte.

No entanto, nos coube à oscilação de conteúdos, mediante procedimentos de pesquisa em arte, principalmente quando são inquiridos os motivos e formas de sua origem científica. Neste momento, escapam-nos as palavras estruturadas em discursos lineares e afloram belas metáforas sobre as causas e os caminhos da criação, animadas por um sentimento atual que designou por autonomia da arte, isto é, “a justificação da arte por motivos interiores a si mesma e não colhidos do exterior”. (BAYER, 1997, p. 55).

No desenvolvimento do trabalho, se fez necessário a paciência da alma e porosidade de sentidos a fim de que se lesse/visse o todo da arte que se apresentava por inteiro. Os

conteúdos propostos foram articulados entre estratégias e procedimentos sobre a arte da composição, a atividade de escrever em dança: propor grafias, compor cenas e realizar a obra em si, para, mediante a circulação de sentidos entre artistas e públicos, produzir conhecimento e expressão.

O itinerário para esta composição é um percurso dentre os muitos existentes e que as fases aqui apresentadas nem sempre são necessárias a toda criação, mas para iniciar é importante a atenção a alguns procedimentos. Segundo Nietzsche (2011, p. 28), por detrás de nossos pensamentos e sentimentos encontra-se um poderoso mestre: o eu. Um desconhecido indicador do caminho que habita o nosso corpo, ele é o nosso corpo.

Entre tanta complexidade, aferimos que cada coreógrafo é único, que seu processo é individual e intransferível. Consciente ou não, o que cada criador seleciona conecta-se com o que quer expressar e compartilhar com o mundo. Assim, começa a jornada da criação com turbulências e calmarias, abastecendo de ternuras, entregas, liberdade, coragem, escolhas e determinações.

A arte começa em meu próprio corpo, inquieto e questionador dos treinamentos pelos quais passei, encontrando elementos nas diversas modalidades em dança praticadas, identificando-me com fundamentos de base, tais como o sistema de movimento consciente e inconsciente, conhecidos e desconhecidos, dramáticos e cotidianos.

De acordo com Lobo e Navas (2008, p. 119), há que se ter coragem, autenticidade e correr riscos, pois em dança, o processo complexo de resposta aos impulsos provenientes dos estímulos criativos, advém de anos de uma evolução orgânica, codificada em algum lugar dentro de nós, visto que também trabalhamos como nossos arquétipos, partindo do que está escrito no corpo pelas nossas percepções, sensações, memórias e por todo tipo de relação como o meio ambiente.

A possibilidade de estímulos que impulsionam a criação é imensa, portanto, o embasamento se deu a partir da minuciosa vivência no estudo de Rudolf Von Laban no que refere aos fatores do movimento e suas qualidades, assim como no desenvolvimento técnico expressionista de Mary Wigman, na metodologia de Marta Graham, nas improvisações como preparação e processo estruturado, passando pela técnica de release e suas contribuições contemporâneas, dentre outros registrados na memória corporal.

Segundo Smith-Autard (2010, p. 18), a análise do movimento de Rudolf Von Laban apresenta em seu método a decomposição do movimento em vários componentes de forma

descritiva. Não é uma teoria científica, mas se encontra nas ciências da anatomia, fisiologia, mecânica ou bioquímica. É um dos meios através do qual qualquer pessoa, com conhecimento de seus princípios tem a habilidade de observar e descrever o movimento em detalhes. Seu método classifica o movimento podendo extrair sintomas padrões do comportamento humano, assim capaz de explorá-lo, refiná-lo, ampliá-lo, dentre outros e exagerar partes deles de acordo com as necessidades na composição. Portanto, serve para orientar o compositor em dança.

Smith-Autad (2010, 99) complementa que a improvisação é susceptível de ter um papel em toda a composição de uma dança, pois além do trabalho exploratório preliminar poderá conduzir ao processo inicial da composição. Talvez seja, neste contexto, que é mais adequado utilizar o termo exploração que descrevem o processo de manipulação e adaptando os movimentos já selecionados para criar mais material, fazendo evoluções, variações e / ou passagens contrastantes.

Esta preparação se consolida em movimentos que moldam a minha personalidade, a minha identidade, portanto, não será na íntegra na mente e corações de outros corpos que interpretarão esse contexto, mas de fato a sua essência permanecerá. Em outra esfera dialogamos com a subjetividade fazendo o conteúdo tenha caráter reflexível e questionador.

O elenco, a princípio, surpreso e estagnado pela complexidade temática não recuou ao desafio, mergulhou no assunto, com sede de desenvolver e contribuiu conforme o esperado dentro da proposta. A preparação se fez pela sensibilização, percepção e movimentos que abriram mentes e corações, enchendo pulmões de inspiração, alimentando nosso primeiro território, o corpo.

Os corpos que dançam se delimitam numa quantidade de oito intérpretes in(definidos) que se preenchem com as minhas informações, nutrindo o seu condado. Assim, abstraindo o que de fato foi desenvolvido, mas podendo ter a liberdade de transformá-lo de acordo com a sua visão pessoal dentro do tema proposto.

Esta é uma obra que não se cristaliza e se modifica de acordo com cada momento, como os encontros marcados durante o processo, sempre levando em consideração o dia, a hora, a temperatura, os temperamentos, as reflexões, as problematizações estimuladas em cada atividade proposta para a criação do produto.

Preparar o nosso outro território – o espaço. Antes de qualquer coisa, requerer licença para explorar o meio escolhido, com respeito e atenção pela interação que começou a se estabelecer. Imantando-o com a energia, o som, a fragrância e o corpo em movimento.

A escolha da equipe de produção foi feita, não só pelas qualidades profissionais, mas também pelas afinidades, empatias, intuições e, sobretudo, pela possibilidade de interações, buscando parcerias verdadeiras. Alguns colegas se colocaram a disposição para a participação na obra devido ao desafio da proposta e outros receberam convite especial no qual se sentiram honrados a participar e curiosos com o resultado.

Tanto a equipe de produção e o elenco de intérpretes selecionados para a construção da obra eram alunos da Universidade do Estado do Amazonas dos cursos de Dança, Teatro e mestrado em Letras & Artes. A participação nesse processo contribuiu para o amadurecimento profissional e artístico de cada um, adquirindo experiência pelo gosto de fazer arte, visto que alguns acumulavam funções em apoio à realização do espetáculo.

Vejamos as considerações a respeito dos constituintes básicos da cena, da programação visual e da transposição da coreografia para o espaço cênico como: figurino, cenografia, desenho e mapa de luz, trilha sonora, transposição da coreografia ao espaço cênico e meta da programação visual e fixação de uma identidade.

Com a reinvenção dos conceitos surgidos na cena contemporânea, a noção de figurino tem se modificado e diversificado. Tempos remotos a sua concepção era norteadada para acentuar a ideia de movimento, tema ou determinado personagem. Recentemente, abrem-se novos conceitos e horizontes.

A decisão da indumentária veio a surgir com o processo, onde a tarefa foi bem mais complexa, pois tínhamos que levar em conta o desenvolvimento da obra com a subjetividade e mais ainda com a dança contemporânea. Desde o início não tínhamos uma ideia da plasticidade, o que causou um aspecto mais desafiador, mas, por outro lado, a dificuldade pode trazer investigações e soluções inéditas.

Para tanto, pensou-se como figurino uma segunda pele que deixassem os intérpretes assexuados, sem definição do ser, ou seja, seres indefinidos. No decorrer do desempenho, somente ao chegar no final da composição cênica, os intérpretes adquiriam e mostrariam as suas identidades de acordo com os personagens selecionados e incorporados no contexto cênico.

Para amenizar as possíveis faltas de integração e harmonia entre a coreografia e a opção do figurino, cada vez mais coreógrafos e intérpretes têm se envolvido nesse processo de pesquisa, dispensando a ação de um figurinista. Com esse experimentar, muito se tem conseguido. Os resultados oscilam entre descobertas inovadoras e resultados medíocres, quase amadores. (LOBO E NAVAS, 2008, p.159-160)

Sem dúvida, cada indumentária utilizada pelos intérpretes em cena carrega referências e imagens dos contextos explorados e determinados por cada parte do espetáculo e desenvolvidos num todo. Descartou-se o uso em demasia de roupas do cotidiano que geralmente apontava como estética definida em dança contemporânea. Pensou que mesmo essa escolha deve estar dentro da proposta e não devendo se eleger aleatoriamente.

Assim, o figurino foi minimizado fazendo parte da plástica da composição, trazendo informações, interagindo, assim como os corpos em movimentos, como o espaço, com os elementos cênicos, com as cores de luz e com a trilha sonora.

Não há cenário e sim a caixa cênica preta, criando um ambiente para a cena ser escrita com o corpo e a dança. A concepção dos intérpretes dá sentido e formam a moldura procurando construir ambientes repletos de funções. A configuração do espaço cênico agora faz parte da cena através da dança inserindo o tema, interagindo e dialogando, nada sendo gratuito.

A luz não ilumina somente o espaço escuro do palco, é preciso compreendê-la como uma constituinte da composição, recortando o que há de vazio, aumentando e diminuindo os ângulos de visão e trazendo o foco para determinada cena. Optamos aqui que o desenho de luz é a própria cenografia dialogando com o figurino e elementos cênicos. Dentre as cores selecionadas estão o âmbar e o branco. Cores suficientes para dar clima e criar atmosferas desejadas dentro deste contexto.

Apreciar uma apresentação do Nikolais Dance Theatre é como vislumbrar uma pintura em movimento, mudando completamente o entendimento do que a luz pode propiciar a uma cena, e principalmente à cena dançada. (LOBO E NAVAS, 2008, p.165)

Nessa investida, a organização do tempo também se faz através da música que convém de apoio e como norte para o corpo, desde as danças preliminares até as mais elaboradas. O mais elementar são as ocorrências em que o corpo se movimenta ecoando os pulsos ou melodias, seguindo os ritmos e as vibrações, como uma qualidade de resposta motora e estímulos, geralmente a estímulos sonoros mais fortes, mais intensos. Também pode

acompanhar a música, seguindo o que ela propõe, deixando-se levar por ela, em uma espécie de entrega ao fluxo.

Para Louppe (2012, p. 150), “tal como a música, a dança é uma arte do tempo”. Esta afirmação está relacionada na medida em que se refere às passagens rítmicas mensuráveis que se podem controlar no tempo. Porém, não se estabiliza por aqui, pois não passaria por mais uma teoria esgotada se determinássemos os ritmos da dança unicamente segundo os critérios do tempo.

Do mesmo modo que o tempo, senão mais poderosamente ainda, a energia intervém na dança: é a força dinâmica, o ato de mover e de ser deslocado, que é o pulso da vida da dança. Para tanto, o corpo no espaço e no tempo são peças fundamentais na arte de dançar, há de se ressaltar a intrínseca relação entre dança e música, que também tem seus embasamentos no tempo.

