



GESTAR CAETANO

Um Estudo sobre Gesto e Mídiação
como Elementos de Criação do Espetáculo
Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano

Giulia Baptista Vieira



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Giulia Baptista Vieira

GESTAR CAETANO

Um Estudo sobre Gesto e Miatização
como Elementos de Criação do Espetáculo Dance a Letra
Grupão Pocket Live Gestos Caetano

PORTO ALEGRE

2023

GIULIA BAPTISTA VIEIRA

GESTAR CAETANO

Um Estudo sobre Gesto e Miatização
como Elementos de Criação do Espetáculo Dance a Letra
Grupão Pocket Live Gestos Caetano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, do Instituto de Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção de título de Mestra em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Fagundes Dantas

Linha de pesquisa: Processos de Criação Cênica

Porto Alegre, setembro de 2023

CIP - Catalogação na Publicação

Baptista Vieira, Giulia
GESTAR CAETANO: Um Estudo sobre Gesto e
Midiatização como Elementos de Criação do Espetáculo
Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano /
Giulia Baptista Vieira. -- 2023.
149 f.
Orientadora: Mônica Fagundes Dantas.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Gesto . 2. Midiatização. 3. Dança . 4. Processos
de Criação. 5. Macarenando Dance Concept. I. Fagundes
Dantas, Mônica, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Maria Luiza Cardinale, pelos gestos de amorosidade - de se fazer presente.

Ao meu pai, Toni André Scharlau, pelos gestos de narrativas - de contar histórias.

À minha nonna, Rita Cardinale, pelos gestos de zelo - de chamar por vídeo.

À minha namorada, Victória Peixoto, pelos gestos de cumplicidade - de segurar a mão.

Aos meus irmãos, Chiara Baptista, Giuseppe Baptista, Lorenzo Scharlau e Pietro Baptista, pelos gestos de conexão - de caminhar juntos.

Aos meus amigos da *Macarenando Dance Concept*, Aline Karpinski, Arthur Bonfanti, Chiarah Cohén, Daniela Aquino, Daniela Boff, Daniela Dutra, Denis Gosch, Freda Corteze, Juliana Rutkowski, Nilton Gaffree e Sandra Santos, pelos gestos de recheiar abobrinhas - de bater o pé.

Aos meus diretores e amigos, Diego Mac e Gui Malgarizi, pelos gestos de acolhimento - de conversar.

À minha orientadora, Mônica Fagundes Dantas, pelos gestos de coragem - de apontar caminhos.

Aos meus amigos de vida que se fizeram presentes na minha pesquisa, Amanda Farias, Daniela Izolan, Fernanda Fetter, Gabriela Medeiros, Julia Matos, Juliana Medeiros, Luiza Garibaldi, Mariana Berao, Natália Gambogi, Thaís Arnoud, Victor Storchi, pelos gestos de diversão - de abraçar demorado.

Aos meus colegas de Mestrado, Ana Júlia Nunes, Anne Plein, Camila Vergara, Felipe Cremonini, Henrique Gonçalves, Lauro Fagundes, Luísa Oliveira, Vanessa Corso, pelos gestos de parceria - de estar no mesmo barco.

À minha terapeuta Liza Corso, pelos gestos de escutar - de organizar.

À banca examinadora, Luciana Paludo, Luciane Coccaro, e Rubiane Zancan, pelos gestos de atenção - de observar o dito e o não dito.

Aos docentes do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, pelos gestos de compartilhamento - de colaborar.

À equipe e aos meus alunos do Centro Integrado de Desenvolvimento, pelos gestos de afeto - de apoiar.

Ao Brasco, pelos gestos de disponibilidade - de fazer café.

- Diego, Gui e Sandra liberam a entrada do público –

- Terceiro sinal, as luzes se apagam -

Luz do sol

Que a folha traga e traduz

- Luz da Linha do Equador começa a acender –

- Aline atravessa o palco lentamente -

Em verde de novo

Em folha, em graça, em vida em força, em luz

Céu azul que venha até onde os pés

Tocam na terra e a terra inspira e exala seus azuis

Reza, reza o rio,

Córrego pro rio, rio pro mar

Reza correnteza , roça a beira a doura areia

- Denis entra -

Marcha um homem sobre o chão

Leva no coração uma ferida acesa

- Dutra entra -

Dono do sim e do não

Diante da visão da infinita beleza

- Arthur entra -

Finda por ferir com a mão essa delicadeza coisa mais querida

A glória da vida

- Eu entro aqui -

Luz do sol

Que a folha traga e traduz

Em verde de novo

- Boff entra -

Em folha, em graça, em vida, em força, em luz

Reza, reza o rio

Córrego pro rio, rio pro mar

- Chiarah entra -

Reza correnteza roça a beira a doura areia

Marcha o homem sobre o chão

- Nilton entra -

Leva no coração uma ferida acesa

Dono do sim e do não

- Aquino entra -

Diante da visão de infinita beleza

Finda por ferir com a mão

Essa delicadeza a coisa mais querida

A glória da vida

Luz do sol

Que a folha traga e traduz

Em verde de novo

Em folha, em graça, em vida, em força, em luz



RESUMO

A pesquisa tem como **objetivo geral** apresentar gesto e midiatização, como elementos de criação do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*, do grupo *Macarenando Dance Concept*, do Rio Grande do Sul, Brasil. O **referencial teórico** envolve as linhas de criação cênica, especialmente com Ostrower (1993) e Machado (2011); gesto, com Lima (2013) e Gil (2004); e midiatização, com Hjarvard (2012), Sgorla (2009) e Sodré (2013). A **metodologia** utilizada tem orientação qualitativa, de cunho exploratório, com uma abordagem plurimetodológica. Em termos de procedimentos, envolve: levantamento bibliográfico; resgate de saberes e vivências pessoais da pesquisadora; conversas informais com integrantes do grupo; reunião com supervisora de Comunicação; observação participante; observação do vídeo do espetáculo, coleção de gestos e análise de gestos identificados; produção de quadros demonstrativos. A sistematização do percurso da pesquisa é desenvolvida através da estratégia metodológica, com orientação complexa e processual, denominada Matrizes Rizomáticas, de Baptista (2020). Como **resultados**, foi possível obter os seguintes sinalizadores da relação gesto e midiatização, como elementos de criação do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*: influência da mídia nos gestos; presença de gestos midiatizados; diversas citações midiáticas no espetáculo; tratamento dos gestos retirados das mídias com elementos da dança; reconhecimento da mídia como uma potência de aproximação com o público; possibilidade de vinculação entre arte e midiatização; e necessidade de equilíbrio entre midiatização e arte, evitando os riscos das implicações dessa dinâmica que envolve um cenário capitalista. Assim, em síntese, o estudo traz reflexão teórica e demonstração empírica, sobre processos de criação, envolvendo a interface gestos e midiatização. No espetáculo, a criação dos gestos envolve a associação de elementos da dança e da midiatização. Há potência criativa desses gestos na intersecção de elementos, como velocidade, mídia, tempo, referencial, luz, corpo, peso, midiatização e público. Quando essas questões se entrelaçam, elas dão forma aos gestos dançados no espetáculo.

Palavras-chave: Processos de Criação; Gesto; Midiatização; *Macarenando Dance Concept*; *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*.

RESUMEN

La investigación tiene como objetivo general presentar el gesto y la mediatización, como elementos de la creación del espectáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano, del grupo Macarenando Dance Concept, de Rio Grande do Sul, Brasil. El marco teórico involucra las líneas de la creación escénica, especialmente con Ostrower (1993) y Machado (2011); el gesto, con Lima (2013) y Gil (2004); y la mediatización, con Hjarvard (2012), Sgorla (2009) y Sodré (2013). La metodología utilizada tiene una orientación cualitativa, de carácter exploratorio, con un enfoque multimetodológico. En cuanto a procedimientos, se pueden mencionar los siguientes: levantamiento bibliográfico; recuperación de conocimientos y experiencias personales del investigador; conversaciones informales con miembros del grupo; reunión con la supervisora de Comunicación; observación participante; observación del vídeo del espectáculo, recopilación y análisis de gestos identificados; producción diagramas demostrativos. La sistematización del camino investigativo se desarrolla a través de la estrategia metodológica, con orientación compleja y procesual, denominada Matrices Rizomáticas, de Baptista (2020). Como resultados, se obtuvieron los siguientes indicadores de la relación entre gesto y mediatización, como elementos de la creación del espectáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano: influencia de los medios en los gestos; presencia de gestos mediatizados; varias citas mediáticas en el espectáculo ; tratamiento de gestos tomados de los medios como elementos de la danza; reconocimiento de los medios de comunicación como herramienta de acercamiento al público; posibilidad de vincular arte y mediatización; y necesidad de equilibrio entre mediatización y arte, evitando los riesgos de las implicaciones de esta dinámica que involucra un escenario capitalista. Así, en resumen, el estudio trae la reflexión teórica y la demostración empírica sobre los procesos de creación, que involucran la interfaz gestos y mediatización. En el espectáculo, la creación de gestos implica la asociación de elementos de danza y mediatización. Hay poder creativo en estos gestos en la intersección de elementos, como la velocidad, los medios, el tiempo, la referencia, la luz, el cuerpo, el peso, la mediatización y el público. Cuando estos temas se entrelazan, dan forma a los gestos bailados en el espectáculo.

Palabras clave: Procesos de Creación; Gesto; Mediatización; Concepto de Danza Macarenando; Baila con Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano.

LISTAS DE QUADROS

Quadro 1 - Matriz 1: Trama e Rizomas. Verificação da Coerência da Pesquisa	24
Quadro 2 - Matriz 2: Detalhamento do Rizoma. Relação 'Entrelaços NÓS', Objetivos, Capítulos e Subcapítulos.....	25
Quadro 3 – Matriz 3: Composição. Trama Teórico-Conceitual-Bibliográfica da Pesquisa	26
Quadro 4 – Matriz 4: Coerência Operacional e Dinâmica da Pesquisa. Capítulos ...	28
Quadro 5 - Gestos de Dance a Letra Caetano	80

LISTA DE FOTOS

Foto 1 – O dentro e fora da luz	32
Foto 2 - 100 Formas para o Amor	35
Foto 3 – Equipe Macarenando	37
Foto 4 – Abobrinhas Recheadas – Congresso Nacional	41
Foto 5 - Congresso Nacional em Brasília	42
Foto 6- Vídeo Ensaio O Pulso	47
Foto 7 – Espetáculo Dance a Letra... Caetano	73
Foto 8 - Cena Cajuína	76
Foto 9 – Cena Rapte-me Camaleoa	77

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Iceberg do Dance a Letra	40
Figura 2 – Livro: Gestos	49
Figura 3 - Gestos Dani Lima.....	50
Figura 4 Triângulo Escaleno do Gesto	53
Figura 5 – Gesto Usain Bolt	69
Figura 6 - Estrutura de Processo de Criação <i>Macarenando Dance Concept</i>	72
Figura 7 - Gesto <i>Like Instagram</i>	93
Figura 8 - Gesto Helicóptero, de Elis Regina	96
Figura 9: Gesto Elis Regina	97
Figura 10 - Cláudia Cardinale	98
Figura 11 – Gesto Quasar Cia de Dança	100
Figura 12 - Gesto de Lutz Förster	101
Figura 13 - Gesto Pina Bauch	101
Figura 14 - Chacrinha O Musical	103
Figura 15 - Gesto Chacretes	103
Figura 16 - Gesto 007	105
Figura 17 - Agentes Secretos	106
Figura 18 - Gesto Massacre nas Escolas.....	108
Figura 19 - Gesto Atirador Atentados	110
Figura 20 - Selfie no Rio de Janeiro	113
Figura 21 - Gesto Selfie Rio de Janeiro	113
Figura 22 - Teatro Oficina Uzyna Uzona	116
Figura 23 - Gesto Teatro Oficina	116
Figura 24 - Gesto Encher	118
Figura 25 - Gesto Coca Cola	120
Figura 26 - Quadro Mona Lisa	121
Figura 27 - Gesto Mona Lisa	121
Figura 28 - Meme Monalisa	122
Figura 29 – Rock	124
Figura 30 - Gesto Rock	124
Figura 31 - Gesto Revistar	127

Figura 32 - Gesto Aranha 129

SUMÁRIO

1 O GESTO DE COMEÇAR.....	14
2 DENTRO DA CENA, FORA DA LUZ.....	22
3 INTENSOS, IRÔNICOS E RECHEADORES DE ABOBRINHAS	33
3.1 <i>MACARENANDO DANCE CONCEPT</i>	33
3.2 DANCE A LETRA	39
4 GESTO E MEDIATIZAÇÃO – REFLEXÕES CONCEITUAIS	45
4.1 GESTOS	45
4.1.1 Uma Visão da Semiótica	58
4.2 MEDIATIZAÇÃO	62
5 CAETANO AO PÉ DA LETRA	72
5.1 A COLEÇÃO DE 590 GESTOS CAETANO	79
5.2 O GESTO DE COLECIONAR E ANALISAR	93
5.2.1 Meio de Comunicação	93
5.2.2 Personalidade	96
5.2.3 Dança	100
5.2.4 Cinema	105
5.2.5 Acontecimento	108
5.2.6 Lugar	113
5.2.7 Objeto	119
5.2.8 Obra de arte	121
5.2.9 Símbolo	124
5.2.10 Situação	127
5.2.11 Animal	129
5.3 UMA VISÃO PANORÂMICA DOS GESTOS	131
6 O GESTO DE CONTINUAR.....	135
REFERÊNCIAS.....	142

1 O GESTO DE COMEÇAR

“Existirmos: A que será que se destina?”