Em danças mais elaboradas começa-se a trabalhar com inúmeras variações trazidas pela música, extrapolando a proposta de acompanhá-la, mas criando outros diálogos com ela. Nesse sentido, corpo e música travam um relacionamento, complementam-se, contrapõem-se, atuam juntos ou separados, criando harmonias e integrações. (LOBO E NAVAS, 2008, p.167)

A obra foi estruturada a partir da trilha sonora criada por Alberto Iglesias¹⁷ na obra cinematográfica *A pele em que habito*, onde há uma mixagem com várias nuances sonoras, o que despertou a criação de todas as cenas sem fazer relação com as denominações criadas em cada partitura elaborada pelo compositor. A dança, nessa obra, tem sua relação também com o silêncio e em outros tipos de relação harmônica. Contudo, com esses estímulos auditivos em suas variadas possibilidades provocaram vibrações que o corpo responde em movimento.

Segundo Lobo e Navas (2008, p. 167), “a música, assim como a dança, remete-nos à expressão não verbal, conectando-nos a outras sensações, considerada forma de expressão e de comunicação entre os seres”. Para tanto, em sua adequação para uma trilha sonora destacamos cenas que optamos por música com métricas adequadas a determinada cena ou frases coreográficas, com atenção nas escolhas musicais que se fizeram sentido à coreografia em questão.

¹⁷ Alberto Iglesias, compositor espanhol, com um fundo musical que inclui estudos de piano, composição, contraponto e da música eletrônica. Com uma longa carreira internacional na criação de som para trilha de filme, já foi ganhador de vários prêmios nacionais e internacionais para diferentes trilhas sonoras de provar o seu sucesso. No campo do Ballet, compôs para o coreógrafo Nacho Duato e sua nacional companhia de dança as peças: *Cativo*, *Tabulae*, *Lost on Lost* e *Eu* produzido. (www.albertoiglesias.net)

Para despertar nossas nascentes se fez uso de música como base de improvisação, investigação e inspiração. A utilização de sonoridades que trouxessem a ideia de atmosfera não nos atendo a seus ritmos, mas sim às sugestões de ambientações, assim como também não se fez uso dela com intuito de se desprender a padrões sonoros. Enfim, a escolha não se propôs somente pelo gosto musical, mas porque a seleção musical compõe a cena, provoca sensações e sentimentos, traz informações, expressa e comunica, envolve e arrebatava o movimento dos intérpretes e a percepção do público.

Assim como na organização da música o processo de seleção de elementos cênicos se procedeu da mesma forma. As escolhas foram diversas e não foi tarefa fácil para os intérpretes lidar com os objetos ideais para compor algumas cenas. A definição de tais elementos se propôs uma experimentação e diálogo antes, durante e após sua seleção e uso.

Frases coreográficas foram propostas sem o uso deles para depois serem adaptados aos corpos dos intérpretes junto a esses elementos cênicos selecionados. Um desafio que levou um tempo para o amadurecimento da ideia. Alguns instrumentos foram cancelados após sua elaboração por não trazer algo subjetivo à obra e remeter gratuidade ao espectador. Portanto, fizemos a reelaboração das cenas ou frases coreográficas, sintoma natural de qualquer processo contínuo não cristalizado em criação coreográfica.

Da sala de ensaio escolhida onde se fez a construção do espetáculo para o espaço cênico para ser apresentado, a boa atuação da parceria se fez pelo próprio elenco e amigos parceiros dessa empreitada artística. Um momento especial onde toda a equipe preservou o bom senso, a objetividade e harmonia frente às possíveis tempestades, comuns a uma montagem cênica.

Mapear um plano de produção que seja totalmente eficaz é quase que impossível no que se diz respeito a uma obra coreográfica. A boa atuação do elenco e da equipe técnica pode amenizar muito dos imprevistos ou falhas causados na maioria das vezes no processo de montagem e apresentação cênica. Seja com problemas no equipamento ou pela própria adaptação da concepção cênica ao espaço.

Para tanto, o trabalho de produção exigiu muita disposição, atenção, desenvoltura e capacidade de resolver eventuais contratemplos, propicia um conhecimento prático-teórico principalmente no que se refere às relações humanas e organização técnica de um trabalho, neste caso de uma obra em dança.

De acordo com Lobo e Navas (2008, p.171), “assim como cada obra, cada montagem é única. Apresenta necessidades e particularidades distintas e, por isso, a dificuldade de se traçar procedimentos que atendam à todas.” Contudo, alguns procedimentos foram elaborados para conduzir as decisões particulares do coreógrafo/diretor como: a escolha e visita ao espaço cênico para ser documentado e apresentado, agendamento do espaço selecionado para montagem e apresentação.

O diálogo com a equipe técnica de produção, reuniões com o elenco sobre figurino, maquiagem, adereços, elementos cênicos e transposição de um local para o outro, ajustes dos recursos financeiros e materiais. Ensaio com elenco para adaptação ao espaço, seguindo de ensaios específicos para teste de luz, fotografia, som e contra-regragem, ou seja, reunir todos os elementos que devam atender as necessidades para a efetivação do produto final desta pesquisa.

3.3 Roteiro

O roteiro foi instituído em conferência ao fluxo da criação o que permitiu ao pesquisador cometer múltiplas alterações até sua apresentação final. Os primeiros registros sempre foram refletidos totalmente não lineares, esquadrinhando uma poética livre para a transposição da obra do artista para esse universo do corpo e da dança agregado a essa temática que ajudaram a construir cada cena.

A grande dificuldade que sempre surgia e que proporcionou o entusiasmo pelo trabalho foram às repetições, revisões e discussões de alguns elementos que potencializavam a exploração cada vez maior desses subsídios extraídos e inseridos na proposta temática. Pensar em colocar em movimento um discurso social contemporâneo foi sem dúvida o maior desafio, dialogar com as vivências e apontar referências foi uma grande provocação. Como encaixar e organizar tudo isso e colocar em outro tempo e em um novo espaço, se produziu sempre as grandes inquietações do pesquisador.

A proposta foi trabalhada em cima de símbolos que representam as ideias cênicas para a idealização da obra, contendo na íntegra a coreografia dividida em cenas numeradas que descreveram os personagens, os elementos cênicos e o ambiente. Elementos estes que serviram de orientação para a criação das cenas que compõem o material editado.

Segundo Bourdieu (2009, p. 226), os elementos são objetivamente definidos não somente pelo o que são, mas também pelo que supostamente são, por um ser percebido que, embora dependa estreitamente de seu ser, não é jamais totalmente redutível a esse ser, portanto, “as propriedades materiais que, começando pelo corpo, se deixam enumerar e medir como qualquer coisa do mundo físico, e, as propriedades simbólicas que não são mais do que propriedades materiais quando são percebidas e apreciadas em suas relações mútuas, isto é, como propriedades distintas”.

No itinerário inclui todas as descrições de cada cena e atitude corporal. Informa o desempenho que cada intérprete desenvolve a partir de cada ideia abordada. A imaginação é o ponto de partida que resulta na invenção, porém, havendo algo que se deve compreender a essência do comportamento humano que está ligada com a qualidade da narrativa. A transformação se passa pela investigação até atingir o seu real cênico.

A premissa simples do personagem inicial que constrói todo um universo a partir de uma pequena ideia. A princípio de forma modesta e vai sendo complementado passo a passo de acordo com o processo. Sendo ilustrada por imagens e sons que prontificam o trabalho artístico.

De acordo com Salkeld (2014, p. 6), as ilustrações de imagens fotográficas complementam o discurso narrativo, a maior parte das fotografias existe para informar, registrar, ilustrar; simplesmente para mostrar e contar. A maioria delas é de compreensão imediata; para entendê-las, basta olhá-las.

Portanto, ao olharmos para a maioria das imagens fotográficas, deixamos de lado a consciência de que estamos olhando para uma representação e nos colocamos na posição do fotógrafo que olha diretamente para a cena que acontece na frente da lente da câmera.

A maior questão sempre era como seria possível encontrar meios de construir as cenas a partir de recursos que pudessem compô-las no tempo e no espaço-ambiente selecionado, relacionando as ideias em movimento e a escritura em dança. Para tanto, todos os argumentos discursivos tiveram um ponto de partida para a viabilização da obra. Pontos estes que indicavam caminhos para uma construção, porém, sem cristalizar em um só ponto de vista e sim aberto a subjetividade reflexiva.

Na complexidade do assunto, os argumentos como ponto de partida, foram arrancados sobre as questões das doutrinas religiosas como espaço transformado em sociedades políticas

que alocam ostentação no igualitarismo e na justiça social, e onde os princípios milenares e os preceitos éticos são modernizados ou restringidos até o litígio da irrelevância.

O limitado e genuíno currículo da educação escolar cuja organização se faz politicamente correta, e os protótipos acadêmicos são abreviados a uma atitude patética. As assessorias de comunicação são moldadas de caráter a ser instrumento de manipulação em massa, e ferramenta de assédio e difamação das instituições tradicionais e dos seus porta-vozes.

O clero cujos membros tradicionais e monarcas caracterizados como infiéis e os homens e mulheres honestos são classificados de hipócritas, persuadidos e incapazes. Os valores dos antepassados, a cultura, a moralidade e a decência são temas questionados incessantemente na atual situação.

Contudo, estas são as questões preliminares investigadas como fragmento a ser constituído em obra de arte dançante. A obra não pretende abduzir questões específicas e sim trazer elementos elaborados artisticamente de modo a fazer o espectador um ser pensante sobre uma ótica, talvez, não percebida, da sociedade contemporânea.

No geral, na fase dos laboratórios, foram realizados em vários encontros, em torno de cinco vezes por semana, com duração de quatro horas por dia. Estes encontros consistiam em aulas práticas de dança com aquecimento, preparo técnico dos dançarinos, discussão da cena, apresentação de células coreográficas para amadurecimento e/ou transformações, aperfeiçoamento cênico, o ajuste musical que por hora era somente encaixado após a elaboração do movimento e as considerações sobre a atuação segundo o contexto do trabalho.

Alguns laboratórios se apresentaram de forma mais cansativas em relação aos outros, mas nunca com intuito de desaminar ou anular o ponto de partida proposto naquele momento. Com isso, esses experimentos vieram a ser questionados e reelaborados no intuito de vir a fazer parte da composição cênica da obra final. Para tanto, foi estimado uma duração de quatro meses para a construção do espetáculo.

Liberdade Vigiada pretende trazer a cena um espetáculo construído através do ponto de vista do coreógrafo, uma leitura do comportamento sociopolítico acerca do mundo moderno. O contexto abordado para análise mostra momentos abstraídos das sociedades democráticas capitalistas vigentes. Desta forma, o produto da dissertação, busca contar por meio de um espetáculo de dança contemporânea, esse processo que faz parte da vida dos

cidadãos, partindo-se do cotidiano, das vivências, da sociedade, para enfim mostrar o resultado que chega aos olhos do espectador.

As cenas detalhadas como parte deste roteiro sugerido e analisado para a criação do processo coreográfico e de encenação encontram-se abaixo:

Cena 1 – “O Livre Arbítrio”.

A primeira cena aborda um ser que surge, a partir de sua movimentação terrestre, rastejante, trabalhando suas articulações, suas tensões, se libertando em uma intensa sacudida até à exaustão, um ser que segue num labirinto de formas vivas, confiando no fluxo e conectando-se com o mundo ao seu redor (figura 1).



Figura 1: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal

Esta mesma criatura apresenta o livre-arbítrio para se constituir como um ser pensante, interagindo com o espaço externo e com todos os integrantes que advém em seu percurso, despertando suas qualidades emocionais através da corporificação das emoções em meio as suas expressões angustiantes (figuras 2, 3, 4, 5 e 6).



Figuras 2 e 3: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal



Figuras 4 e 5: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal



Figura 6: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal

Com duração cênica aproximadamente de dez minutos, os intérpretes passaram por experimentos aplicados durante as aulas para esse fim. O estímulo partiu da oralidade do coreógrafo que propôs formas e trajetórias a partir dos padrões estabelecidos nos corpos dos dançarinos. O uso de imagens nas improvisações, assim como jogos lúdicos, a interatividade e coletividade se fizeram necessários para criar um ponto de partida e incitar a criatividade dos intérpretes-criadores.

Após a indicação de um caminho seguindo essa proposta, se fez as devidas orientações e coordenações espaciais para o melhor desempenho dos intérpretes. A cada ensaio, desta cena, se descobria algo a ser questionado e amadurecido, fortalecendo o contexto da proposta cênica.

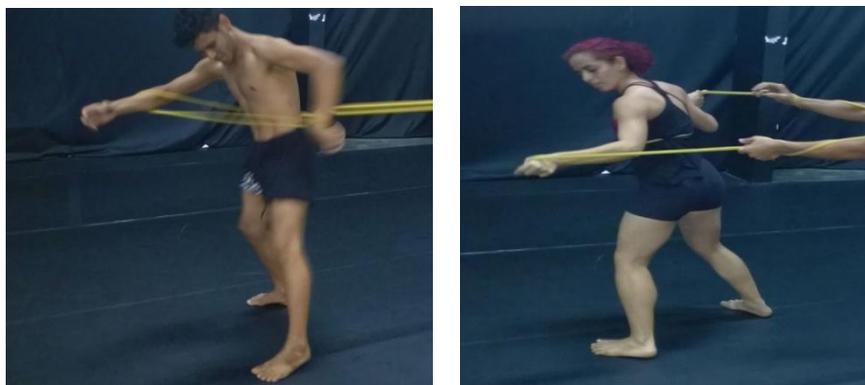
O elenco era composto de atores e bailarinos com diferentes níveis técnicos, o que permitiu ao coreógrafo o desafio de explorar as melhores essências que cada um possuía sem denegrir a expressão corporal durante o desempenho no argumento cênico. Com resultado satisfatório, porém, sempre se tentava superar a cada ensaio a abordagem desta cena com aperfeiçoamento técnico.

Cena 2 (parte 1) – “As amarras”.

Esta cena está dividida em duas partes e representa os acúmulos que o ser humano faz a si mesmo. Trata-se de uma interação de três solos divididos em três pontos do referencial rítmico proposto com exploração livre no espaço. O primeiro solo começa no tempo musical sugerido que acelera a movimentação de acordo com a intensidade da música, na sucessão outro solo dá a continuidade e o terceiro fecha a dramaticidade proposta interagindo com os demais intérpretes durante a cena. (figuras 7, 8, 9 e 10).



Figuras 7e 8: “As amarras” Fonte: arquivo pessoal



Figuras 9 e 10: “As amarras” Fonte: arquivo pessoal.

Os intérpretes foram envolvidos por um elemento cênico que transitava pelas partes do corpo causando reações corporais e emocionais. A definição deste elemento se faz por um elástico que permitiu a extensão do corpo no espaço alcançando até determinados pontos do ambiente. Durante o desempenho corporal dos intérpretes outros integrantes interagiram com as ações dos solos em destaque que poderiam ser presos ou não por essa armadilha ou teia que se encontrava em seu trajeto (figuras 11, 12 e 13).



Figuras 11 e 12: “As amarras” Fonte: arquivo pessoal.

A coreografia foi elaborada sem o elemento cênico para depois ser adaptada conforme as necessidades corporais dos intérpretes durante seu desempenho. O coreógrafo elaborou as sequências de movimentos com cada solista, porém, após definir as movimentações, permitiu que os intérpretes fizessem intervenções críticas segundo suas necessidades técnicas para a melhor viabilidade do desempenho corporal com o material selecionado.



Figura 13: “As amarras” Fonte: arquivo pessoal.

No começo, os intérpretes tiveram dificuldades em memorizar os caminhos transformados por eles próprios sob a orientação do coreógrafo, contudo, após diversas repetições exaustivas e muita cautela por se tratar de um elástico, conseguiram fixar as sequências ajustadas ao elemento cênico com precisão e controle para assim alcançar o resultado esperado.

Cena 2 (parte 2): “Os tentáculos”

Esta cena é a continuação da proposta anterior vista por outro aspecto. O intérprete encontra-se com várias extensões conectadas em seus membros superiores que o faz lembrar tentáculos. Em suas extremidades possuem algo com massa rígida e pesada que delongue seu deslocamento pelo espaço (figuras 14 e 15).



Figura 14: “Os tentáculos” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 15: “Os tentáculos” Fonte: arquivo pessoal.

Esse processo passou por várias experimentações para encontrar um caminho, pois a composição tinha em vista uma interpretação diferenciada sobre a questão dos acúmulos que os seres humanos fazem de si mesmos. Para não se tornar algo direto, didático ou com uma simples interpretação, os integrantes fizeram uso da improvisação orientada como ferramenta para possíveis reflexões em torno do contexto abordado. Essas ações causavam angústias ao intérprete principal que era desafiado pelos atos extremos acionados pelos demais (figuras 16 e 17).



Figuras 16 e 17: “Os tentáculos” Fonte: arquivo pessoal.

Cena 3 (parte 1): “O meio sensacionalista”.

A construção desta cena se faz por uma ação muito simples abstraída do cotidiano comum a qualquer ser humano. O simples ato de ir ao reservatório para as necessidades fisiológicas, cenicamente o indivíduo se expressa corporalmente em sua ação ordinária podendo ser interpretado igualmente pelo óbvio, porém, a intenção se faz por uma combinação de elementos: um vaso sanitário e um jornal, com o objetivo de ampliar uma leitura fora do contexto convencional que esse ato representa, ou seja, através desse simbolismo oferecer outro significado para esta ação comum (figuras 18 e 19).



Figuras 18 e 19: “O meio sensacionalista” Fonte: arquivo pessoal.

Sem fundo musical, o contexto da cena explora mais o lado teatral do intérprete ao som do ambiente. A ação questiona o conteúdo ideológico das mensagens transmitidas pelos veículos de mídia massivos, bem como a mercantilização da cultura, a possível função de perpetuar os antagonismos sociais e o disfarce da sua existência. Ademais, expõe as peculiaridades do sistema da cultura de massa, exemplificados através dos jornais, apontando os possíveis impactos exercidos na formação da identidade cultural da sociedade (figura 20).



Figura 20: “O meio sensacionalista” Fonte: arquivo pessoal.

Cena 3 (parte 2): “Programa de auxílio à população”.

As políticas públicas em relação aos programas de apoio à comunidade são discutidas nesta cena através da expressão corporal dos intérpretes diante do manuseio de um elemento cênico, cujo simbolismo nos remete a uma leitura tradicional. Porém, a proposta é fazer um jogo com esse signo fazendo outra leitura do que esse objeto representa em sua essência utilitária, para assim questionar a possível ineficácia desses programas de transferência de renda em função da população.

A partir desse argumento a cena se inicia com um solo e o objeto selecionado, neste caso representado por um sanitário, onde o intérprete tenta transmitir várias ideias em relação a este contexto através de seus movimentos expressivos manipulando o elemento referido sugerido (figuras 21 e 22).



Figuras 21 e 22: “Programa de auxílio à população” Fonte: arquivo pessoal.

A ação desta cena transcorre pela dança-teatro procurando uma leitura variada aos olhos do espectador, através deste modelo representado cenicamente, se busca reflexões sobre este assunto e comete relações, talvez não significantes, entre transferência de renda e miséria.

Várias experimentações foram realizadas para coletar movimentos que se encaixassem com a ideia proposta. Notou-se que as dificuldades foram desafiadoras que por vezes caminhavam para outros rumos levantando, assim, discussões a respeito.

Possivelmente tais dificuldades se deram em virtude de se versar sobre um assunto tão abrangente, permitindo diversas interpretações fora do contexto após cada experimento. Com

isso, foi preciso dialogar com os resultados para cometer relações entre proposta e movimentos.

No começo, algumas investigações sobre partitura de movimentos foram simples, ganhando amadurecimento de acordo com as intervenções feitas pelo coreógrafo. Contudo, todas as ideias como: “sou um cozinheiro e vou fazer um banquete”, “fui convidado para um jantar”, “não sou obrigado a comer”, “não faça isso”, dentre outros estímulos sobre movimento foram trabalhadas de forma individual e com pequenos grupos.

O coreógrafo sempre abordava um ponto de partida tanto em movimento quanto em contexto teórico, distribuía tarefas para serem desenvolvidas e depois apresentadas para discussão e elaboração. Neste momento, os intérpretes foram separados em pequenos núcleos e todos receberam células de movimentos para serem transformadas de acordo com a proposta cênica, em seguida as sequências de movimentos foram associadas, surgindo um resultado a partir do que foi proposto pelo coreógrafo e discutidas ao final (figuras 23, 24, 25 e 26).



Figura 23 e 24: “Programa de auxílio à população” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 25 e 26: “Programa de auxílio à população” Fonte: arquivo pessoal.

Na cena os intérpretes tentam expressar, a partir do corpo, diferentes motivos para o efeito dessas políticas e a gestão dos programas. Os movimentos seguem uma hierarquia para representar as atitudes das classes sociais, ou seja, os gestos executados em nível alto representa aquele que tem mais poder, os medianos de classe média e os trabalhados no nível mais baixo, a classe dos miseráveis.