(Caetano Veloso)

A dissertação tem como foco de estudo o gesto e a midiatização, como elementos de criação do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*, do grupo Macarenando Dance Concept. A proposta tem como objetivo geral apresentar gesto e midiatização, como elementos de criação do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*.

Este trabalho surge do desejo de voltar a Caetanejar. Em tempos duros, durante a pandemia do Covid-19, muitos de nós, artistas, fomos obrigados a pausar nossos ofícios de uma forma brutal, por tempo indeterminado. Esse período de afastamento dos palcos, que nos direcionou, como artistas, para o ambiente virtual, como alternativa para seguirmos trabalhando, me mobilizou a iniciar a pesquisa da qual resulta esta dissertação.

Esta pesquisa também possui, em seu título, uma brincadeira linguística envolvendo a palavra “Gestar” e a referência a Caetano Veloso, o que, de certa forma, já se relaciona ao nascer do espetáculo e, também, desta dissertação. Nesse contexto, “gestar” Caetano brinca com a manipulação das palavras e seus significados distintos, a partir de termos semelhantes. Gestar, aqui, também está ligada à ideia subjetiva de tornar o gesto uma ação.

O espetáculo analisado neste trabalho teve estreia em 2017, quando trabalhei como bailarina, assistente de produção e gerente de comunicação. *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano* foi um espetáculo que me mobilizou intensamente, desde sua criação com destaque para a emoção de assisti-lo, em sua nova estreia em tela, numa gravação de 2017, veiculada em 2020. O espetáculo traz a marca da estratégia de sobrevivência da arte em tempos pandêmicos, em tempos duros, por muitos motivos. E em 2022, este espetáculo, que tem tantos atravessamentos políticos, voltou à cena, depois de tanto tempo, no dia 07 de setembro de 2022, feriado de Independência do Brasil. Lembro-me que, naquele momento, ao mesmo tempo em que eu me preparava para voltar à cena do espetáculo, escrevia trechos desta dissertação. Quer dizer, essa condição também atravessa a pesquisa, num ir e vir e ‘re-conversar’ as cenas... os gestos, as canções.

Então, assim como assumo lugares diferentes no espetáculo, como bailarina e produtora, nesse momento me coloco enquanto pesquisadora em cena.

Penso que pesquisar este espetáculo, desse modo, também é uma forma de voltar a Caetanear, de voltar a me aproximar do ofício que me move e move meus pares. Como é dito por Caetano e também por nós, artistas rebeldes, que batemos o pé e não aceitamos viver sem arte: “Por isso uma força me leva a cantar... por isso é que eu canto, não posso parar”. E de fato, nesta pesquisa, mobilizada por uma força estranha, vivo a oportunidade de não parar. É importante destacar que Caetano Veloso possui uma presença tão marcante que “caetanear” pode ser considerado um estado de espírito. Como exemplificado nas letras de canções de Djavan (1982) - “Como querer caetanear o que há de bom” – e Adriana Calcanhotto (1998) - “Vamos Comer Caetano” - a experiência de se envolver com o universo de Caetano é profunda. Para mim, “Gestar Caetano” significa dar origem aos gestos nesse contexto único, que é o universo de Caetano Veloso.

A escolha de pesquisar Artes Cênicas e relacionar ao universo da Comunicação se deve a matrizes de vida, em especial por ser filha de pais professores de Comunicação. Desde pequena, frequento ambientes onde se discutem áreas relacionadas às mídias, como a disciplina de Teorias Da Comunicação, da Unisinos, em 2006, onde meus pais eram os docentes, e eu os acompanhava, muitas vezes, como uma pequena ajudante, encantada com o mundo universitário. Durante essas aulas, eram explicados conceitos ligados à Comunicação, desenvolvendo, assim, inconscientemente, um desejo de entender aquelas palavras, ditas tantas vezes por adultos. Lembro-me, por outro lado, que, grande parte das minhas imagens referenciais eram ligadas a elementos potencialmente midiáticos.

Segundo Fayga Ostrower (1993, p. 58), “Desde cedo, organizam-se em nossa mente certas imagens. Essas imagens representam disposições em que, aparentemente de um modo natural, os fenômenos parecem correlacionar-se em nossa experiência.” Deste modo, o fato de também ter crescido com diversos estímulos da cultura pop, como ‘É o Tchan’ ou ‘Sandy & Júnior’, por exemplo, associa-se à minha experiência de profissional da Dança e da Educação em Dança, e produz em mim o desejo de pesquisar elementos da criação em dança relacionados com a mídia.

A investigação relacionada à minha história com a dança se inicia também de forma afetiva. Intuo que a aproximação com a gestualidade da dança se constrói

desde cedo, em muitos níveis conscientes e inconscientes, como apresenta Fayga Ostrower:

Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções. São níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção. São os níveis intuitivos do nosso ser (Ostrower, 1993, p. 56).

Iniciei minha trajetória de estudante de dança com três anos, no ballet clássico. Dentre muitos desejos dessa época, o mais nítido e que marcou minha existência, era o de seguir dançando por muito tempo. O ballet clássico possui formas e códigos próprios, e isso, de certa forma, fez parte da construção do meu entendimento sobre dança. Traçando um paralelo entre ballet clássico e a dança que estudo hoje, posso dizer que as duas possuem códigos específicos. E assim, pensando nas relações entre o passado, presente e os códigos e símbolos de danças diferentes, estabeleci uma relação de desejo e troca com a dança, experimentando, durante a infância e adolescência, muitas possibilidades de me comunicar no mundo, com o corpo e a arte.

Faz sentido explicar as minhas ‘ramificações’ de saberes, como uma árvore genealógica de artistas¹ que fazem parte da minha história. Dessa forma, os artistas que cito aqui também têm as suas árvores genealógicas de saberes. Penso que fica evidente que os contatos que tivemos com artistas e suas trajetórias fazem sentido para construção de pensamento sobre a arte e do que acreditamos no agora. Durante a adolescência, participei de um grupo de dança chamado In-com si/em si = há, dirigido pela profissional Fabi Vanoni, onde, dentre diversos espetáculos produzidos, um se destaca, chamado Baseado em Fatos Reais² (2012). Fabi Vanoni, formada em dança pela Ulbra, foi uma bailarina da cena porto-alegrense, participando do Grupo Gaia³ e dirigindo o grupo In-com si/em si = há, do qual fiz parte. A principal pesquisa de Fabi Vanoni se intitulava ‘Movimentos Afetivos’, onde ela explica que “Eles estão

¹ Conceito Inspirado na proposta da professora Luciana Paludo na disciplina de Históricos Culturais II, do curso de Licenciatura em Dança da UFRGS. Em aula, os alunos fizeram a sua própria árvore genealógica da dança, trazendo as suas referências da área.

² Espetáculo sobre histórias de mulheres dos 5 aos 60 anos, do qual participei durante a adolescência, em 2012. Conhecido na época por possuir um elenco com diversas idades. Realizamos apresentações nos anos de 2012 e 2013, nos teatros de Porto Alegre.

³ Grupo com foco na pesquisa em dança contemporânea, fundado em 2000 por Alessandra Chemello. A última apresentação do grupo foi em 2011, com o espetáculo Cinderela Fashion Week.

gravados em nossa memória, em nossa história, em nosso corpo e aquilo que nos afeta produz algum tipo de movimento ou emoção e que essa emoção não se separa do afeto que a produziu.” (Vanoni, 2012) Hoje entendo que ter participado, como bailarina, da pesquisa sobre Movimentos Afetivos, de certa forma, criou uma bagagem, que também é parte do meu desejo de pesquisar gestos. Sigo vendo movimentos afetivos na dança, gestos que se encaixam no meu imaginário afetivo. Fabi Vanoni também participava do Grupo Gaia, que era dirigido pela Alessandra Chemello⁴ e Diego Mac. Essa aproximação também me possibilitou ter acesso e assistir aos ensaios do Grupo Gaia em 2010.

A trama de vínculos com a temática desta dissertação parte desses encontros, inicialmente, como espectadora de um grupo profissional de dança. Nestes ensaios, foi possível me encantar com a possibilidade de construir uma trajetória em dança. Em 2014, ingressei no Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS⁵, onde iniciei meu percurso enquanto artista profissional e professora. Já neste ano, iniciei também a atividade de iniciação científica, que tinha como foco o então Grupo Gaia, com orientação da Profa Dra Mônica Fagundes Dantas. Durante a graduação em Dança (2014 – 2018), continuei observando ensaios do grupo, do mesmo diretor do Grupo Gaia, *Macarenando Dance Concept*. Em 2015, realizei um estágio em projetos, quando trabalhei, na *Macarenando Dance Concept*, nas áreas de produção, iluminação e direção. A partir deste estágio, em 2016, entrei oficialmente como bailarina da *Macarenando Dance Concept* e, hoje em dia, participo como bailarina, produtora e gerente de comunicação. Em 2018, apresentei o Trabalho de Conclusão de Curso em Dança na UFRGS, denominado *Abobrinhas Recheadas: Estratégias Comunicacionais para a Dança, na Trama Midiática*.

Após a entrada como participante na *Macarenando Dance Concept*, iniciei a pesquisa corporal de um dos procedimentos principais do grupo, o *Dance a Letra*. O procedimento *Dance a Letra* é desenvolvido pelos diretores Diego Mac e Guilherme Malgarizi a partir da busca por gestos, que correspondem às palavras ou frases identificadas nas letras das músicas. Foi criado em 2015, para o espetáculo *Abobrinhas Recheadas – O Jogo – Edição Dance a Letra* e vem se aprimorando e consolidando, em outros espetáculos do grupo *Macarenando Dance Concept*.

⁴ Diretora e fundadora do Grupo Gaia de Dança Contemporânea. Atualmente não trabalha mais no campo artístico.

⁵ Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre – RS.

Segundo o Renato Mendonça (2018), foi “Criado quase como um exercício de interação com o público, que propunha nomes de músicas para que os bailarinos as convertessem em coreografias.” O diretor Diego Mac (2020) afirma que o Dance a Letra se transformou em um jogo complexo de significados. Partindo disso, a escolha pelo procedimento Dance a Letra se deve à presença do mesmo, em diversos espetáculos e cursos proporcionados pelo grupo. Segundo as redes sociais da *Macarenando Dance Concept – Instagram, Facebook e Site*⁶-, há uma produção relevante em termos de artes cênicas, possibilitando, então, a articulação de saberes teóricos e empíricos sobre a temática apresentada.

Ao ingressar no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, em 2021, durante o cenário de pandemia, as aulas foram conduzidas na modalidade de Educação a Distância (EAD). Com isso, enfrentamos desafios variados, pois mesmo em disciplinas predominantemente teóricas, a ausência da presença física se fez notar. Apesar desse contexto, as trocas entre colegas e docentes foram muito positivas, desempenhando um papel importante na construção desta dissertação. Quando possível, na metade do Mestrado, ocorreu a retomada das aulas presenciais, possibilitando a condução de algumas disciplinas em formato presencial, em decorrência da flexibilização das restrições impostas pela pandemia da COVID-19. Com isso, participei pela primeira vez de uma disciplina presencial no Mestrado, centrada na criação e composição cênica, chamada Práticas de Percepção Corporal, Composição e Direção de Movimentos, conduzida pelas professoras Camila Bauer e Luciana Paludo. A partir dessa disciplina, tive contato com diversas teorias sobre ‘Gestos’. Esse fato me inspirou para direcionar o meu estudo, cada vez mais, para esse campo, tornando-se um dos principais assuntos dessa pesquisa.

No Programa de Pós-Graduação, também realizei um estágio docente na disciplina de ‘Estudos Contemporâneos em Dança II’, integrante da grade curricular do curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, instituição na qual também me formei. Essa experiência permitiu muitas trocas com os alunos, além de me reconhecer como professora naquele espaço em que muito aprendi e do qual usufruí durante a minha trajetória. A convergência dessas experiências e interações resultou em um papel fundamental na estruturação desta pesquisa. Ela se configura como uma síntese de saberes vindos do mesmo programa, unidos pelas trocas com artistas da

⁶ *Macarenando Instagram* (2023); *Macarenando Facebook* (2023); *Macarenando Site* (2023).

Macarenando Dance Concept e minha experiência de vida, em que cada lugar por onde passei contribuiu para a composição do texto dessa dissertação.

Iniciar o Mestrado em Artes Cênicas, no contexto pandêmico, foi, também, uma forma de enfrentar o cenário caótico político atual. Assim, a relevância da temática se sobressaiu no cenário, de forte vinculação das produções artísticas com o universo midiático. A dissertação surgiu na interface de áreas: Artes Cênicas (Gestos) e Comunicação (Midiatização). Desse modo, corresponde a um convite à religação de saberes, como propõem alguns autores contemporâneos, e a compreensão de que há processos comuns e soluções que podem surgir, justamente, de aberturas e aproximações de campos de saberes. (Morin, 1991)

Existem muitos elementos de significação, que já são midiaticizados, que servem de inspiração ou que são utilizados como temática de cenas de espetáculos. Vale lembrar, neste sentido, a fala de Umberto Eco, que, em 1990, já alertava sobre a importância de não negar a existência da mídia, mas, sim, de ter consciência da sua existência, para conseguir decidir quais caminhos devemos seguir, em determinada situação: “Daí a necessidade de uma intervenção ativa das comunidades culturais no campo das comunicações de massa. O silêncio não é protesto, é cumplicidade; o mesmo ocorrendo com a recusa ao compromisso”. (Eco, 1990, p. 52).