Na representação cênica dos intérpretes são levados em conta vários subsídios abstraídos do cotidiano como: o controle arranjado pela classe dominante, para além das determinantes principais que seriam o êxito no combate a inferioridade, o foco desses programas que talvez permaneça em torno do crescimento econômico, das desigualdades de rendas, média de escolaridade, a proporção de famílias lideradas pelo sexo feminino e a taxa de desemprego do sexo masculino.

Para tanto, a movimentação foi baseada a partir desse contexto para a composição da cena sob a coordenação do coreógrafo e o aperfeiçoamento técnico dos intérpretes-criadores (figuras 27 e 28).



Figura 27 e 28: “Programa de auxílio à população” Fonte: arquivo pessoal.

Cena 4 – “Alienação”

O aparelho televisivo é um dos elementos mais modernos que se conhece sobre o meio de comunicação. A natureza televisual talvez tenha revolucionado o nosso modo de vida, portanto, esta cena interroga a possível manipulação dos telespectadores, a incitação ao comportamento humano, fuga à realidade, o desenvolvimento de técnicas subliminares pela propaganda e telejornais, impondo determinadas mensagens ao público.

A escolha da televisão como objeto cênico não foi fácil, pois acreditávamos em outro elemento que trouxesse uma abrangência maior, pois não fica só a cargo da TV esta possível

função de alienar os espíritos mais fracos. No entanto, achamos que o resultado foi satisfatório, mesmo procedendo de forma direta sobre esse contexto dessa provável manipulação.

O comportamento humano diante deste aparelho doméstico foi o ponto de partida para a investigação de movimentos. Cada dançarino foi buscar em sua essência aquilo que via, mas não percebia em relação a essa conduta como telespectador. Os gestos e as formas de se comportar perante a TV foram os pontos essenciais para a criação da cena.

Para maior viabilidade da investigação de movimentos, o coreógrafo propôs aos intérpretes observar o comportamento humano diante dos programas de televisão que mais despertavam reações corporais como: filmes, novelas, jogos, dentre outros. A partir desse estímulo, todos os movimentos foram minuciosamente selecionados pelos intérpretes para a construção da cena.

Ao fim da investigação, cada intérprete apresentou sua sugestão de movimentos captados durante o processo de experimentação, no entanto, após cada exposição abriu-se um diálogo sobre estes comportamentos personalizados. Com isso, o coreógrafo elaborou uma sequência de movimentos, somou com as ideias dos intérpretes e organizou em uma composição coreográfica.

A coreografia começa com um intérprete manipulando um monitor televisivo explorando o espaço, em seguida surgem os demais intérpretes com os corpos, na maioria das vezes, rastejante cultivando bases de apoio no nível baixo em deslocamento pelo ambiente. O gestual entra em sintonia com o objeto cênico como se fosse um hipnotizador, assim a movimentação se desenvolve de acordo com as nuances da música (figuras 29 e 30).



Figura 29 e 30: “Alienação” Fonte: arquivo pessoal.

A intenção é questionar, através da expressão corporal, sobre a alienação que este meio pode cometer aos indivíduos, partindo de um gestual hipnótico, com movimentação conduzida, animal, padronizada, robotizada, visto que alguns intérpretes se deixam ser manipulados e outros se negam a este controle midiático (figuras 31, 32 e 33).



Figura 31: “Alienação” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 32: “Alienação” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 33: “Alienação” Fonte: arquivo pessoal.

Neste caso, o televisor, com obviedade, é apenas um dispositivo que comunica mensagens produzidas por indivíduos que comerciam no outro extremo, na estação de TV, com ideias, intenções, ideologias, interesses a divulgar. Hoje a TV ocupa um lugar primordial no ambiente doméstico, o que ameaça a conduta das pessoas através das mensagens, e não do aparelho em si ou do que fizeram com ele.

No entanto, a proposta não é criticar o aparelho ou o instrumento técnico, uma vez que ninguém sai ileso após o uso da tecnologia. Não pretendemos recriminar ou incidir o ponto

onde o enigma não está, e sim interrogar o que está se passando com a cabeça das pessoas em relação a esse meio televisual, pois, reformulando a transformação se dará automaticamente.

Cena 5: “A questão do ser ou não ser”.

Neste segmento abordamos a referência do homem como ator social, responsável pelo que faz de acordo com seus desejos e suas necessidades, independente de crença, podendo gerar o falecimento do “sujeito” e/ou o surgimento do “indivíduo”. A livre decisão humana, sem passar pela ordem social, sobrepujando os modos de organizações estabelecidas, refletindo o princípio que faz os homens gerarem tanto o bem quanto o mal.

Esta parte da obra foi organizada em três características de movimentos distintos e de acordo com suas variações musicais. A primeira distinção contém gestos do corpo feitos ao chão, baseados em sinais de lamentos, compaixão, no tempo musical prolongado, representando a classe dos menos favorecidos. A segunda domina movimentos com deslocamento no nível médio, na posição bípede humana, representando a classe média social e a terceira caracteriza os movimentos executados com saltos e gestos para o alto, representando a classe mais elevada (figuras 34, 35 e 36).



Figura 34 e 35: “A questão do ser ou não ser” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 36: “A questão do ser ou não ser” Fonte: arquivo pessoal.

Os dançarinos se posicionam no espaço representando essas características, porém, existem momentos na coreografia que geram conflitos entre estas distinções e transitam por movimentos que exploram dinâmicas diferenciadas, com gestos que aceleram e desaceleram, sendo possível identificar pelo gestual essas denominações.

A movimentação também trabalha em cima das características do ser humano como: o caráter, a moral, a sua relação com o seu “EU” interno e externo. A investigação parte de como nos entregamos dentro da subjetividade humana, com o plano das obrigações, das desigualdades, das vivências e da adaptação ou implantação de uma sociedade transformadora, gera possíveis esperanças de acontecimentos melhores que sobrevenham no futuro.

A manipulação de máscaras foi o elemento cênico que acreditávamos ser o melhor meio para representar este contexto, pois o trabalho buscou através delas, fazer um jogo teatral possibilitando a representação em torno deste assunto. A música auxiliou na consistência da dramatização cênica que por hora somava com a ideia e a desenvoltura dos intérpretes diante da teatralidade dançante, ou seja, a dança-teatro (figuras 37, 38, 39 e 40).



Figura 37 e 38: “A questão do ser ou não ser” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 39 e 40: “A questão do ser ou não ser” Fonte: arquivo pessoal.

Cena 6 – “A liberdade de existir”.

O processo de elaboração desta cena ficou a cargo de cada integrante, porém, antes foi exposto um diálogo sobre como desenvolveríamos o último escarcéu do espetáculo. A princípio cada um iria revelar sua identidade, pois até este último momento da obra se imaginava que todos estariam envolvidos por uma vestimenta em segunda pele como um ser assexuado para em seguida revelar sua identidade e depois compor dois personagens abstraídos da vida cotidiana.

A identidade revelada seria a própria dos intérpretes somada com os personagens selecionados em comum acordo, abstraídos das questões do existir do homem na atualidade, delineando os agentes que levam à relevância dessa temática nos discursos e produções contemporâneas.

Os elementos coletados para a construção dos dois personagens foram os mais diversos possíveis, pois, alguns caminhavam pela insatisfação estética corporal, aprisionamento cultural, manipulação através das crenças, aceleração das fases da vida, revelação da sexualidade e de seus desejos omissos, dentre outros (figura 41).



Figura 41: “A liberdade de existir” Fonte: arquivo pessoal.

Houve um período de experimentação onde cada intérprete exercitou e elegeu sua característica de acordo com as ideias. As sugestões partiram de situações do cotidiano e das referências pessoais vivenciadas ou observadas na sociedade.

O coreógrafo propôs desafios mais ousados nas escolhas dos papéis, porém, foram os próprios intérpretes que construíram cada personagem sob a orientação do autor da obra. Essas escolhas dos personagens se deram de forma contrastante, ou seja, cada um optava por

dois personagens de forma que um entrasse em conflito com o outro. Assim, revelando essências e abrindo reflexões sobre os mesmos.

A dança-teatro foi sugerida como forma de transpor essa dramaticidade com a movimentação proposta pelo coreógrafo, juntando com a possibilidade dos intérpretes também fazerem leituras particulares ou mesmo adaptarem unindo ao elemento cênico e o figurino adquiridos.

Os corpos dos intérpretes se transformam de acordo com a movimentação, interagindo com os personagens sugeridos durante o processo de laboratório no procedimento colaborativo. Com isso, possibilitou a exploração espacial, a relação entre os personagens, o estímulo musical e a adaptação com os objetos em ação (figuras 42, 43 e 44).



Figura 42 e 43: “A liberdade de existir” Fonte: arquivo pessoal.

No começo houve um excesso que foi orientado e reorganizado no espaço para não criar uma poluição visual. Cada intérprete pode demonstrar suas características sem comprometer a cena. O amadurecimento da proposta foi se aperfeiçoando de acordo com as repetições e considerações abordadas pelo coreógrafo.

Por ser um tema subjetivo e amplo, surgiram diversas possibilidades de escolhas e amadurecimento cênico. Contudo, os integrantes puderam nomear cada figura representativa e deixar em aberto para que o apreciador pudesse direcionar suas reflexões sobre esses fatores.



Figura 44: “A liberdade de existir” Fonte: arquivo pessoal.

LIBERDADE VIGIADA

O espetáculo

Um corpo surge, um ser que nasce, movimenta-se, se expressa e entra num estado de escuta consigo mesmo e com o meio. A princípio uma criatura assexuada que se transforma em corpo feminino ou masculino, vai se estruturando conforme o seu desenvolvimento no espaço interno e externo, percorrendo num labirinto sem fim. Ouve seu coração, suas sensações, suas vontades e desejos de expressão. Sua intuição vai de encontro com outros corpos que interagem em diferentes ações (figuras 45, 46, 47 e 48).