De acordo com essa perspectiva, a escolha do procedimento de *Dance a Letra* do Espetáculo ‘*Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*’ correspondeu à proposta de entender esse processo, no contexto de um grupo, como a *Macarenando Dance Concept*, que já possui trabalhos de forte vinculação com o público e com a cultura pop Brasil, em Porto Alegre. Além disso, há o interesse de compreender as aproximações destes jogos complexos de significados com a midiaticização.

Parto da premissa de que essas aproximações midiáticas ocorrem através de estratégias sensíveis, que podem ser identificadas nas etapas de criação coreográfica do espetáculo. O caso do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*, por exemplo, já pressupõe a escolha do artista Caetano Veloso como estratégica, considerando um elemento já midiaticizado utilizado para criação. O conceito de estratégias sensíveis está sendo pensado a partir de Sodré (2006), que o apresenta da seguinte maneira:

Em termos mais práticos, a questão pode ser resumida assim: Quem é, para mim, este outro com quem eu falo e vice-versa? Esta é a situação enunciativa, da qual não dão conta por inteiro a racionalidade linguística, nem as muitas lógicas argumentativas da comunicação. Aqui tem lugar o que nos permitimos designar como *estratégias sensíveis*, para nos referirmos aos jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetação dos sujeitos no interior da linguagem. (Sodré, 2006, p. 10)

O pensamento de Sodré ajuda a fazer algumas associações, que são geradoras desta dissertação. Essas aproximações sensíveis me levaram ao conceito de mediação, na intenção de entender como funciona a ação das mídias na sociedade. Esse conceito está desenvolvido ao longo dessa dissertação, mas o foco é a intensidade das mídias e como ela tem alterado a relação com a cultura e instituições, entendendo, então, esse fenômeno, como mediação. A mediação está sendo pensada, aqui, como associada à ênfase da dissertação, que tem foco na criação gestual *Dance a Letra*. O texto, porém, questiona as fronteiras de conceitos de arte e mídia, dizendo: “Na encenação contemporânea, as mídias encontram-se tão mais presentes a ponto de não mais as notarmos. O que é uma mídia e sob quais formas aparece na cena?” (Pavis, 2013, p. 173). Um dos indícios da minha pesquisa é que esse trabalho de mediação pode ser considerado e potencializado desde o início da criação cênica, como Siqueira (2006, p. 214), de forma aproximada, argumenta:

Um espetáculo de dança é fruto de uma rede de apoios, recursos humanos e materiais e instrumentos. Na esfera cênica, coreografia, texto, música e autores aliam-se a diretores de cena, para apresentação de um trabalho em uma determinada sala para o público e, não se pode deixar de citar, a mídia.

A discussão proposta aqui envolve a compreensão de que um trabalho de criação é composto por diferentes etapas. Fayga Ostrower (1993, p. 9) diz que “O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.” E me interessa, no ato de criar, o lugar da dança, do gesto e da coreografia. Interessante, aqui, o questionamento de Luciana Paludo (2015), em sua tese, sobre o que é coreografia, com José Gil: “É um conjunto de movimentos que possui nexos próprios, quer dizer, uma lógica de movimento. Se nos referirmos especificamente à dança, devemos acrescentar: ‘um conjunto concebido ou imaginado de certos movimentos deliberados [...]’”. (Gil, 2004, *apud* Paludo, 2015, p. 20)

A partir desse pensamento, percorri caminhos para pensar a mediação no processo, de forma mais específica, no próprio gesto, e não somente compreendida como fase final do produto artístico, em termos de divulgação ou comercialização. E por fim, em decorrência dessas reflexões, apresento a **questão principal desta proposta de Mestrado**: Qual a relação do gesto e da mediação como elementos de criação do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*?

Em termos metodológicos, esta pesquisa segue a orientação da lógica qualitativa e exploratória (Goldenberg, 2011). Deste modo, trilhei caminhos ligados à observação participante, entendendo a minha aproximação com o grupo estudado como potência na lógica científica, como argumenta Boaventura:

Parafrazeando Clausewitz, podemos afirmar hoje que o objecto é a continuação do sujeito por outros meios. Por isso, todo o conhecimento científico é auto-conhecimento. A ciência não descobre, cria, e o acto criativo protagonizado por cada cientista e pela comunidade científica no seu conjunto tem de se conhecer intimamente antes que conheça o que com ele se conhece do real. (Santos, 1987, p. 50)

A dissertação está estruturada em seis capítulos. Após a introdução, o segundo capítulo apresenta as questões metodológicas da pesquisa. No terceiro capítulo, introduzindo o foco estudado, trago um histórico do grupo e, também, explico o procedimento *Dance a Letra*. No quarto capítulo, estão trabalhados os conceitos de gesto e mediação, já traçando relações com a *Macarenando Dance Concept*. No quinto capítulo, apresento o meu recorte de pesquisa, buscando o entendimento dos conceitos anteriores, relacionados ao espetáculo *Dance a Letra Grupão Live Gestos Caetano*. Ainda neste capítulo, apresento análise dos gestos, trazendo vínculos com a mediação. Esta pesquisa foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, na linha de pesquisa I - Processos de Criação Cênica, tendo sido contemplada com bolsa PROPG, a partir de agosto de 2022.

2 DENTRO DA CENA, FORA DA LUZ

Este estudo corresponde a uma pesquisa com orientação qualitativa, de cunho exploratório, alinhada com pressupostos da Ciência Contemporânea, complexa, conforme Morin (1991) e decorrente do que Santos (1987) denomina o paradigma emergente. Goldenberg, por sua vez, defende a orientação qualitativa, dizendo: “O número de pessoas é menos importante do que a teimosia em enxergar a questão sob várias perspectivas.” (Goldenberg, 2011, p. 63).

A orientação qualitativa de pesquisa direciona a investigação para uma pluralidade de procedimentos, que são também pautados pela ampliação da sensibilidade e vinculação com a subjetividade do pesquisador. Assim, com uma metodologia plural, considere minha experiência artística e estudos anteriores sobre as áreas das Artes Cênicas com a Comunicação, seguindo também a lógica de Uwe Flick (2004, p. 22), que defende: “[...] as subjetividades do pesquisador e daqueles que estão sendo estudados são parte do processo de pesquisa”. Desse modo, a dissertação também é derivada da pesquisa que realizei, anteriormente, como Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança na UFRGS, intitulada ‘Abobrinhas Recheadas: Estratégias para a dança, na trama midiática’, concluída em 2018. Trata-se de pesquisa que marca a trajetória e faz parte do meu percurso como pesquisadora.

Como orientação ampla, complexa, processual e plurimetodológica, a estratégia metodológica está baseada nas Matrizes Rizomáticas, propostas por Baptista (2020). A autora, ao lecionar disciplinas de Metodologia da Pesquisa, durante mais de 30 anos, construiu uma proposição de quadros sequenciais estruturados através da metáfora do Rios Amazônicos, ou seja, entendendo que a pesquisa pode ser organizada, assim como os rios, pela brotação de diversos caminhos, mas que precisam ser sistematizados, para que seja possível vislumbrar a coerência interna e a derivação entre os itens da pesquisa. Esta estratégia foi escolhida pela semelhança metodológica da iniciativa cultural *Macarenando Dance Concept*, que também utiliza quadros demonstrativos, como forma de organização dos espetáculos.

A autora das Matrizes Rizomáticas explica a noção de rizoma, da seguinte maneira:

O rizoma, então, passou a ser pensado como uma outra bela metáfora para ajudar a compreender os caminhos vários (também os caminhos da pesquisa). Daí deriva a proposição conceitual 'matrizes rizomáticas', na tentativa de explicar que a pesquisa tem seus rumos, suas inflexões e precisa ser pensada nesse sentido, só que isso ocorre de modo fluente, como processo líquido dos rios amazônicos. O direcionamento não pode ser contido ou fixado, apenas presumido, a partir de sinalizadores, e lido, na sua 'dança da vida', na emergência sequenciada de acontecimentos, que se engendram no processo, no caminho. (Baptista, 2020, p. 46)

A partir do pensamento de Baptista (2023), então, a pesquisa desta dissertação foi sistematizada em quatro matrizes rizomáticas. A primeira matriz tem por objetivo verificar a coerência da pesquisa, elucidando, de forma geral, as 'grandes amarras' da pesquisa. A matriz dois é a continuação da 'brotação' dos rios da pesquisa, onde, a partir dos principais conceitos utilizados, é possível verificar se há coerência com os objetivos específicos, assim como com os capítulos e subcapítulos. Na sequência, a autora propõe a matriz três, com a verificação de alinhamento entre objetivo geral, objetivos específicos, trilhas teórico-conceituais-bibliográficas, autores, capítulos e subcapítulos. Para finalizar, a matriz quatro organiza a coerência operacional e dinâmica da pesquisa em relação aos capítulos e subcapítulos. A seguir, estão apresentadas as matrizes desta pesquisa:

Quadro 1 - Matriz 1: Trama e Rizomas. Verificação da Coerência da Pesquisa

TÍTULO	FOCO DO ESTUDO	OBJETIVO GERAL	QUESTÃO DA PESQUISA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CAPITULOS
GESTAR CAETANO Um Estudo sobre Gesto e Miatização como Elementos de Criação do Espetáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano	Gesto e Miatização como elementos de criação do espetáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano.	Apresentar Gesto e Miatização como elementos de criação do espetáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano, do grupo Macarenando Dance Concept.	Qual a relação do Gesto e da Miatização como elementos de criação do espetáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano?	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentar o procedimento Dance a Letra da Macarenando Dance Concept, em seus aspectos históricos e caracterização geral; - Discutir os conceitos de Gesto e Miatização; - Analisar os gestos do espetáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano, considerando os elementos de miatização; 	<ol style="list-style-type: none"> 1. O GESTO DE COMEÇAR 2. DENTRO DA CENA, FORA DA LUZ 3. INTENSOS, IRÔNICOS E RECHEADORES DE ABOBRINHAS 4. GESTO E MIIATIZAÇÃO – REFLEXÕES CONCEITUAIS 5. CAETANO AO PÉ DA LETRA 6. O GESTO DE CONTINUAR

Fonte: Adaptada a partir de proposição de Baptista (Baptista; Eme, 2023)

Quadro 2 - Matriz 2: Detalhamento do Rizoma. Relação 'Entrelaços Nós', Objetivos, Capítulos e Subcapítulos

OBJETIVO GERAL	ENTRELAÇOS NÓS	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CAPÍTULOS E SUBCAPÍTULOS DE DESENVOLVIMENTO
Apresentar Gestos e Mídiação como elementos de criação do espetáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano, do grupo Macarenando Dance Concept.	Macarenando Dance Concept	- Apresentar o procedimento Dance a Letra da Macarenando Dance Concept, em seus aspectos históricos e caracterização geral;	3. INTENSOS, IRÔNICOS E RECHEADORES DE ABOBRINHAS 3.1 Macarenando Dance Concept 3.2 Dance a Letra
	Gesto e Mídiação	- Discutir os conceitos de Gesto e Mídiação;	4. GESTO E MÍDIATIZAÇÃO – REFLEXÕES CONCEITUAIS 4.1 Gesto 4.1.1 Uma Visão da Semiótica 4.2 Mídiação
	Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano	- Analisar os gestos do espetáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano, considerando os elementos de mídiação;	5. CAETANO AO PÉ DA LETRA 5.1 A Coleção de 590 Gestos Caetano 5.2 O Gesto de colecionar e analisar 5.2.1 Meio de Comunicação 5.2.2 Lugar 5.2.3 Dança 5.2.4 Personalidade 5.2.5 Acontecimento 5.2.6 Situação 5.2.7 Animal 5.2.8 Objeto 5.2.9 Obra de arte 5.2.10 Cinema 5.2.11 Símbolo 5.3 Uma Visão Panorâmica de Gestos

Fonte: Adaptada a partir de proposição de Baptista (Baptista; Erme, 2023)

Quadro 3 – Matriz 3: Composição. Trama Teórico-Conceitual-Bibliográfica da Pesquisa

OBJETIVO GERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	TRILHAS TEÓRICO-CONCEITUAIS-BIBLIOGRÁFICAS	AUTORES	CAPÍTULOS E SUBCAPÍTULOS
		Aspectos Metodológicos: - Pesquisa qualitativa - Paradigma emergente - Matrizes Rizomáticas - Procedimentos Macarenando - Coleção	Boaventura de Sousa Santos Diego Mac Maria Luiza Cardinale Baptista Mirian Goldemberg Uwe Flick	2. DENTRO DA CENA, FORA DA LUZ
Apresentar Gesto e Miatização como elementos de criação do espetáculo Dance a Letra Grupo Pocket Live Gestos Caetano.	Apresentar o procedimento Dance a Letra da Macarenando Dance Concept, em seus aspectos históricos e caracterização geral;	Conceitos: - Reprocessamento coreográfico - Dance a Letra - Citação coreográfica	Diego Mac	3. INTENSOS, IRÔNICOS E RECHEADORES DE ABOBRINHAS 3.1 Macarenando Dance Concept 3.2 Dance a Letra
	- Discutir os conceitos de Gesto e Miatização;	- Gesto	Dani Lima Hubert Godard José Gil Luciana Paludo Mônica Dantas Vilém Flusser	4. GESTO E MIIATIZAÇÃO – REFLEXÕES CONCEITUAIS 4.1 Gesto 4.1.1 Uma Visão da Semiótica
		- Miatização	Airton Tomazzoni Lúcia Santaella Muniz Sodré	4.2 Miatização