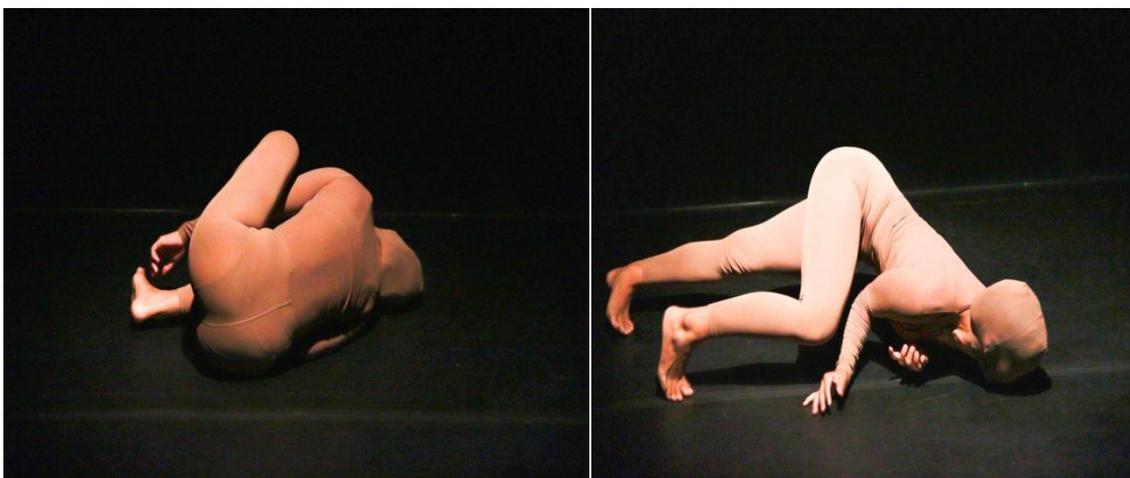


Figura 45 e 46: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal



Figura 47 e 48: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal

Sob a luz de um nascente neutro, sem cores, num traje em segunda pele, seguindo os estímulos musicais do compositor Alberto Iglesias, que remetem as emoções necessárias para a cena entre seres indefinidos que parecem vermes, vírus ou bactérias.

Os corpos se relacionam e criam diversas situações de escolhas, decisões. Seguem seus impulsos deixando brotar em seus corpos as nascentes que provavelmente encaminharão para o fluxo da vida. Se nesse percurso ainda estiverem vazios, sem ideias ou indigesto, continuam sua trajetória mergulhando no seu próprio eu. É um corpo que se constitui pelas regras da natureza ou dos homens ou de si mesmo, talvez... (figuras 49, 50, 51, 52, 53 e 54).

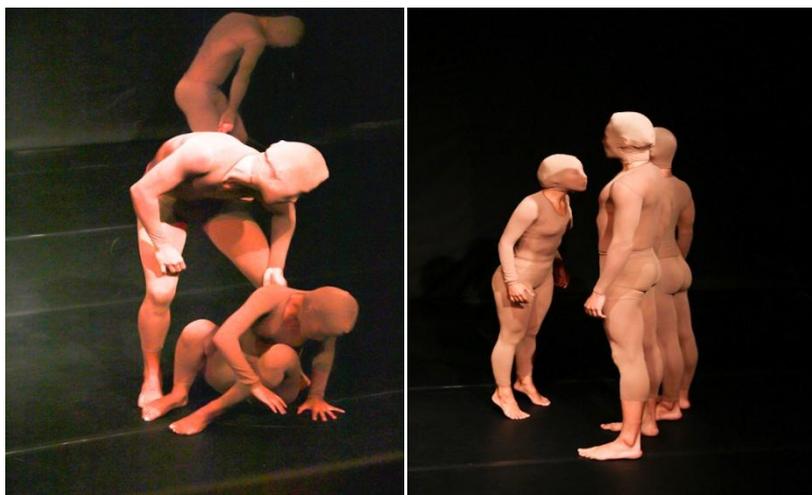


Figura 49 e 50: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal.

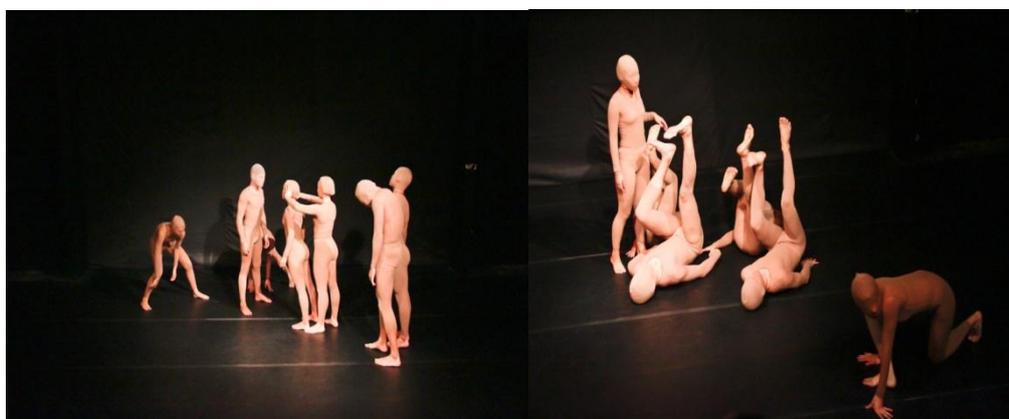


Figura 51 e 52: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 53 e 54: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal.

Um ser que porventura se move por suas próprias perguntas, pela sua insatisfação e/ou de acordo com os desafios apresentados em seu percurso. Quem sabe criaturas desatentas se deixando levar pela vida como mortais em busca de transformações em seu ser (figuras 55, 56, 57, 58, 59 e 60).



Figura 55 e 56 “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 57 e 58: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal



Figura 59 e 60: “O Livre Arbítrio” Fonte: arquivo pessoal.

Em seguida o ser e suas ações do seu dia-a-dia, a desatenção do tempo e espaço, o desafiam a refletir sobre o momento presente. Assumir ou não, compromissos, alianças, vínculos? Onde tudo é simultâneo em suas atuações diárias, às vezes sem perceber acumulam obrigações que os tornam encarcerados e seu aprisionamento é inevitável (figuras 61, 62, 63 e 64).

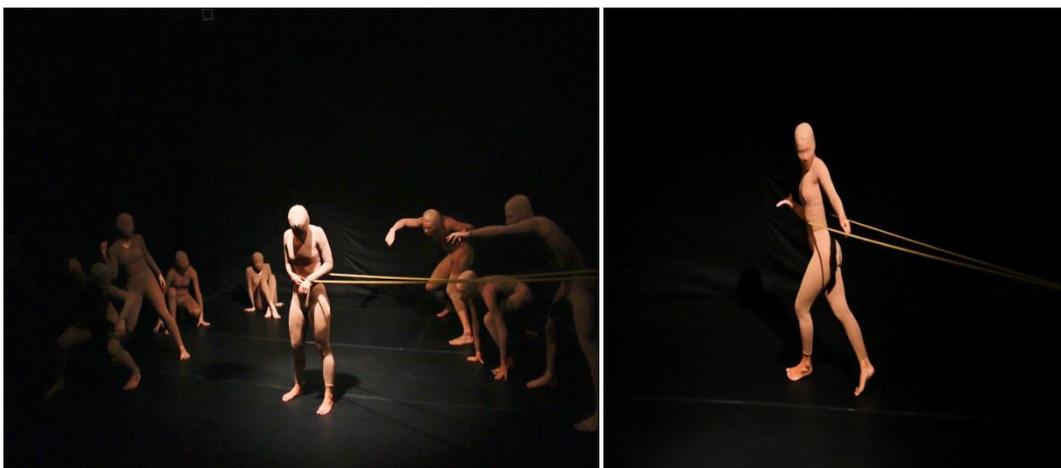


Figura 61 e 62: “As amarras” Fonte: arquivo pessoal.

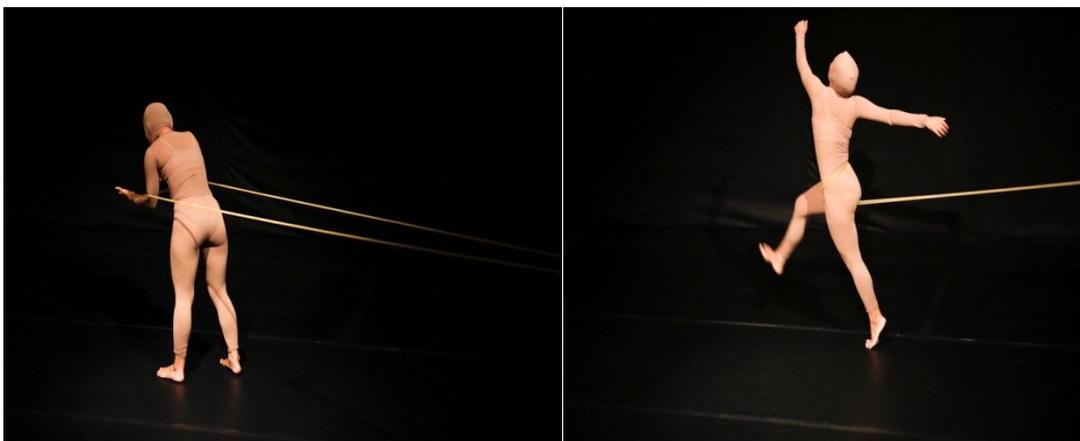


Figura 63 e 64: “As amarras” Fonte: arquivo pessoal.

Isto indica as enlaças que o indivíduo possa ter dentro de um meio igualitário, envolvendo o campo material, monetário e/ou familiar. O ser humano procura se libertar, porém, há sempre algo que o seduz e, conseqüentemente, surgem os elementos que podem aprisioná-lo sem se quer percebê-los.

Talvez seja esta a possibilidade de escolha proposta pela vida na era virtual, a representação sobre a questão do tempo nos desafios do cidadão que vive em uma sociedade contemporânea tentando superar suas provocações. Uma coletividade que lhe cobra dinâmicas

de vida, onde tudo se processa com muita rapidez sem tempo para as organizações pessoais (figuras 65 e 66).

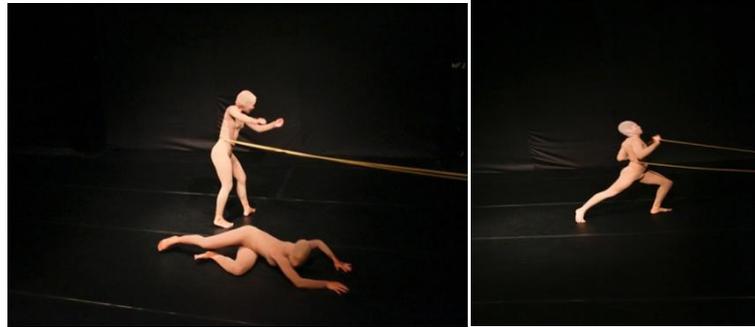


Figura 65 e 66: “As amarras” Fonte: arquivo pessoal.

O monitoramento humano, sua trilha e suas decisões são escolhas que o amarram e o prendem, caindo na armadilha, rede, teia da sociedade que o explora, fazendo-o ficar a disposição dos desafios do sistema (figuras 67 e 68).

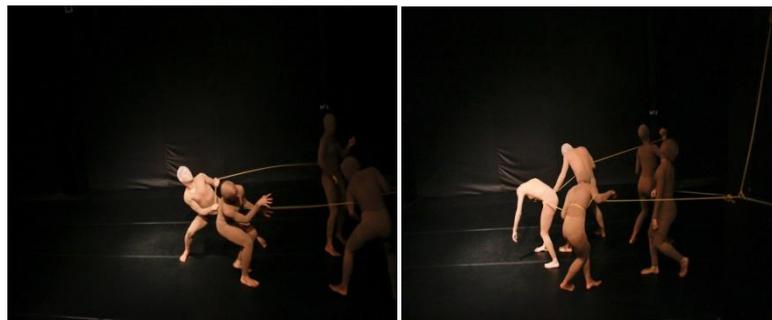


Figura 67 e 68: “As amarras” Fonte: arquivo pessoal.

O peso que cada indivíduo carrega em sua jornada pela vida, suas superações e objetivos, estão na constituição do homem de se fazer existente no mundo caótico e desumano, onde o produto vale mais que a essência humana e seus laços afetivos (figuras 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75 e 76).



Figura 69: “Os tentáculos” Fonte: arquivo pessoal.

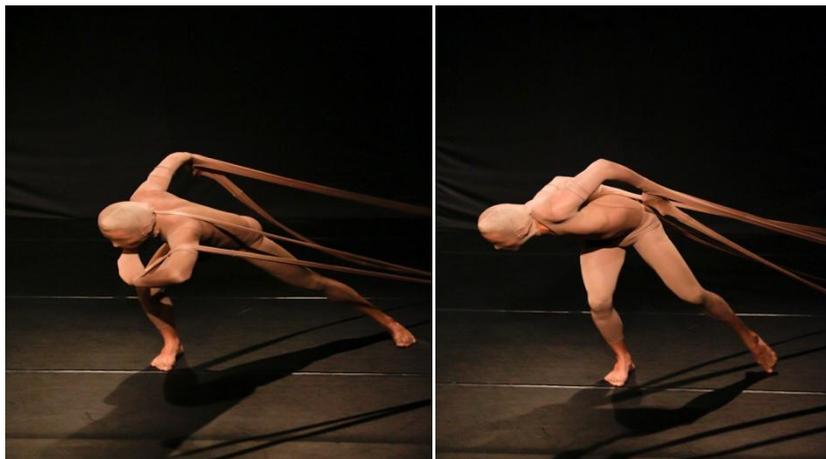


Figura 70 e 71: “Os tentáculos” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 72: “Os tentáculos” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 73 e 74: “Os tentáculos” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 75 e 76: “Os tentáculos” Fonte: arquivo pessoal.

No decurso cênico ao som do “silêncio externo” e provocações de “ruídos internos”, as informações em massa bombardeiam os indivíduos, movidas pelos interesses de consumo, pela omissão e acomodação da tradição oral de determinada cultura, utilizando apenas as formas estratégicas em uma nova função ideológica. (figuras 77 e 78).

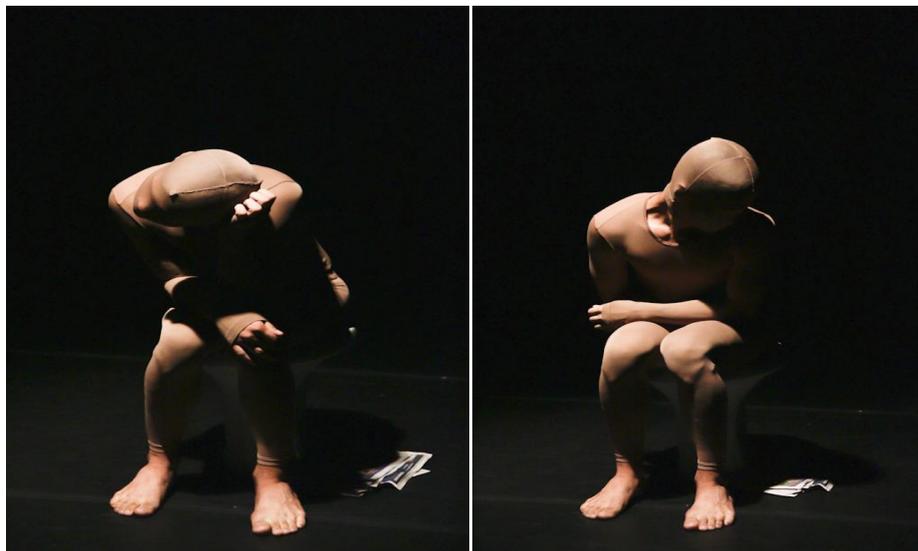


Figura 77 e 78: “O meio sensacionalista” Fonte: arquivo pessoal.

O conhecimento apático, o menor esforço intelectual, a informação evasiva, mascaram e legitimam os antagonismos sociais (figuras 79 e 80).



Figura 79 e 80: “O meio sensacionalista” Fonte: arquivo pessoal.

O retrato grotesco do mundo das mídias sensacionalistas, o contrassenso de um sistema ou de uma estrutura social, a comunicação maciça, a exposição das mazelas decorrentes das relações de produção sistemáticas, a possibilidade de manipulação do indivíduo em padronizações de conceitos com interesses particulares, o direito ao livre questionamento e o entorno egoístico. Isto tudo através do apelo ao espetáculo e ao absurdo, representa a conformidade burlesca dos conteúdos das mensagens, marginaliza o outro, o diferente, e alimentam o sistema de consumo (figuras 81, 82, 83 e 84).

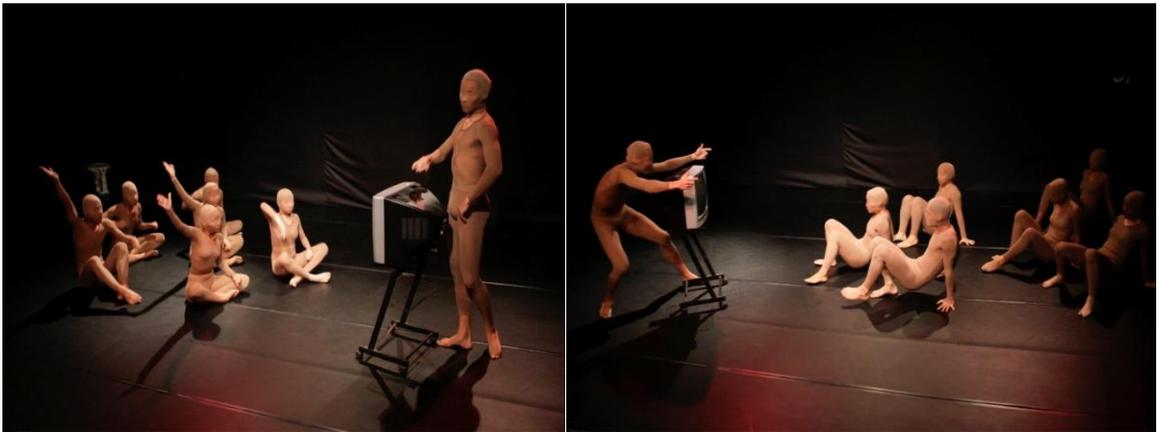


Figura 81 e 82: “Alienação” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 83 e 84: “Alienação” Fonte: arquivo pessoal.

Um mundo de preceitos, acordos, aspirações, participações, a identidade humana e seus conflitos existenciais no planeta em que vive. O aumento da densidade demográfica urbana; aumento da preocupação com questões diárias que interfeririam no bem estar dos outros. O homem contemporâneo e sua busca constante pelos seus anseios (figuras 85 e 86).

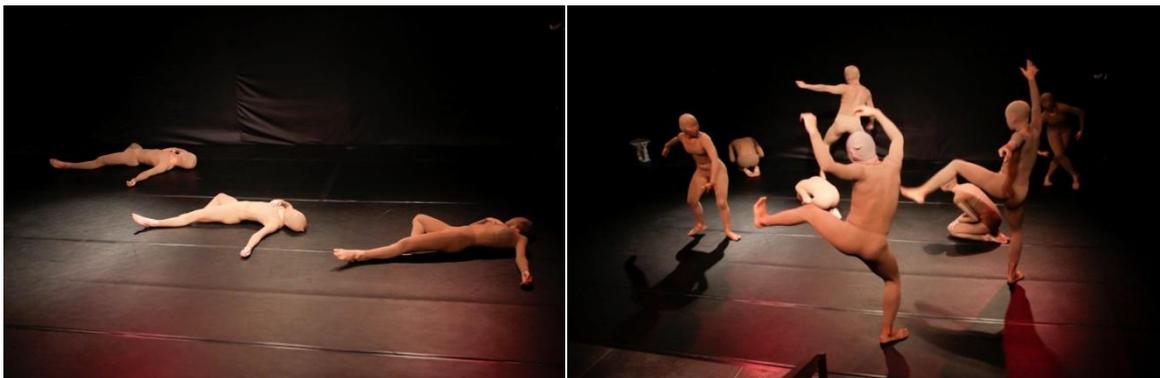


Figura 85 e 86: “A questão do ser ou não ser” Fonte: arquivo pessoal.

O ser humano em sua face e fases, disfarçando ou mostrando quem verdadeiramente é. Um potencial revelador com jogos de sedução, relações e disparidade social. A imagem de si próprio traduzida no outro, julgamento do outro e contra si mesmo. A busca do eu no outro ou em si mesmo (figuras 87, 88, 89 e 90).



Figura 87 e 88: “A questão do ser ou não ser” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 89 e 90: “A questão do ser ou não ser” Fonte: arquivo pessoal.

A face e o disfarce movimentam as mais profundas individualidades do ser no mundo moderno. O ser humano e sua constituição, o meio urbano e seus conflitos sociais (figura 90).

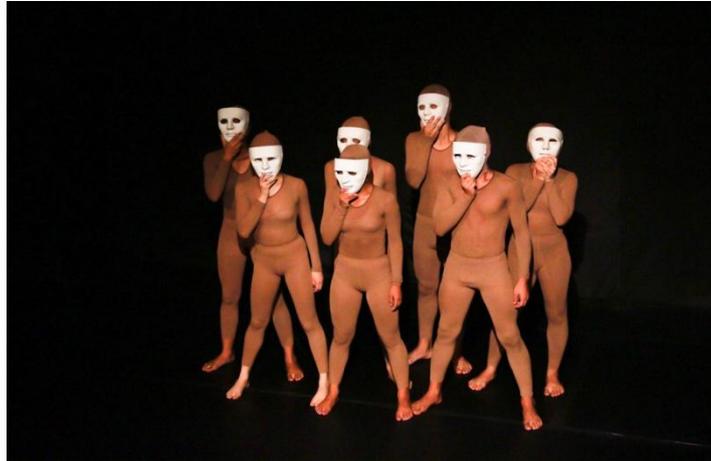


Figura 90: “A questão do ser ou não ser” Fonte: arquivo pessoal.

Os recursos que auxiliam e seduzem os desfavorecidos e que geram o fenômeno da armadilha, da desigualdade e dependência. (figuras 91 e 92).