			Stig Hjarvard	
	- Analisar os gestos do espetáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano, considerando os elementos de mediação.	- Coleção de gestos - Teoria de significação - Gesto - Mediação	Diego Mac Hubert Godard José Gil Lúcia Santaella Mônica Dantas Muniz Sodré	5. CAETANO AO PÉ DA LETRA 5.1 A Coleção de 590 Gestos Caetano 5.2 O Gesto de colecionar e analisar 5.2.1 Meio de Comunicação 5.2.2 Lugar 5.2.3 Dança 5.2.4 Personalidade 5.2.5 Acontecimento 5.2.6 Situação 5.2.7 Animal 5.2.8 Objeto 5.2.9 Obra de arte 5.2.10 Cinema 5.2.11 Símbolo 5.3 Uma Visão Panorâmica de Gestos

Fonte: Adaptada a partir de proposição de Baptista (Baptista; Eme, 2023)

Quadro 4 – Matriz 4: Coerência Operacional e Dinâmica da Pesquisa. Capítulos

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	LÓCUS DA PESQUISA [Universo investigado]	FONTES DE PESQUISA	APROXIMAÇÕES E AÇÕES INVESTIGATIVAS	RECURSOS DE DESCRIÇÃO E ANÁLISE	CAPÍTULOS E SUBCAPÍTULOS
<p>- Apresentar o procedimento Dance a Letra da Macarenando Dance Concept, em seus aspectos históricos e caracterização geral;</p> <p>- Discutir os conceitos de Gesto e Miatização;</p> <p>- Analisar os gestos do espetáculo Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano, considerando os elementos de miatização.</p>	<p>ESPETÁCULO DANCE A LETRA GRUPÃO POCKET LIVE GESTOS CAETANO</p>	<p>- pesquisadora;</p> <p>- demais integrantes do Grupo Macarenando Dance Concept;</p> <p>- Supervisora de Comunicação;</p> <p>MATERIAIS</p> <p>Vídeo do Espetáculo;</p> <p>Site e redes sociais da Macarenando;</p> <p>Áudios e registros do grupo de Whatsapp;</p> <p>Fotografias.</p>	<p>Levantamento bibliográfico;</p> <p>Produção de textos pessoais, com registro de lembranças, vivências e experiências;</p> <p>Interações diretas, em conversas informais e via áudio do whatsapp;</p> <p>Reunião com supervisora de Comunicação;</p> <p>Observação e coleção de gestos (decupagem);</p> <p>Levantamento de dados;</p> <p>Levantamento e produção de fotografias;</p> <p>Produção de quadros demonstrativos e figuras.</p>	<p>Textos dissertativo</p> <p>Quadros</p> <p>Gráficos</p> <p>Figuras</p> <p>Fotografias</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. O GESTO DE COMEÇAR 2. DENTRO DA CENA, FORA DA LUZ 3. INTENSOS, IRÔNICOS E RECHEADORES DE ABOBRINHAS <ol style="list-style-type: none"> 3.1 Macarenando Dance Concept 3.2 Dance a Letra 4. GESTO E MIATIZAÇÃO – REFLEXÕES CONCEITUAIS <ol style="list-style-type: none"> 4.1 Gesto <ol style="list-style-type: none"> 4.1.1 Uma Visão da Semiótica 4.2 Miatização 5. CAETANO AO PÉ DA LETRA <ol style="list-style-type: none"> 5.1 A Coleção de 590 Gestos Caetano 5.2 O Gesto de colecionar e analisar <ol style="list-style-type: none"> 5.2.1 Meio de Comunicação 5.2.2 Lugar 5.2.3 Dança 5.2.4 Personalidade 5.2.5 Acontecimento 5.2.6 Situação 5.2.7 Animal 5.2.8 Objeto 5.2.9 Obra de arte

					5.2.10 Cinema 5.2.11 Símbolo 5.3 Uma Visão Panorâmica de Gestos 6. O GESTO DE CONTINUAR
--	--	--	--	--	--

Fonte: Adaptada a partir de proposição de Baptista (Baptista; Eme, 2023)

Em termos operacionais, como foi destacado, a pesquisa envolve vários procedimentos, em viés plurimetodológico. Nesse sentido, podem, ser listados os seguintes:

- levantamento bibliográfico;
- resgate de saberes e vivências pessoais da pesquisadora;
- conversas informais com integrantes da Macarenando Dance Concept;
- reunião com supervisora de comunicação;
- observação participante;
- observação do vídeo do espetáculo;
- coleção de gestos, envolvendo o espetáculo – sistematização em quadro-síntese;
- análise de gestos identificados em relação à midiatização.

Em alinhamento às estratégias e à orientação adotadas neste trabalho, menciono, agora, alguns aspectos complementares, relativos ao percurso do Mestrado e de produção da investigação.

Nesse percurso, destaco a realização de estágio docente, como complementar, que representou a inserção da pesquisadora em uma prática docente na Universidade. No estágio, foram trabalhados conceitos abordados nesta dissertação, assim como compartilhados os procedimentos de criação da Macarenando Dance Concept. O estágio foi realizado na disciplina de Estudos Contemporâneos em Dança II, do Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, durante o ano de 2022, sob a supervisão da Profa Dra Mônica Fagundes Dantas, orientadora da dissertação.

Nesta pesquisa, são utilizadas as ideias de coleção (Mac, 2011) e listas (Eco, 2010), como forma de coletar e armazenar gestos do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*. A intenção foi colecionar o máximo de gestos possíveis de capturar, no vídeo gravado da apresentação feita em 2018, no Teatro da Santa Casa em Porto Alegre. Após levantamento, nomeei os gestos e os distribuí em categorias, criadas a partir das principais temáticas dos gestos: meio de comunicação, situação, lugar, personalidade, objeto, dança, símbolo, cinema, animal, acontecimento,

obra de arte. Essas categorias estão descritas ao longo do trabalho, assim como a forma que ocorreu essa distribuição dos gestos. Após a distribuição, foram coletados alguns gestos de cada categoria, sem necessidade de ter o mesmo número para cada uma, a fim de realizar uma análise mais detalhada de cada gesto em relação à mediação.

Dessa forma, coloco-me como sujeito do próprio foco de pesquisa, buscando fontes da visão da Ciência Contemporânea, segundo as quais não se faz necessário ter afastamento entre o pesquisador e o foco de pesquisa. É preciso ter ética, honestidade e explicitar o lugar de onde se fala e apreende elementos da realidade do fenômeno estudado (Baptista, 2023). Nessa lógica, para a ciência complexa (Morin, 1991), o sujeito está naturalmente imerso nos fenômenos investigados. A partir disso, admito e mergulho na lógica de que estou implicada nessa pesquisa. Essa lógica também atravessa minha orientadora, Mônica Dantas, onde ela destaca o pensamento de Hanstein (1999):

Para finalizar, evoco Hanstein (1999), para quem a pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança. Como salienta a autora, não devemos esquecer de que no âmago da pesquisa em dança encontra-se o ato de dançar e a experiência da dança, que são únicos para cada dançarino. (Dantas, 2007, p. 18)

Vale dizer, porém, que isso não significa que não existam critérios, assim como possibilidades de afastamentos simbólicos, a fim de investigar não somente pela lógica da *Macarenando Dance Concept*. Nesse sentido, minha pesquisa agrega saberes de outros artistas, como Dani Lima, para compor essa parte referencial de obras sobre gestos. No espetáculo analisado, existem dois exemplos metafóricos, possíveis de usar nessa parte. O primeiro é um dos conceitos utilizados na cena: o dentro e fora. Na obra, não existem vestimentas do teatro, está tudo à mostra, como o fundo do palco, cortinas guardadas e outros materiais. Dessa forma, os objetos que normalmente não são cênicos se tornam cênicos. Os bailarinos, a partir disso, possuem uma área de atuação cênica, delimitada por um recorte de luz e, ainda, uma área de atuação cênica que é fora da cena, ou seja, fora da luz. Explico: enquanto os gestos das letras ocorrem dentro da área cênica, onde tem a maior concentração de luz, outros bailarinos estão ali, assumidamente aparecendo em cena, porém, aguardando para entrar e realizar gestos das coreografias.

Foto 1 - O dentro e fora da luz



Fonte: Foto de Gui Malgarizi retirada dos arquivos da Macarenando Dance Concept no ano de 2017.

Na imagem, é possível ver que aparecem também os bailarinos que não estão no foco da cena e da luz. Os corpos estão ali, presentes, mesmo sem estar protagonizando, ao centro, a cena. Esse dentro e fora, como metáfora, me inspirou o tempo todo, também ao desenvolver esta pesquisa, mesmo fazendo parte e imersa neste espetáculo, como bailarina e produtora. Nesse momento, coloco-me nesse lugar do estar fora da luz principal, do foco, observando a obra como pesquisadora, mas, ainda assim, assumindo que meu corpo está ali, neste trabalho. Assim, as opções metodológicas são resultado desse duplo lugar, desse ir e vir e de me autorizar a ser sujeito da pesquisa, ao mesmo tempo em que sou sujeito do espetáculo e da criação cênica.

3 INTENSOS, IRÔNICOS E RECHEADORES DE ABOBRINHAS

“Somos artistas aparvalhados, articulados, atinados e aveludados, com balões vermelhos no céu azul. Bregas. Somos cabeludos e carnudos. E causadores. E colecionadores. Mas também somos cômicos, corajosos, corpulentos, críticos e debochados. Descabelados. Desconhecidos. E do babado. Somos dramáticos e entendidos. Éticos. Exagerados e famintos. Somos finos, elegantes e sinceros. Incansáveis... Incorporados, independentes, indignados, intensos, irônicos, lacradores e literais: macarenísticos. Megalomaniacos. Mas também somos patetas, piranhas, preparadas. Problematizadores, purpurinados, questionadores. Realizadores – recheadores de abobrinhas. Somos roliços e românticos; suados e subversivos.”
(*Macarenando Dance Concept*)

Optei por iniciar este capítulo com um panorama geral sobre o grupo estudado. Isso está relacionado à ideia de apresentar o contexto em que os conceitos são pensados, assim como os conceitos que são utilizados pelo grupo. Ressalto, nesse sentido, que, metodologicamente, para mim, foi importante compreender gesto e mediação em um contexto conhecido, pois eu já estava familiarizada com os procedimentos da *Macarenando Dance Concept*.

3.1 MACARENANDO DANCE CONCEPT

A *Macarenando Dance Concept* é uma iniciativa cultural que surgiu em 2013, com a proposta de ser um empreendimento de dança na cidade de Porto Alegre. Intimamente é chamada de ‘negócio de dança’ pelos integrantes do grupo, pois, além de trabalhos artísticos na cena, também possui outros produtos derivados do setor, como *flash mobs*, produções acadêmicas, camisetas, etc. De acordo com o site, “[...] a *Macarenando Dance Concept* construiu forte presença no setor cultural e do entretenimento ao apresentar diferentes nichos e abordagens para a dança como linguagem criativa.” (Mac, 2020).

A música ‘Macarena’ foi criada por uma dupla espanhola, chamada Los Del Rio, em 1995, mas só viralizou em 1996, após a criação da famosa dança, feita por uma instrutora de Flamenco. Essa música foi primordial para as pesquisas do diretor da *Macarenando Dance Concept*, Diego Mac, que, anos antes da criação do grupo, já pesquisava sobre reprocessamentos coreográficos, ou seja, matrizes de coreografias

que podem ser reprocessadas para criação de outras coreografias. Este conceito foi trabalhado em sua dissertação de Mestrado (Machado, 2011). A dança Macarena passou a ter destaque no trabalho de Diego Mac, a partir da manifestação de uma aluna, conforme o relato a seguir:

Em 2009, fazendo uma pesquisa sobre reprocessamentos coreográficos, com uma bolsa da funarte e eu tava fazendo essa pesquisa junto com o Gaia. Eu tava fazendo um laboratório e pedi pra que eles trouxessem um gestual que tivesse registrado no corpo, que não precisasse pensar, que já tivesse orgânico no corpo deles, tipo sinal da cruz. Aí uma das meninas, uma bailarina, ela disse 'tipo a Macarena' e eu disse 'isso, tipo a Macarena' e aquilo me fez cair algumas fichas pra própria pesquisa que eu tava realizando e eu vi que aquilo era muito potente pra seguir. A Macarena como marca da dança, no mundo, nas pessoas, no imaginário coreográfico, reprocessamento coreográfico, a ideia de matriz... tudo a ver com o que eu tava fazendo. (Mac, 2022)⁷

A partir desse *insight*, em 2013, o diretor decidiu utilizar o nome *Macarenando Dance Concept*, para criação do grupo. É importante, nesse sentido, relatar um breve histórico sobre a primeira obra do grupo, onde foram impulsionados diversos conceitos aplicados atualmente nos outros espetáculos. O grupo estreou nos palcos com o espetáculo 100 Formas para o Amor, justamente com a proposta de utilizar a Macarena como matriz coreográfica para criação de 30 cenas, com a temática de amor. Em 2014, recebeu dois prêmios no Açorianos de dança, em Porto Alegre. Durante a sua criação, também operou conceitos de transdução e reprocessamento videocoreográficos, conforme explicitado no site do grupo:

O espetáculo é criado a partir do procedimento **Transdução Videocoreográfica**, desenvolvido pelo diretor: **a) coleta do amor**: bailarinos utilizam a coreografia Macarena para realizar improvisações de dança a partir de 30 verbos relacionados ao amor, e cada improvisação é registrada em vídeo; **b) armazenamento do amor**: escolha de 30 músicas sobre amor e criação de uma videocoreografia; **c) reprocessamento do amor**: transformação da videocoreografia (vídeo) em coreografia (palco). A obra é emblema da poética do diretor por conjugar conceitos e procedimentos abordados ao longo de sua trajetória: dança, vídeo, Macarena, cultura pop e temáticas *kitsch*. (*Macarenando Dance Concept*, 2022).