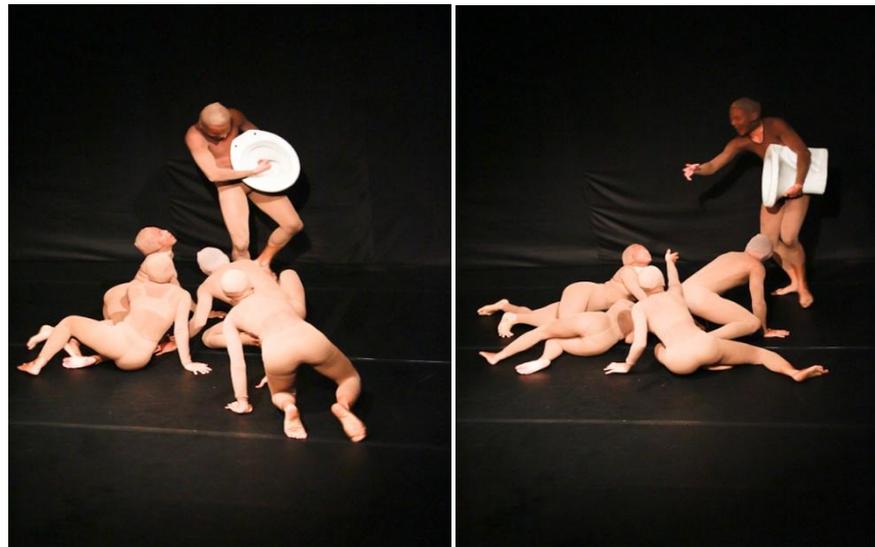


Figura 91 e 92: “Programa de auxílio à população” Fonte: arquivo pessoal.

A desmotivação, os resultados, o efeito esperado sobre a tentativa não alcançada acarretam na crítica sobre a eficácia dessa condução sistematizada. (figuras 93 e 94).



Figura 93 e 94: “Programa de auxílio à população” Fonte: arquivo pessoal.

A prática do poder concentrado, ausência de controle, a carência de conhecimento, adversidade na improdutividade social, conflitam nas relações temporais (figura 95 e 96).



Figura 95 e 96: “Programa de auxílio à população” Fonte: arquivo pessoal.

A consolidação da liberdade individual pela diferença, a relação entre conceitos, a progressão, a reinvenção e reconstrução do corpo na contemporaneidade. A substituição das ideias, das explicações e dos comportamentos instituídos pelas crenças ou por outras categorias, baseados na razão (figuras 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103 e 104).



Figura 97 e 98: “A liberdade de existir” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 99 e 100: “A liberdade de existir” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 101 e 102: “A liberdade de existir” Fonte: arquivo pessoal.



Figura 103 e 104: “A liberdade de existir” Fonte: arquivo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Liberdade Viglada foi resultante das experiências observadas no contexto social do mundo moderno dialogada com conceito sociopolítico e comportamental em torno do tema liberdade. A partir deste argumento proposto, tentou-se explorar e ajustar à criação desta obra algumas das formas de vigilância, manipulação, repressão, privacidade, segurança das informações dos cidadãos, mecanismos de funcionamento das sociedades democráticas, assim como as diversas situações abstraídas da sociedade atual, que serviram de inspiração para a elaboração de um roteiro que resultou na produção de um espetáculo em dança contemporânea.

Além da inspiração por meio desses subsídios para as cenas, movimentações, posicionamento dos intérpretes no espaço, elementos cênicos e figurinos, o processo permitiu uma discussão sobre como utilizar e agregar tais elementos na atual conjuntura da dança. Também possibilitou, a esta pesquisa, o caráter de ser ponderada como um processo de criação diferenciado na dança, pois não se caracteriza somente numa visão do mundo atual, mas como um modo distinto de refletir esse contexto social em obras de arte.

Desta forma, o resultado procurou revelar a possibilidade de atribuir um valor substancialmente estético, produto do real que, ajustado artisticamente, se decompôs em dança. Sua representação, portanto, não se produz no formato mimético e sim com a ideia de transformar pensamento em arte, ou seja, reproduzir aspectos do mundo em que se vive com auxílio de imagens e/ou símbolos, causando algo ilusório, virtual.

Como toda arte, ela não pode abrigar qualquer material bruto, nem coisas nem fatos, em seu mundo ilusório. A forma virtual tem de ser orgânica e autônoma e divorciada da realidade. O que for que entre nela, fá-lo em radical transformação artística: seu espaço é plástico, seu tempo é musical, seus temas são fantasia, sua ação, simbólica. (LANGER, 1980, p.214)

Existe uma separação do real no sentido de não submergir a importância estética da arte, entretanto, este afastamento constitui-se em algo que se propôs sem que houvesse absoluto detrimento de conexão com aquilo a que se almejou representar. Não há uma preocupação com a fidelidade do real, tanto na elaboração quanto na ação de representação, porém, o real permanece lá, imbricado na obra.

Ciente que diversos são os fatores que podem estimular no processo criativo de um coreógrafo, alterando de acordo com os elementos e particularidades que o compositor determina como alicerce para a sua obra, a presente pesquisa buscou através do movimento

natural do cotidiano, criar diferentes características e fatores de base para criações em arte na contemporaneidade.

A partir desses aspectos se articulou um contexto estético não apenas com base na realidade, mas também abrangendo outros motivos, até mesmo mais abstratos, ou seja, sua recriação, seu devaneio. Com isso, a concepção do espetáculo *Liberdade Viguada* possui essas referências como características, trazendo a modernidade como norteador.

Este tema possibilitou a realização de experimentações, laboratórios e processos criativos, com intuito de idealizar e montar coreografias e espetáculos, partindo do argumento social do mundo moderno em uma série de movimentações e cenas em dança contemporânea. Para tanto, as investigações e análises realizadas durante todo o processo de construção do produto da dissertação permitiram ampliar o horizonte no que diz respeito à pesquisa no contexto social na era da informação e a dança, observando múltiplas possibilidades entre a associação deste argumento e processos de criação artística.

Diante deste painel, concluímos que, por essa e outras razões, a serem explicitadas, em *Liberdade Viguada*, a realidade urbana foi o ponto de partida para o pressuposto inicial da obra. A movimentação na dança do espetáculo foi abstraída a partir do cotidiano urbano, visto que a concepção coreográfica teria partido de gestos comuns executados por pessoas comuns à realidade cotidiana das mesmas, o que de fato aconteceu.

Essa pressuposição foi sancionada ao longo da pesquisa, entretanto, em razão de *Liberdade Viguada* abordar especialmente as relações humanas das realidades urbanas, pondero favorável complementar minha conclusão como o entendimento de que o espetáculo parte da realidade, mas não somente de gestos reais como também frutos dos sentimentos que estabelecem no convívio real entre as pessoas que habitam nesse espaço afável.

Liberdade Viguada está além da transfiguração do gesto. Oferece para a cena uma representação generalizada do meio globalizado, sobretudo, das subversões e experiências que a vivência em ambientes dessa natureza suscita entre as pessoas. Entretanto, ao coreografar a ideia de um sentimento, que já é algo abstrato, origina-se um gesto que, cotidianamente, é considerado real, mas torna-se abstrato e virtual por ser elemento constitutivo de um espetáculo cênico, o que se estabelece a partir da arte de abstrair movimentos, ou seja, da arte de criar dança.

A realidade globalizada, no caso desse espetáculo, é algo que já está imbricado tanto no fazer coreográfico, quanto nas atitudes dos intérpretes. Essa imbricação é, conforme

defendido ao longo desta dissertação, a própria impregnação do ser, conceito que admite os determinismos culturais nos níveis psicológico, imaginário e comportamental, mas prioriza e enfatiza o aspecto motor desses determinismos, ou seja, aquilo que se torna visível no gestual corporal. Deste modo, tal qual o gesto, o sentimento também pode ser considerado algo que se impregna em um indivíduo.

Atualmente, essas impregnações encontram-se em estreita relação com os progressos tecnológicos. Conforme estudiosos das artes do corpo, a normalização dos indivíduos se deve, predominantemente, à presença da tecnologia no cotidiano. Por essa razão, concluo que aquilo a que designo impregnação se confere na contemporaneidade a partir da influência dessas novas tecnologias. Ao cometer citação a esse processo na atualidade, então, ressalvo que na dança de um modo geral e, por conseguinte, em *Liberdade Viglada*, possui uma estreita relação do corpo impregnado de tecnologia com as práticas coreográficas.

Na prática da dança atual vem sendo muito comum observar trabalhos cujas pesquisas derivam da correlação corpo e tecnologia, contribuindo sobremaneira nas produções artísticas de diversos coreógrafos, seja por meio da sua utilização para se chegar à encenação ou até mesmo de seu uso na própria encenação, o suscita a possibilidade de novas pesquisas.

Nesta perspectiva, entende-se que a evolução do homem, que se manifesta visualmente no seu corpo, acompanha a evolução tecnológica e vice-versa. O corpo do ser humano contemporâneo é, genericamente falando, um corpo tecnológico, isto é, um corpo que recebe informações variadas graças à convivência com aparatos e implementos dos quais vem se tornando cada vez mais dependente. Tudo isso se deve, entretanto, aos sucessivos processos de adaptação pelos quais o homem tem passado ao longo dos tempos, processos esses cada vez mais velozes e intensos.

Em *Liberdade Viglada*, existe uma implicação à situação contemporânea do homem no mundo, uma representação do cotidiano atual real das urbes. Os intérpretes são os próprios homens da contemporaneidade, permanentemente impregnados da tecnologia que implica fazeres, formatos e nomadismos do corpo, dentre outros aspectos. Assim, ampliar a investigação deste espetáculo com base na liberdade do indivíduo globalizado, pode ser um dos desdobramentos da pesquisa que aqui se apresenta. Uma perspectiva de lançar mão de um olhar sobre essas condições na contemporaneidade.

Na experiência de um processo criativo em dança, a liberdade é o elemento básico e embrionário. Sendo este a célula da qual parte o jogo coreográfico, que funciona de maneira

semelhante à constituição do ser humano. No surgimento da vida, na formação do indivíduo em relação ao seu comportamento, originando uma série de situações inseridas na sociedade em que se vive.

No caso da criação de uma dança, há a incorporação de diferentes subsídios, sendo estes atribuídos em cada tópico desenvolvidos em cada capítulo desta dissertação, ou seja, o comportamento humano, a ruptura da dança e do artista, a sociedade pós-moderna, as relações humanas, as tecnologias, vigilância, dentre outros elementos os quais juntos compõem os meios e sistemas constituintes desta obra coreográfica.