⁷ Diego Mac, declaração em registro de áudio, via aplicativo WhatsApp. Junho de 2022.

Foto 2 – 100 Formas para o Amor



Fonte: Retirada do site *Macarenando Dance Concept* (2022).

Após esse primeiro projeto, a *Macarenando Dance Concept* vem desenvolvendo um trabalho que abrange 15 obras cênicas, 20 cursos e oficinas, 150 vídeos de dança, mais de 20 eventos e totalizando um público, em média, de 20 mil pessoas. Esses dados foram retirados dos arquivos de registro do grupo, bem como nas redes sociais e site⁸. A seguir, são mencionados alguns trabalhos da *Macarenando Dance Concept*, para trazer um pouco do histórico de trabalhos:

CASA DO MEDO (2017, 2018 e 2019) é uma experiência de terror imersivo, na qual o público se torna protagonista da obra, desvendando enigmas e descobrindo personagens.

MASH (2018) é uma performance onde 8 bailarinos, com trajes de cientistas, descobrem um local imune à contaminação.

⁸ Disponíveis em: www.macarenando.com.br/site/; www.instagram.com/macarenandodanceconcept/; web.facebook.com/macarenando.

DAS TRIPAS SENTIMENTO (2018) é um espetáculo de dança que ocorreu em 2000, dirigido pela artista June Machado. Ele foi reconstruído em 2018, pela *Macarenando Dance Concept*, com o objetivo de cultivar a memória da cantora Elis Regina.

ABOBRINHAS RECHEADAS – O JOGO (2013) é um *stand-up dance comedy*, que tem como base referências da música pop, cinema e internet.

ABOBRINHAS RECHEADAS – O JOGO (Edição Dance a Letra) (2015) é um *stand-up dance comedy* onde a montagem faz investigação poética e uso cênico de coreografias que são criadas a partir da pesquisa de gestos literais de letras de músicas populares.

QUAL É A MÚSICA DESSA CENA? (2017 e 2018) é um espetáculo de dança derivado da Oficina Permanente de Criação em Dança, do diretor Diego Mac, que tem como base o procedimento Dance a Letra e o jogo, no qual o público tenta adivinhar qual música os bailarinos estão representando.

100FORMAS PARA O AMOR (2014) é um espetáculo de dança sobre o amor, onde oito bailarinos representam diferentes formas de amar, através do reprocessamento coreográfico da coreografia Macarena.

100FORMAS.LOV (2016) é uma performance que une o público com a equipe *Macarenando Dance Concept*, onde a cena é previamente coreografada através de um vídeo.

A CLASSE (2015) é um espetáculo de dança, resultado da Oficina Permanente de Criação, onde o terror e a máscara são os focos da obra.

ENSAIO SOBRE AUSÊNCIA E DOÇURA (2017) é uma performance, resultado da Oficina Permanente de Criação, sobre a saudade, e é realizada na Rodoviária.

ABOBRINHAS RECHEADAS: REI ROBERTO (2018) é um espetáculo que utiliza o procedimento de criação coreográfica Dance a Letra, com trilha sonora das músicas de Roberto Carlos.

CREATIVY LAB é a parte de cursos da *Macarenando Dance Concept*, onde se encontram diversos temas, em relação com a dança: moda, cultural, artístico, mercado, etc.

FLASHMOBS é uma ação de mobilização social, com a comunidade envolvida, através de alguma ideia ou algo previamente combinado.

A *Macarenando Dance Concept* também possui uma forte vinculação com as redes sociais, totalizando mais de mil conteúdos sobre dança nos canais do *Youtube*, *Instagram* e *Facebook*. Além disso, a *Macarenando Dance Concept* tem um site, sendo possível, assim, o acesso aos trabalhos do grupo, bem como uma descrição dos seus integrantes.

O grupo possui uma forma de organização e criação das obras, em quadros, listas e tabelas, sendo todos armazenados no *Google Drive*. Isso faz parte da dinâmica e dos processos, que serão detalhados na análise do espetáculo. Trata-se do modo interno de funcionamento, que será detalhado por ocasião da análise dos procedimentos.

Opera na simplicidade, no bom humor, na proposição da experiência sensível, na aproximação com o público, na popularização da Arte, na formação de plateia, no agenciamento com diferentes setores e mercados, e no desejo de mudar o mundo, mobilizar pessoas e provocar transformações. (*Macarenando Dance Concept*, 2022)

Foto 3 – Equipe Macarenando



Fonte: Retirada do site *Macarenando Dance Concept* (2022).

No grupo, são utilizados alguns procedimentos internos, propostos principalmente pelo diretor Diego Mac. Neste trabalho, escrevo a partir do lugar de quem se aproximou dos conceitos e procedimentos, ao longo da trajetória de 'fazer parte', como integrante da *Macarenando Dance Concept*. Nesse sentido, optei por focar em dois conceitos que fazem sentido para esta pesquisa sobre gestos e mediação: Reprocessamento Coreográfico e Citação Coreográfica. Reprocessamento Coreográfico é um procedimento onde se utiliza a mesma célula coreográfica para criar outra partitura coreográfica. Como exemplo, a dança Macarena, que possui códigos gestuais específicos já foi utilizada diversas vezes pelo grupo em outros contextos e músicas, bem como modulando a velocidade, aumentando ou diminuindo o movimento, etc. Este conceito é utilizado em diversas obras do grupo, tornando-se um procedimento muito utilizado para criar coreografias nos espetáculos. Já Citação Coreográfica é um conceito usado para se referir às células gestuais que são coletadas para citar alguma dança específica. Por exemplo, ao realizar o gesto *Moon Walk* do Michael Jackson, em algum espetáculo, estamos fazendo uma Citação Coreográfica dele. O conceito de 'Citação' pode ser pensado de forma independente das coreografias, como citações vindas de outras referências como uma pessoa, um lugar, etc.

Em 2023, após a pandemia, a *Macarenando Dance Concept* se reúne em um grupo menor, buscando sempre se reinventar a cada cenário em que seja possível continuar fazendo arte no Brasil.

3.2 DANCE A LETRA

O Dance a Letra surgiu, de forma preliminar, em 2013, durante um dos jogos do espetáculo *Abobrinhas Recheadas – O Jogo*, dirigido por Diego Mac. O espetáculo era composto por diversos jogos cênicos, como se fossem quadros de televisão, em que o comando era dado pelos dois diretores, que estavam em cena também. Um dos jogos se chamava ‘Qual é a música?’, onde um dos bailarinos jogadores colocava um fone de ouvido com uma música bem alta, e o outro jogador tinha que escutar a música que a direção colocava e fazer movimentos concretos, para que o jogador de fone pudesse adivinhar qual música estava tocando. A partir do sucesso desse jogo, conforme relatos do público, anos depois, em 2015, os diretores Diego Mac e Guilherme Malgarizi decidiram reunir alguns bailarinos e apresentar a ideia de um espetáculo inteiro baseado no jogo ‘Qual é a música?’. A ideia não foi bem aceita pelo elenco, em um primeiro momento, mas, por insistência do diretor Diego Mac, foi criado o espetáculo *Abobrinhas Recheadas*, edição *Dance a Letra*. Neste espetáculo, através de gestos literais, os bailarinos dançavam a letra de músicas popularmente conhecidas, como *Show das Poderosas*, da Anitta, e *Faroeste Caboclo*, do Legião Urbana. O espetáculo obteve sucesso, em termos de recepção e número de público. Dessa forma, nasceu o procedimento foco desta pesquisa, o *Dance a Letra*.

Quando comecei a pensar sobre a composição do procedimento *Dance a Letra*, lembrei-me da imagem utilizada em diversos contextos da internet, que se refere à metáfora do Iceberg. No caso, quando o observamos, por causa do mar, vemos apenas a ponta. Para mim, o iceberg simboliza o procedimento *Dance a Letra* da *Macarenando Dance Concept*. Penso isso, recordando de diversos relatos do público, que escutei durante anos, no sentido, de que o procedimento seria apenas uma brincadeira de mímica, de imitar palavras enquanto se dança. E esse pensamento de que é “fácil” dançar a letra é importante, pois aproxima o público, torna acessível a dança, e essa é uma das premissas do grupo. Ao aprofundar a reflexão sobre o *Dance a Letra*, contudo, é possível encontrar diversas camadas profundas que estão ligadas ao procedimento. Nesta pesquisa, pedi para alguns participantes da *Macarenando*

Dance Concept nomearem elementos profundos que constituem o procedimento e, após, juntei com meus pensamentos também sobre a temática.

Figura 1 - Iceberg do Dance a Letra



Fonte: Vieira, (2023).

De fato, todos esses elementos fazem parte da complexidade do Gesto de Dançar a Letra. A 'Dança' e o 'Pop' destacam-se na camada da superfície, uma camada que é vista e reconhecida pelo público. Abaixo, adentram-se camadas de mais difíceis acessos, onde nem todos têm acesso a esse mergulho profundo da construção gestual e complexa que é Dançar a Letra. As camadas que surgiram nesse Iceberg foram trabalhadas no capítulo de análise dos gestos, como uma orientação para olhar para os gestos analisados. Ressalto, entretanto, que escolhi, para esta pesquisa, focar na mediação, como um dos elementos que constituem o procedimento e está, ao meu ver, em uma camada profunda dessa metáfora do Iceberg.

Para exemplificar o que é um gesto de dançar a letra, separei algumas imagens já utilizadas nos espetáculos do grupo. Na imagem abaixo, dois bailarinos formam o gesto para a palavra 'Brasília'.

Foto 4 – Abobrinhas Recheadas – Congresso Nacional



Fonte: Gui Malgarizi (2018).

Neste caso, o bailarino da frente dobra os braços para frente de seu rosto e mantém as mãos fechadas. A bailarina de trás está com os braços abertos, com uma das mãos viradas pra cima e a outra pra baixo. As mãos dela fazem uma curvatura. Os gestos têm formas que se aproximam da imagem do Congresso Nacional em Brasília. Como vemos na imagem a seguir, os braços do bailarino da frente reproduzem os pilares do centro e os braços da bailarina de trás reproduzem a arquitetura dos lados:

Foto 5 - Congresso Nacional em Brasília



Fonte: Vem Viver Brasília (2023).

Na triangulação entre gesto, letra da música e referencial de cada um, é possível fazer a associação de significados. A complexidade do Dance a Letra, porém, está no jogo com as palavras, nessa brincadeira entre literalidade, concretude ou não, dispensando a necessidade e o objetivo de o espectador interpretar todos os significados. É como um jogo de significados e significâncias, perder e ganhar, rir sabendo que poderá obter seriedade no momento seguinte e, assim, gestualizar dançando. Nesta pesquisa, há uma escolha de focar no recorte do gesto no Dance a Letra; porém, a complexidade envolve um elemento a mais, entendido como subtexto, sendo o acidente entre música-letra-palavra-gesto nas composições. Cabe aqui uma reflexão do diretor Diego Mac (2020):

REFLEXÕES DE DIREÇÃO SOBRE DANCE A LETRA

O Dance a Letra como coreografia tem sempre que dizer algo a mais a respeito daquela música e daqueles gestos; dizer algo diferente a respeito daquela música por meio da literalidade gestual. O pré-texto da coreografia, os gestos em si, é literal, objetivo, concreto, sublinha a música. Mas o texto da coreografia não pode se resumir ao pré-texto. O texto da coreografia não deve apenas sublinhar a letra da música. O texto de Dance a Letra como coreografia deve falar algo outro, um sentido diferente do que a música apresenta e também diferente do que os gestos isoladamente significam. O texto da coreografia deve ser composto de modo a fazer emergir um subtexto. Um subtexto não presente formal, literal e concretamente no pré-texto e no texto, mas deles emergem. Um sub-texto que se forma a partir da sobreposição/justaposição de gestos (pré-texto) organizados e executados (texto) com a letra de uma música. Humor e piada estão contidos no subtexto – é a subversão da expectativa contida na música. Do contrário, sem sub-

texto, veríamos um Dance a Letra como procedimento, composto de prétextos, e não de textos coreográficos. E isso não diz nada para além de uma técnica para criar gestos e movimentos a partir de palavras.

Os gestos são entendidos como literais ou não, podendo ser utilizados, por exemplo, em seu sentido contrário do significado literal, como forma de produzir humor. Um dos exemplos para este caso é a palavra “nada”. Muitas vezes, nas letras das músicas, tem um sentido que denota ausência ou inexistência de algo, mas, como forma de humor, o gesto escolhido pode ser a ação de nadar. E é dessa brincadeira com a possibilidade de encontrar palavras e gestos, que nasce o Dance a Letra.

Todo processo de criação compõe-se, a rigor, de fatos reais, fatores de elaboração do trabalho, que permitem optar e decidir, pois, repetimos, ao nível de intenções, nenhuma obra pode ser avaliada. Como obra, ainda não existe. Vale dizer, então que a criação exige do indivíduo criador que atue. Atue primeiro e produza. Depois, o trabalho poderá ser avaliado com critérios e interpretações. (Ostrower, 1993, p. 71)

O processo de criação de um Dance a Letra pode envolver diversos procedimentos, dependendo da proposta. A *Macarenando Dance Concept* utiliza jogos como uma das principais ferramentas de treinamento para criar um Dance a Letra. O jogo da mímica, por exemplo, treina a capacidade de improvisar e buscar, com o corpo, dar a ver alguma palavra. A criação, muitas vezes, surge da própria ação de improvisar gestos, ao escutar uma música. Após encontrar algumas opções, compõe-se a coreografia de Dance a Letra. O interessante, porém, é que, para cada espetáculo que envolve o Dance a Letra, há uma forma de criar estes gestos. No espetáculo Dance a Letra... Caetano⁹, por exemplo, por termos um prazo curto, a criação das imagens dos gestos foi pensada anteriormente pelo diretor Diego Mac. Na *Macarenando Dance Concept*, os bailarinos criam a partir das direções e também têm a função de criar. No grupo, o bailarino também é um ser que cria, já que tem essa atribuição como própria ao seu lugar no processo do espetáculo.

Para mim, o Dance a Letra é um procedimento possível de se utilizar em diferentes formas, tanto como treinamento, quanto como coreografia, quanto uma brincadeira séria. E cada vez que exploramos o procedimento se encontram novas formas de utilizá-lo. É um trabalho de não se levar tão a sério e levar muito a sério o trabalho.

⁹ Por uma questão de fluxo de texto, neste trabalho, o título do Espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano* será também utilizado como *Dance a Letra... Caetano*.

4 GESTO E MEDIATIZAÇÃO – REFLEXÕES CONCEITUAIS

Neste capítulo, apresento as aproximações dos principais conceitos utilizados na construção do foco de pesquisa. A escolha dos termos Gesto e Mdiatização também se deu pelo seu uso no grupo e, aqui, nesta pesquisa, porque constituem uma parte do universo do Dance a Letra.

4.1 GESTOS

Cada vez que colocamos um corpo dançando em cena afirmamos **um projeto de mundo**, dizemos com gestos o que é importante e o que não é, o que merece ser apreciado, em que valores acreditamos, quais bandeiras defendemos, mesmo que inconscientemente. (Dani Lima, 2013, p. 10)

Como foi visto, o procedimento de criação coreográfica Dance a Letra, segundo o grupo, é a busca por gestos que correspondem à letra de músicas. Direcionando o raciocínio, para a proposta deste estudo, no entanto, é essencial a compreensão dos distintos significados associados aos gestos. Nesse sentido, este subcapítulo é um convite para ampliar a investigação, refletindo sobre variadas formas de pensar a temática. Essa reflexão resulta na pergunta: o que é um gesto?

Segundo Flusser (2014, p. 14), “o gesto foi definido como movimento explicável, mas não satisfatoriamente. Para dizê-lo paradoxalmente: é movimento demasiadamente bem explicável.” Parece-me interessante relacionar o pensamento de Flusser com o pensamento de uma adolescente, minha afilhada, de 13 anos, quando pergunto o que é gesto para ela: “Gesto é uma coisa que eu sei que existe, mas não sei explicar, mas eu sei o que é.”

Pensar e tentar definir ‘gesto’ é algo complexo, mesmo gesto sendo algo que, querendo ou não, está no nosso cotidiano. Por exemplo, quando se levanta um braço, existe uma lógica fisiológica que pode explicar esse gesto, mas, somente essa lógica não basta, como explica Flusser (2014, p. 16), “[...] por não ter considerado outras forças que participam do movimento.” Existem fatores psicológicos, econômicos, sociais, culturais, etc que podem estar implicados no gesto de levantar o braço, tornando, assim, o gesto algo demasiadamente explicável. Relacionando essas descrições, é possível compreender que, por mais explicável que seja o gesto, ainda pode estar no campo do indizível, no campo do sentir. O filósofo enfatizou que o ser humano se manifesta essencialmente por meio da gesticulação, na qual o gesto

desempenha um papel fundamental, ao ocupar seu lugar no mundo e estabelecer relações com o meio. Para ele, os seres humanos não são meros agentes que gesticulam para dominar a natureza, mas que a própria gesticulação constitui sua forma de existência.

Flusser (2014) também ressalta, nesse sentido, que é difícil encontrar uma definição sobre gesto, sem perder algo essencial, pois a própria etimologia do termo sugere isso: “gesta” – feitos. A busca nesta investigação é por uma abordagem que tangencie os sentidos atribuídos ao gesto, priorizando uma compreensão ampla e flexível, ao invés de uma definição rígida e fechada. Em minha perspectiva, ao seguir a orientação que propõe evitar a fixação de significados rígidos para os gestos, torna-se possível, para este capítulo, criar “trilhas” de conhecimento a respeito desse tema, utilizando a metodologia desta pesquisa, que se baseia na metáfora de rizomas¹⁰ (Baptista, 2023). Nesse sentido, considero os gestos como trilhas rizomáticas que apontam para diferentes caminhos de investigação, sem a pretensão de buscar uma única solução definitiva para sua interpretação. Penso no gesto como esses rizomas que desembocam em algum rio ou mar de significados, em fluida, espontânea e natural brotação. Essa abordagem aberta permite uma exploração ampla e contínua das nuances e possibilidades de significados que os gestos podem adquirir.

Na sequência da reflexão, lembro Giorgio Agamben (2008) um dos primeiros autores que encontrei para ampliar os conhecimentos relacionados a ‘gesto’. Ele trouxe a perspectiva de que, para entender o gesto, é importante não confundi-lo com os meios usados para atingir um objetivo específico. Sendo assim, o gesto é a exibição da maneira como realizamos nossas ações, tornando visível o meio em si mesmo. Portanto, o gesto corresponde a uma expressão não vinculada a um propósito específico, mas, sim, se mostra como uma expressão pura e sem fim.

Para a compreensão do gesto nada é, por isso, mais enganador do que se representar uma esfera dos meios dirigidos a um fim (por exemplo, o andar, como meio de deslocar o corpo do ponto A ao ponto B) e, portanto, distinta desta e a esta superior, uma esfera do gesto como movimento que tem em si mesmo o seu fim (por exemplo, a dança como dimensão estética). Uma finalidade sem meios é tão abstraída de uma medialidade que tem sentido somente em relação a um fim. (Agamben, 2008, p. 13)

¹⁰ A autora utiliza o termo rizomas, inspirada em Guattari e Deleuze (1995), nos livros da coleção intitulada Mil Platôs. De origem da Botânica, os rizomas são espécies de caules com brotações irregulares. Segundo os autores, um rizoma não tem início, nem fim; ele se encontra no meio. Então, fenômenos rizomáticos são os fenômenos que acontecem e se ramificam em outros fenômenos e assim sucessivamente.

Já Merleau Ponty (1994) se destacou ao pensar o gesto como uma manifestação única da subjetividade humana, revelando a riqueza e a complexidade da experiência corpórea e perceptiva. Para ele, o gesto desvela a intencionalidade e a significação que estão presentes na experiência humana, sendo assim uma manifestação corporal carregada de sentidos que vão além do movimento físico. Nessa perspectiva, o autor exemplifica, trazendo também a lógica da Psicologia, na relação entre o instinto próprio do humano e o gesto:

A psicologia moderna mostrou muito bem que o espectador não procura em si e em sua experiência interna o sentido dos gestos que testemunha. Para compreender o gesto de cólera ou de ameaça, eu não preciso lembrar-me dos sentimentos que experimentei ao executar por minha conta os mesmos gestos. Do interior, eu conheço muito mal a mímica da cólera; faltaria, portanto, à associação por semelhança ou ao raciocínio por analogia um elemento decisivo — e aliás eu não percebo a cólera ou a ameaça como um fato psíquico escondido atrás do gesto, leio a cólera no gesto, o gesto não me faz pensar na cólera, ele é a própria cólera. (Ponty, 1994, p. 250-251)

Esse pensamento de Merleau Ponty, sobre a compreensão do gesto da cólera, me faz pensar nas diferenças e semelhanças, expressas em uma das cenas do primeiro espetáculo em que a *Macarenando Dance Concept* utiliza o Dance a Letra, o Abobrinhas Recheadas. Nessa cena, os bailarinos fazem gestos literais relacionados às palavras da música “O Pulso”, onde o cantor cita diversas doenças na sua letra:

*“Peste bubônica, câncer, pneumonia
Raiva, rubéola, tuberculose e anemia
Rancor, cisticercose, caxumba, difteria
Encefalite, faringite, gripe e leucemia”
(TITÃS, O pulso)*

Durante alguns ensaios dessa cena, os bailarinos precisavam criar gestos que dessem conta de transmitir a dor da doença específica da letra da música. O laboratório de criação para chegar a esses movimentos me remete ao pensamento de Merleau Ponty, sobre o gesto da cólera, pois, nenhum dos bailarinos contraiu essas doenças citadas na música. De acordo com o pensamento de Merleau Ponty (1994), assim como ele discorre sobre a não obrigatoriedade de ter experimentado a cólera para compreender o gesto associado a essa emoção, os bailarinos também não necessitam vivenciá-la para criar a gestualidade que a representa. No contexto do Dance a Letra, ocorre uma busca para expressar os sentimentos que poderiam estar

relacionados à palavra “Cólera”, como a raiva. Do espectador que observa o bailarino, contudo, não é exigido que tenha experienciado esses sentimentos, para acessar o significado expresso através do gesto.

Na foto 5 abaixo, há fragmentos do ensaio online da cena da música O Pulso, no qual a primeira bailarina faz o gesto de raspar a cabeça para a palavra ‘câncer’, o segundo bailarino faz o gesto de um cachorro para a palavra ‘raiva’ e o terceiro bailarino faz o gesto de tossir para a palavra ‘pneumonia’.

Foto 6 - Vídeo Ensaio O Pulso



Fonte: Arquivos *Macarenando* (2023).

Durante a análise desses gestos, surgiu em mim uma indagação sobre o ponto de partida e de término de cada um deles. Questionei-me sobre onde, exatamente, um gesto tem início. Foi a partir dessa reflexão que me deparei com o pensamento de Hubert Godard (2001), sobre a relevância de observar o estado do corpo, no momento da execução de um gesto, e como isso repercute na sua realização. Por exemplo, no contexto de uma dança, o estado do corpo, em termos de tensão muscular, distribuição do peso e relação com a gravidade, exerce uma influência direta na forma como o gesto será executado. Essa concepção é conhecida como pré-movimento, o que implica na noção de que o estado do corpo, antes do início do movimento, possui uma carga expressiva que impacta na sua realização.

Chamaremos de pré-movimento essa atitude em relação ao peso, à gravidade, que existe antes mesmo de se iniciar o movimento, pelo simples fato de estarmos em pé. Esse pré-movimento vai produzir a carga expressiva do movimento que iremos executar. (Godard, 2001, p. 13)

Na perspectiva do autor, os gestos começam antes daquilo que é visível, existindo uma organização musculoesquelética, que antecede essa parte estruturada do gesto. Segundo ele, isso está ligado à lei da gravidade. Assim, “[...] os músculos gravitacionais, encarregados de garantir nosso equilíbrio, antecipam-se a cada um de nossos gestos.” (Godard, 2001, p. 3-4)

Através da observação de bailarinos com quais tive contato ao longo da vida, pude notar uma preocupação, relativa à necessidade de ter um sentimento prévio, para conferir significado à criação de uma dança. Ao considerar a noção de pré-movimento e a perspectiva de Merleau Ponty (1994), no entanto, torna-se evidente que o sentimento e o gesto estão intrinsecamente interligados, emergindo o sentido da expressão. Conforme afirma Godard (2001, p. 32), “É no gesto que a produção de sentido se organiza”.