Para tanto, procurando congregiar teorias artísticas à minha prática de composição coreográfica, a probabilidade de criação de um novo espetáculo partindo dos conceitos estudados e propostos na dissertação como sugestão de desdobramento, é algo que se lança como desafio instigante e motivador. Acredito que minha pesquisa acadêmica precise desempenhar plena influência sobre meus posteriores fazeres artísticos, tanto no que tange à forma quanto à temática da obra, implicando construção de estratégias metodológicas de criação e ensino em dança e concordando, então, com os novos paradigmas da relação entre teoria e prática e, por conseguinte, arte e ciência.

De certa forma, todos esses desdobramentos indicados, a exemplo do que se processa em minha pesquisa de mestrado podem ser considerados modos de associar à prática da arte, o teor científico de uma pesquisa acadêmica, pois se hoje o propósito da ciência perpassa os caminhos da arte, esta, por sua vez, vem percorrendo os caminhos daquela no sentido de sua fundamentação e reflexão teórica.

Com isso, observa-se que a pesquisa artística de cunho científico, sem deixar de garantir ao artista a permanência dos seus propósitos particulares, como o ato de incomodar por meio de sua criação, é capaz de propiciar ao criador a oportunidade de incomodar não apenas o espectador, mas também a si mesmo. De forma concomitante à prática, a teoria artística pode ser considerada causadora da inquietude e do questionamento do artista acerca de sua própria arte, legitimando um dos pensamentos fundadores do fazer artístico na contemporaneidade.

Adotando por base esse entrosamento, conclui-se ainda que, associar teorias às práticas criativas em arte é como coreografar buscando elementos essenciais à abstração na realidade cotidiana. É como dar ao abstrato da arte, suporte e pressupostos de fundamentação, garantindo ao processo de criação um ritmo pulsante e livre, mas sem deixar de estar

vinculado a uma forma de realidade. Um ritmo pulsante e livre como a própria recriação das verdadeiras situações abordadas na ilusão do espetáculo *Liberdade Vigada*.

REFERÊNCIAS:

- ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALVES, Julia Falivene. *Metrópolis: cidadania e qualidade de vida*. São Paulo: Moderna, 1992.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *Filosofando: introdução à filosofia*. São Paulo: Moderna, 1986.
- BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- BECK, Ulrich. *Sociedade de risco – rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- BERLIN, Isaiah. *Quatro ensaios sobre a liberdade*. Coleção Pensamento Político 205 p. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOURCIER, Paul. *História da dança no ocidente*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. Tradução: Maria Ferreira; revisão: Odaci Luiz Coradini, - Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- BURKE, Edmund. *Reflections on the Revolution in France*. EUA: Start Publishing LLC, 2012.
- BLOOM, Herold. *Onde encontrar a sabedoria?*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- BRAGHIROLI, Elaine Maria. *Psicologia Geral*. 27ª ed. Porto Alegre: Vozes, 2007.
- COSTA, Ediná Alves. *Vigilância Sanitária: temas para debate*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- COSTA, Cristina. *O século XIX – Virando séculos*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- COSTA, Raíssa Caroline Brito. *Iconografia e processos de criação: imagens da dança na obra pictórica de Edgar Degas*. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas – Manaus: UEA, 2014.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Digitalização da edição em PDF originária de www.geocities.com/projetoperiferia , 2003.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.2 São Paulo: Ed.34, 1995.

DEMING, David. *Science and Technology in World History: the ancient world and classical civilization*.USA: Mcfarland & Co Inc, 2006.

DORN, Harold. McCLELLAN, James E. *Science and Technology in World History*. Johns Hopkins University Press, 2006.

FERREIRA, Virgílio. *Nítido Nulo*. Lisboa/Portugália: Quetzal Editores, 1971.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: o nascimento da prisão*. 29ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

_____. *A ordem do discurso*. 2 ed., São Paulo: Edições Loyola,1996.

FRANKL, Viktor. *Em busca de sentido*. 29 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

FREIRE, Roberto, MATA, João da. *Soma – Uma terapia anarquista / Corpo a corpo (A Síntese da Soma)*. Volume 3ª. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan S.A., 1993.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*.4ª ed. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*. 3 edição, Rio de Janeiro, Revan: 1999.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*.São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GUSTON, David H. *Between politics and science: assuring the integrity and productivity of research*.New York: Cambridge University Press, 2000.

HAYFORD, J. W. & SNIDER, J. *Exploring the Depths of Life and Love: A Study of Job, Ecclesiastes, and the Song of Solomon*. Nashville: Thomas Nelson, 1997.

HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do Espírito*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

HERMETO, Clara M. *O Livro da Psicologia: as grandes idéias de todos os tempos – Vários colaboradores*. São Paulo: Globo, 2012.

HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2014.

IANNI, O. *Teorias da Globalização*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

KAFKA, Franz. *Meditações*. Coleção Literatura Portátil, Coimbra – Portugal: Ed. Alma Azul, 2008.

KIERKEGAARD, Soren. *O Conceito de Angústia*. São Paulo: Hemus, 1968.

KELLY, Paul (texto e edição), LONGO, Rafael (tradução). *O Livro da Política: as grandes ideias de todos os tempos - Vários colaboradores*. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2013.

KIM, Douglas (tradução). *O Livro da Filosofia: as grandes idéias de todos os tempos - Vários colaboradores*. São Paulo: Globo, 2011.

KIVITS, Ed René. *Vivendo com propósitos: a resposta cristã para o sentido da vida*. São Paulo: Mundo Cristão, 2006.

_____. *O livro mais mal-humorado da Bíblia*. São Paulo: Mundo Cristão, 2009.

KUSHNER, Harold. *Quando coisas ruins acontecem às pessoas boas*. São Paulo: Editora Nobel, 2010.

LANGER, Susanne. *Sentimento e Forma*. São Paulo: Perspectiva (Coleção Estudos), 1980.

LASH, Scott. GIDDENS, Anthony. BECK, Ulrich. *Modernização reflexiva – política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

LEWIS, C. S. *O problema do sofrimento*. São Paulo: Vida, 2006.

LIMA, Anderson de Oliveira. *Teologia e Literatura Bíblica – Introdução a uma nova teologia bíblica*. Revista Theos – Revista de Reflexão Teológica da Faculdade Teológica Batista de Campinas. Campinas: 8ª Edição, V.7 – Nº 01 – Julho de 2012. ISSN: 1980-0215.

LOCKE, John. *Segundo Tratado sobre o Governo Civil*. Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MAINS, Karen Burton. *Alexandre Soljenitsyn: uma visão moral*. In: YANCEY, Philip & CHAAP, James Calvin. (orgs.) *Muito mais que palavras: como os mestres da literatura influenciaram escritores cristãos*. São Paulo: Vida, 2005.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1988.

MARCUSE, Herbert. *A Dimensão Estética*. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2007.

MARTINS, Ana Luisa. *O Livro da Psicologia: as grandes ideias de todos os tempos – Vários colaboradores*. São Paulo: Globo, 2012.

MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. São Paulo: Moderna, 1986.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação: como extensões do homem*. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

MEIRA, Bea. *Modernismo no Brasil: panorama das artes visuais*. São Paulo: Ática, 2006.

- MENDES, Miriam Garcia. *A Dança*. 2ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1987.
- MILLER, Calvin. *Ray Bradbury: esperança em tempos de dúvida*. In: YANCEY, Philip & CHAAP, James Calvin. (orgs.) *Muito mais que palavras: como os mestres da literatura influenciaram escritores cristãos*. São Paulo: Vida, 2005.
- MILLS, C. Wright. *A elite do poder – um clássico da sociologia moderna*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- NAVAS, Cássia. *Na dança*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O pensamento vivo de Nietzsche*. (Org.) Scarlett Marton. São Paulo: Martin Claret Editores, 1985.
- _____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NOVAES, A.(Org.). *Rede Imaginária: televisão e democracia*. Secretaria Municipal de Cultura: São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- OGDEN, G. S. & ZOGBO, L. *A Handbook on Ecclesiastes*. New York: United Bible Societies, 1998.
- ORWELL, George. *1984*. 29ª ed. São Paulo: Ed. Companhia Editora Nacional, 2005.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação artística*. 2ed. Petrópolis: Vozes, 1978.
- _____. *Criatividade e processo de criação artística*. 25ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- PAIVA, R. *O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo*. Petrópolis: Vozes, 1998
- PAPALIA, Diane E. *Desenvolvimento humano*. 8ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- PURTON, Peter. *A History of the Early Medieval Siege, C. 450 – 1200*. New York – USA: Boydell & Brewer Ltd, 2009.
- ROBINSON, Andrew. *Exceptional Creativity in Science and Technology: individuals, institutions and innovations*. USA: Templeton Press, 2013.
- ROGERS, Carl R. *Tornar-se Pessoa*. Tradução: Manuel José do Carmo Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas*. 3ª Ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

_____. *Do Contrato Social*. Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1973.

_____. *Discurso sobre a origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os homens*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

RUSSELL, Bertrand. *Caminhos para a liberdade: socialismo, anarquismo e sindicalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto inacabado – processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

_____. *Redes de criação - construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

SANTANA, Marco Aurélio. *Memória, cidade e cidadania*. In: COSTA, Icléia Thiesen Magalhães e GONDAR, Jô (org.). *Memória e Espaço*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000.

SANTOS, Boaventura Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um Humanismo*. Prefácio e tradução portuguesa de Virgílio Ferreira. Lisboa: Bertrand Editora, 2004.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Aforismo para a sabedoria de vida*. São Paulo: Martins Fontes – WMF, 2002.

SMITH-AUTARD, Jacqueline M. *Dance Composition – A practical guide to creative success in dance making*. 6. Ed. London: Methuen Drama, 2010.

SODRÉ, Muniz. *A Comunicação do Grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.

SOUZA, José Fernando Rodrigues de. *As origens da modern dance: uma análise sociológica*. São Paulo: Annablume, UCAM, 2009.

TOWNSEND, D. *Introdução à estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Antropos, 1989.

VARGAS, Antonio Pinho. *A ausência da música portuguesa no contexto europeu: uma investigação em curso*. Revista Crítica de Ciências Sociais. N.78, Outubro 2007.

VIANNA, Klauss. *A Dança*. Em colaboração com Marco Antônio de Carvalho. – 6 ed. – São Paulo: Summus, 2005.

WALKER, Jeane Murray. *Alice Munro: uma graça silenciosa*. In: YANCEY, Philip & CHAAP, James Calvin. (orgs.) *Muito mais que palavras: como os mestres da literatura influenciaram escritores cristãos*. São Paulo: Vida, 2005.

FONTES ELETRÔNICAS:

BÉJART, Maurice. <http://educacao.uol.com.br/biografias/maurice-bejart.jhtm> - acessado em 06/08/2014.

FRANCISCO, Wagner de Cerqueira e. <http://www.brasilecola.com/geografia/muro-berlim.htm> - acessado em 01/05/2015.

IGLESIAS, Alberto. <http://www.albertoiglesias.net/base.htm> - acessado 08/03/2015.