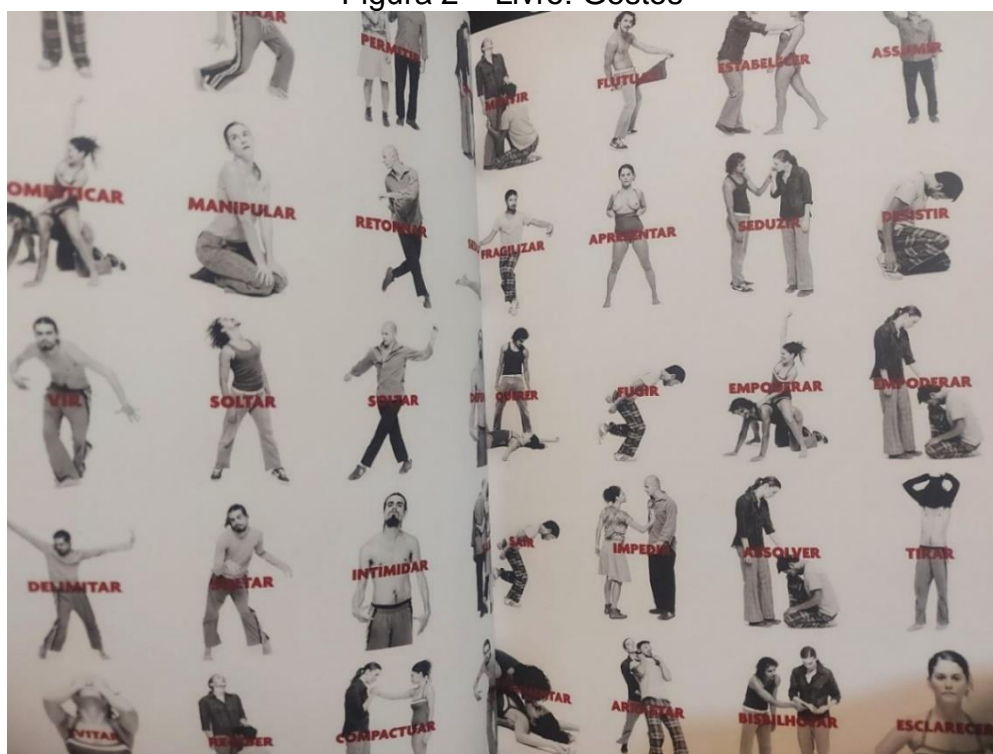
Considero relevante, nesta dissertação, abordar não apenas conceitos teóricos, mas também mencionar obras artísticas como referências de gestos. Nesse sentido, opto por me aproximar dos ‘gestos dançados’, tanto como conceito, quanto como os movimentos, destacando a pesquisa da coreógrafa Dani Lima (2013) como uma contribuição importante para a discussão. A coreógrafa realizou uma pesquisa, chamada de ‘100 Gestos’, sobre os diversos significados de gestos que marcaram o século XX. A ideia, segundo ela, era chegar numa espécie de museu do gesto de dança; porém, ao longo da pesquisa, ela entendeu que era necessário buscar outros significados de gestos, para além da dança. Foram realizadas 10 entrevistas com profissionais das Artes Visuais, Psicologia, Filosofia e Psicanálise, em que todos foram instigados a pensar sobre ‘o que é gesto’. Neste capítulo, destaco três dessas entrevistas, para compor a discussão conceitual de gesto. Nesse sentido, também mesclo as entrevistas com reflexões e conceitos de diversos autores, criando uma discussão sobre o gesto, como se fosse uma roda de conversa ampliada, que engloba distintas temporalidades e perspectivas para compreensão do tema.

Por isso, acho muito interessante a pesquisa que vocês estão fazendo, porque de quem é o gesto? Temos muitos lados para olhar essa questão. Ele é o gesto do fisioterapeuta, do médico? De quem é o gesto? É do artista? (Sotter *apud* Lima, 2013, p. 97).

Após essas entrevistas, a equipe do projeto focou em entender o gesto na dança, a partir da ideia de listas do Umberto Eco. O autor diz que “[...] a lista se transforma num modo de remisturar o mundo”, pensamento metodológico que também utilizo nesta dissertação, para construir os quadros de análise. Cada bailarino preparou uma lista de 100 gestos relacionados à sua história, como, por exemplo, gestos da mãe ou gestos de filmes marcantes. Essa lista foi trabalhada em grupo, a partir das relações com as entrevistas e com outros textos estudados, conforme Dani Lima explica:

Partindo da proposta de mapear os movimentos corporais emblemáticos que construíram o século XX, 100 gestos se desenvolveu como um inventário onírico das memórias inscritas nos corpos dos bailarinos. Transita dos requebros de quadris do rock dos anos 50 à comunhão eletrônica das raves, de Isadora Duncan a Michael Jackson, da elegância marcial ao exagero kitsch, do modernismo ao videogame, do indivíduo ao coletivo, num caleidoscópio de gestos icônicos, ações cotidianas, intenções, posturas e trejeitos. (Lima, 2012)

Figura 2 – Livro: Gestos



Fonte: Lima (2013).

Na imagem acima, é possível identificar alguns exemplos da lista de gestos em formas de verbo, e, durante a criação dos gestos, iniciou-se uma ‘prática de contaminação’, segundo Dani Lima. Com as listas individuais feitas, os bailarinos começaram a brincar de roubar o gesto, um do outro, misturando e transformando, tornando, assim, parte da construção do significado do que é gesto para a pesquisa.

A sensibilidade presente no trabalho de Dani Lima é admirável, destacando a maneira como se posiciona, ao abordar os gestos, tanto como artista quanto como pesquisadora acadêmica. O projeto '100 Gestos' busca decifrar o próprio significado do gesto também por meio do movimento e da dança. A temática do projeto, em que ela coleciona gestos que marcaram o século XX, tem uma familiaridade com esta dissertação, uma vez que ambas as pesquisas buscam organizar reflexões sobre gestos, mídia e marcos temporais. Em seu livro "Gesto – Práticas e Discursos", Dani Lima (2013) apresenta uma abordagem que registra gestos em imagens, alinhando-se com a minha perspectiva de encontrar, no gesto, um registro de movimento, mesmo que a fotografia seja uma representação estática. Nessa abordagem, a imagem revela, por si só, a presença de movimento, vida, forma, cor e mundos inteiros em um único momento do gesto.

Figura 3: Gestos Dani Lima



Fonte: Lima (2013).

Retomando a primeira parte do projeto 100 Gestos, é interessante analisar as diferentes formas de entendimento, de acordo com as profissões dos entrevistados. A proposta de Dani Lima foi compreender 'Gesto' em diferentes áreas, para chegar no entendimento de 'Gesto' para a dança. Benilton Bezerra, um dos entrevistados, trouxe uma das visões psicanalíticas:

O gesto em Winnicott é um instrumento para pensar o que seria uma vida boa de ser vivida, aquela na qual o indivíduo é capaz de, espontaneamente, fazer gestos no cotidiano que tornem o mundo apreciável, instigante, estimulante, capaz de criar novidade no mesmo lugar, fazendo as mesmas coisas. São pequenos gestos. (Bezerra *apud* Lima, 2013, p. 71)

Desta forma, penso que podemos destacar a hipótese do psicanalista Winnicott (1983), que utiliza o termo “gesto espontâneo” e o relaciona com a sua teoria de “verdadeiro *self*”. Este último, conforme Bezerra cita na entrevista, refere-se ao que há de espontâneo no sujeito, permitindo-o encarar a vida de forma mais criativa e menos rígida, assim como propiciando o sentir-se real.

A possibilidade de desenvolvimento do “verdadeiro *self*” encontra-se no início da vida, ou seja, na relação do bebê com o seu cuidador. Nesse estágio inicial, o lactante não possui um eu integrado, e a partir dos impulsos espontâneos que encontra expressão em seus próprios gestos, o cuidador é capaz traduzir e satisfazer suas necessidades. Neste sentido, Winnicott (1983) entende os gestos espontâneos do bebê como a expressão de um verdadeiro *self* em potencial de se desenvolver. E a partir desses cuidados, o bebê cria uma relação de onipotência crucial para o desenvolvimento do seu próprio Eu.

Vale destacar a importância de que, nessa relação, se construa um ambiente seguro, que possibilite a ilusão do bebê, no sentido de que cria o mundo a partir do seu próprio gesto. Desta forma, o sujeito, futuramente, pode se relacionar com a sua dimensão criativa, com o brincar livre e a espontaneidade.

Já para Soter (2013, p. 87), entrevistada da área da Educação e Dança, “Gesto e corpo estão ligados, mas não são a mesma coisa.” Para ela, existe uma diferença entre gesto e movimento, sendo o primeiro, tomado por alguma intenção. Durante a entrevista, Dani Lima e Silvia Soter chegaram à ideia de que o tônus muscular e a respiração não são o próprio gesto dançado, mas, sim, aquilo que autoriza o gesto dançado a acontecer, como se essas questões fossem um pano de fundo do gesto dançado.

Percebo que o movimento e o gesto apresentam uma relação intrínseca, porém com abordagens distintas. Caso o gesto fosse analogicamente equiparado ao Sistema Solar, o movimento, por estar ligado à realidade física do gesto, assumiria o papel da atração gravitacional vinda do centro da Via Láctea, nossa galáxia. Essa analogia me leva a entender o movimento como uma força gravitacional presente nos gestos, mas a complexidade de sentidos, das expressões e das intenções é ligada ao Sistema Solar por inteiro.

A diferença entre movimento e gesto é destacada por Dantas (1999), ao afirmar que os gestos podem expressar desejos, intenções, expectativas, exigências e sentimentos. Essa distinção é reforçada por Susanne Langer (1980), uma importante filósofa e teórica do século XX: “Todo o movimento de dança é gesto, ou um elemento na exibição do gesto [...]” (Langer *apud* Dantas, 1999, p. 15)

No âmbito da análise dos gestos, constata-se a existência de uma ampla variedade de tipologias. A partir disso, penso a seguinte questão: qual a diferença entre gestos do cotidiano, por exemplo, e gestos dançados? Nesse contexto, Dantas (1999) explora a distinção entre gestos naturais e virtuais, fornecendo elementos para refletir sobre essa temática.

O gesto em dança possui outras especificidades: ele diferencia-se dos gestos naturais e afirma-se como gesto virtual. O gesto virtual é uma forma simbólica livre, ou seja, ele tem a capacidade de transmitir idéias de emoção, consciência e pressentimento, e/ou expressar tensões físicas e espaciais. (Dantas, 1999, p. 16)

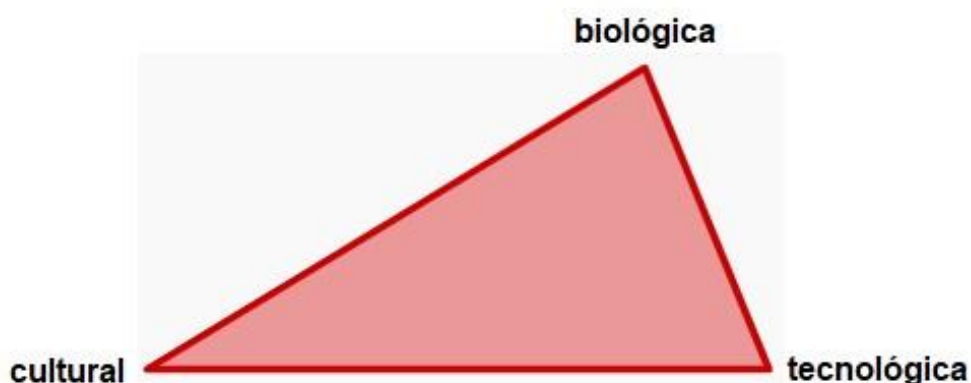
Segundo a autora, o termo “gesto virtual” se refere à noção de que um gesto não é a expressão direta ou literal de emoções, pensamentos e sensações, mas sim uma construção artística, que pode criar a ilusão de uma correspondência imediata entre o gesto e seu significado. Ou seja, o gesto virtual não representa uma manifestação direta do que está sendo expressado, mas é resultado da interpretação e concepção do gesto, por parte do artista. Nesse contexto, o gesto virtual destaca a subjetividade e a criatividade, envolvidas na criação e execução dos gestos, tornando-os mais complexos e abertos para diferentes interpretações.

Interrompendo, temporariamente, a abordagem da gestualidade para a dança, considero relevante delinear uma perspectiva acerca da concepção sobre gestos e também as diferenças entre gestos e movimentos, a partir de um antropólogo, que também deu entrevista para Dani Lima (2013). A compreensão de Massimo Canevacci (*apud* Lima, 2013, p. 177), antropólogo cultural e professor, é de que existe uma diferença entre linguagem do corpo e gesto. Ele diz que “[...] de um lado se estuda o corpo, a linguagem do corpo, a maneira como o corpo fala. O gesto talvez seja um lado muito mais específico, micrológico, do comportamento humano”. O autor propõe olharmos para o gesto como olhamos para um triângulo escaleno, que possui três lados totalmente diferentes.

Nesse sentido, no gesto, existe uma parte biológica, uma cultural e outra tecnológica. Nessa lógica do triângulo escaleno, no entanto, as partes são ambíguas

e conflitantes, misturando-se, muitas vezes, e resultando em um significado complexo sobre gesto.

Figura 4 - Triângulo Escaleno do Gesto



Fonte: Vieira (2023).
Adaptado do modelo de Massimo Canevacci.

Para exemplificar cada lado do triângulo, Canevacci (2013) retoma alguns exemplos, sendo o primeiro, uma experiência cultural onde ele foi convidado para participar de um ritual na aldeia Xavante de Sandradouro, no Mato Grosso. O ritual da furação na orelha dura quatro meses, e o momento mais significativo é quando os participantes furam a orelha. Este momento demarca que o garoto virou homem e pode ter relações sexuais com uma mulher. Anteriormente, os participantes do ritual precisam ficar quinze dias batendo as mãos na água do rio, descansando somente à noite. Esse gesto de bater as mãos com o braço e corpo inteiro, de forma rítmica no rio, acabou gerando uma música. No segundo momento, os xavantes furam o lóbulo dos homens que participaram do ritual e possuem entre 13 e 17 anos. Assim, [...] “esse gesto coloca em relação o que é fundamental: corpo, água e ritual sagrado.” (Canevacci *apud* Lima, 2013, p. 178) O final do ritual é composto por dois jovens, que se encontram e batem o pé com força em diversas direções. Essa finalização, dos homens batendo o pé no chão, é cheia de sentidos, nesse determinado contexto. Vale questionar: esse mesmo gesto, sendo feito por outras pessoas e em outro lugar, seria considerado gesto ou movimento? O questionamento é importante, pois, tirados de seu contexto, seriam apenas uma execução física não ligada à trama de sentidos que envolvem o ritual. Nesse sentido, o autor explica da seguinte maneira:

Esse é um gesto fundamental porque cria a vida, é de uma profunda significância simbólica, mas somente nesse contexto. Isso para mim, não é uma definição, mas um *statement*: os gestos são culturalmente determinados. (Canevacci apud Lima, 2013, p. 179)

No sentido biológico, Canevacci (2013) explica o gesto como ações do corpo e cita, como exemplo, o choro ou a risada. Conforme foi explicitado no triângulo escaleno, no entanto, as três formas gestuais são ambíguas. Pela Antropologia, “[...] eu choro porque minha cultura favorece esse gesto.” (Canevacci apud Lima, 2013, p. 178). Compreendo então que, dependendo do contexto e da visão científica, o gesto de ‘chorar’ caberia tanto no sentido biológico, quanto no sentido cultural.

Para elucidar o sentido tecnológico do gesto, o autor traz, como exemplo, as *raves*, que são eventos festivos de música eletrônica, onde os gestos se misturam com o cenário, roupas e tecnologias.

Naquele momento se estava criando um sistema de signos e de gestos que fazia uma interconexão entre corpo, roupa – o estilo das roupas era diferente -, música e arquitetura, máquinas enferrujadas e tecnologias novíssimas. É como se o prédio, a fábrica abandonada, fizesse gestos, tivesse um elemento gestual no qual o que é orgânico e inorgânico se misturasse. (Canevacci apud Lima, 2013, p. 180)

Nesse sentido, Canevacci (2013) explica que, relacionando esses três lados do gesto - biológico, cultural e tecnológico - é possível pensar em uma relação transumana, desafiando a lógica tradicional, baseada na geometria clássica, no sentido de que somente gestos humanos são válidos. Como provocação, o entrevistado cita a possibilidade gestual de uma obra de arte, de uma escultura, ou até mesmo de um prédio: “A gente precisa aprender como um prédio se comunica por meio de gestos, como se estabelece essa relação dialógica” (Canevacci apud Lima, 2013, p. 181).

Quando não há movimentação no corpo humano, ainda existe ‘gesto’? Esse pensamento me remete à forma de trabalho na *Macarenando Dance Concept*, onde, em muitas obras, a luz parece cumprir o papel de gesto. A relação entre movimento, luz, cenário e música, no *Dance a Letra*, parte dessa relação transumana, onde já se questiona o que, de fato, pode ser considerado gesto, se, por exemplo, uma luz apagando na cena é a própria representação da palavra “apagar”. Nesse caso, a luz ocupa um papel principal na cena, equivalendo-se aos próprios gestos.

No sentido dos gestos humanos, Canevacci (2013) assimila seu significado, alinhado com a Antropologia, onde se baseia na metacomunicação, explicitando que:

A metacomunicação é o entendimento de que fragmentos corporais de mãos, olhares, expressões do rosto, posicionamentos corporais, são modificações que podem dar um sentido ambíguo, ou às vezes totalmente diferente, ou ainda mais amplo, à comunicação. (Canevacci, 2013, p. 181)

A metacomunicação é conceituada como ‘algo além’ da comunicação convencional. Acredito que essa perspectiva é especialmente relevante para análise de gestos, uma vez que estes carregam múltiplas camadas de sentidos. Essa constatação me remete a falas que escutei, com frequência, durante o início da minha trajetória em dança. Lembro-me que, ainda criança, ouvia de Diego Mac, Jussara Miranda, Alessandra Chemello¹¹, repetidamente, a frase da autora Ciane Fernandes: “A FORMA INFORMA!”. Essa frase era dita por eles em diversos ensaios, em que eu observava grupos profissionais, e deixou uma marca significativa em minha trajetória de artista e pesquisadora. No âmbito dos gestos, a forma, o modo como são executados ou a posição em que o corpo está, transmite informações. Existe um preenchimento de sentidos dos espectadores, ao olharem um gesto, como, por exemplo, em um gesto de respirar... Quantas informações podem existir em um simples gesto de respirar?

Nesse contexto, na *Macarenando Dance Concept*, esse conceito de observar que tudo informa é também pela via do humor, onde se buscam gestos contrários ao significado literal que a letra informa. Essa possibilidade, muito usada em filmes ou espetáculos de comédia, faz parte de muitas coreografias de Dance a Letra. Por exemplo, no espetáculo *Abobrinhas Recheadas - O Jogo* (2013), em uma das primeiras músicas, dois bailarinos dançam a música ‘Show das Poderosas’ da cantora Anitta.

¹¹ Jussara Miranda é diretora e coreógrafa com mais de 30 anos de atuação na Muovere Cia. de Dança; Alessandra Chemello foi diretora e coreógrafa do Grupo Gaia, grupo de dança bastante conhecido nos anos 2000, sendo ambos os grupos de Porto Alegre.

“Prepara que agora é a hora
 Do show das poderosas
 Que **descem e rebolam**
 Afrontam as fogosas
 Só as que incomodam
 Expulsam as invejosas
 Que ficam de cara quando toca

Prepara

*Se não tá mais a vontade sai por onde entrei
 Quando começo a dançar eu te enlouqueço, eu sei
 Meu exército é pesado a gente tem poder
 Ameaça coisas do tipo você
 Vai*

Solta o som que é pra me ver dançando”

(Anitta, 2013)

Na maior parte da música, os bailarinos fazem gestos literais, de acordo com as palavras. Se a letra diz “descem”, eles fazem o gesto de descer com as mãos; se a letra diz “rebolam”, eles rebolam com o quadril. No entanto, quando a letra diz ‘prepara que agora é a hora’, a contextualização de significado da música é sobre a hora do show das poderosas, que, no caso, é o que vem a seguir na letra, mas, os bailarinos dançam gestos de culinária, como se estivessem preparando um bolo, dando outro sentido para ‘prepara que agora é hora’, nesse caso, hora de preparar um bolo. Isso também ocorre na parte da letra ‘solta o som’, que, no sentido da música, significa ligar o som ou aumentar o volume, mas, na coreografia, os bailarinos fazem gestos de soltar algo com as mãos. No caso do Dance a Letra, eu posso ter um significado contextual que a letra da música informa e, com a minha gestualidade, comunicar um outro sentido, gerando o humor pelo gesto.

4.1.1 Uma Visão da Semiótica

O propósito deste subcapítulo é afunilar a pesquisa e aproximar cada vez mais dos objetivos específicos desta dissertação. Considero importante, de forma metodológica, aproximar a investigação do gesto dançado em relação aos seus significados conceituais. Com base nessa perspectiva, proponho iniciar com os pensamentos do filósofo José Gil, autor que levanta o seguinte questionamento: o que difere um gesto comum de um gesto dançado?

Como constrói o bailarino e seu gesto? Em que este se distingue um gesto comum? No gesto comum, o braço entra em movimento no espaço porque a ação impõe do exterior uma deslocação ao corpo; pelo contrário, no gesto dançado, o movimento, vindo do interior, leva consigo o braço. Movimento ritmado que “transporta” o corpo, esse mesmo corpo que é o seu suporte. (Gil, 2004, p. 14)

Para responder tal questionamento, José Gil (2004) retoma aspectos da pesquisa de Rudolf Laban, um importante teórico e coreógrafo do século XX. Ele defende que, na esfera da dança, o corpo se torna o veículo primordial de comunicação estética, estabelecendo uma interação com o espaço circundante, a música e sua própria corporeidade. Nesse sentido, ele denomina as “qualidades” contidas nos gestos, os quais incluem peso, tempo, espaço e fluxo. Essas qualidades apresentam variações em quantidade e intensidade, permitindo combinações, culminando nos diferentes tipos de movimentos dançados. E é nessa configuração específica dessas qualidades de esforço que, de fato, confere a forma ao movimento na dança.

No caso do Dance a Letra, em um primeiro momento, os limites entre gestos comuns e gestos dançados são borrados; porém, pelo pensamento de José Gil, mesmo que o gesto seja mimetizar, ao máximo, uma gestualidade comum, pela intencionalidade, ele se torna um gesto dançado. Existe um pensamento ritmado e propositalmente construído para gerar a intenção necessária. Há uma diferença entre gestualizar coçando a cabeça, por uma sensação de coceira, e coçar a cabeça de forma intencional, na construção de um gesto para palavra ‘coçar’. Os limites entre um e outro se evidenciam pelo pensamento e consciência de peso, velocidade e diversos elementos da dança, que trazem consigo o resultado do gesto. Considero, então, que o gesto de Dance a Letra passa por uma espécie de ‘tratamento’, onde se coleta o gesto comum, se adicionam camadas de densidade, peso, velocidade, entre outros elementos da dança, para se transformar em um gesto dançado. Penso nisso, pois,

mesmo parecendo, para a maioria do público, que se trata de um gesto cotidiano e simples, existem muitas camadas de tratamento, provenientes da dança. Esse tratamento visa, justamente, fazer parecer, aos olhos do público, um gesto simples e de fácil execução, em grande parte das vezes. Essa noção sobre o tratamento do gesto também é discutida, nesse viés, por Dantas:

Uma das especificidades do gesto em dança, está, pois, no fato de que os movimentos transformados em gestos de dança adquirem características extraordinárias, pois os fatores espaciais, temporais, rítmicos, dinâmicos e o próprio modo de movimentação do corpo tornam-se diferentes: exigem-se novas posturas, novas atitudes corporais para eu os movimentos usuais se tornem dança. (Dantas, 1999, p. 15-16)

Nesse processo de tratamento e de captação de gestos que se liguem com as letras de músicas, no entanto, não se pode ter a pretensão de que o espectador compreenda todos os significados. Por exemplo, ao realizar movimentos para a palavra “casa”, mesmo que o bailarino faça o movimento de juntar as mãos para cima, simbolizando um telhado, gesto muito utilizado no imaginário coletivo¹², corre-se o risco de muitas pessoas não acessarem tal significado, originalmente pensado e proposto, mas construírem outras interpretações. Isso ocorre muito para gestos que representam uma determinada cultura, como, por exemplo, o gesto da “dança no pezinho”, que simboliza uma dança culturalmente reconhecida no sul do Brasil. Merleau-Ponty conduz esse pensamento, dizendo:

O sentido dos gestos não é dado, mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador. [...] A comunicação ou compreensão dos gestos se obtém pela reciprocidade de minhas intenções e dos gestos do outro, de meus gestos e das intenções legíveis na conduta do outro. Tudo ocorre como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu. (Merleau-Ponty, 1971 *apud* Dantas, 1999, p. 114)

Isso significa que os gestos são reconhecidos, de acordo com as bagagens de cada sujeito, em seus contextos e, mais precisamente, são ligados ao imaginário coletivo de cada um. Conforme Godard (2001) traz uma outra perspectiva sobre a produção de sentidos a partir dos gestos:

[...] uma variação mínima da parte do corpo que inicia o movimento, os fluxos de intensidade que o organizam, a maneira que o bailarino tem de antecipar e de visualizar o movimento que irá produzir, tudo isso faz com que uma mesma figura não produza um mesmo sentido. (Godard *apud* Leite, 2022, p. 12).

¹² Compreendo Imaginário Coletivo como uma mentalidade conetiva, englobando símbolos, tradições e memórias com significado único e compartilhado pelos integrantes de algum agrupamento humano.

O fluxo de sentidos pode ser compreendido, também, nos textos de José Gil (2004), em que o autor apresenta a ideia de gesto-signo, exemplificado através do movimento de apontar o dedo para algo específico. Nessa concepção, o gesto-signo, quando transformado em gesto dançado, incorpora camadas de visão, pensamento e emoção, fundindo-se e tornando o signo de apontar, um gesto dançado. Nas palavras dele, “[...] o movimento dançado tem a particularidade de absorver os signos corporais, de os dissolver e, inserindo-se no movimento que lhes deu origem, transformar essa gênese no movimento puro que a sua própria energia transporta.” (Gil, 2004, p. 97)

Ao longo desta pesquisa, em consonância com os objetivos específicos, identifiquei a importância de fazer a aproximação com a área da Comunicação, especialmente a midiatização, que será abordada a seguir. Nesse sentido, percebi que a abordagem de aspectos semióticos pode ser interessante para uma análise do gesto de “Dance a Letra”, uma vez que este gesto, por sua natureza concreta, se aproxima à concepção de signo fundamentada nos princípios semióticos. Santaella (2021, p. 9), uma importante pesquisadora dessa área, afirma que a Semiótica “[...] é a ciência dos sistemas e dos processos sígnicos na cultura e na natureza. Ela estuda as formas, os tipos, os sistemas de signos e os efeitos do uso dos signos, sinais, indícios, sintomas ou símbolos.”

A discussão semiótica tem como teórico fundador, na era moderna, Charles Sanders Peirce (1897), que compreende signo como algo que está no lugar de outro, representando-o. Segundo ele, o signo possui duas partes fundamentais: o significante, que é a forma física ou representação material do signo, e o significado, que é a ideia, conceito ou referência associada ao significante. Em outros termos, o signo é a união de uma imagem, palavra, som ou, no caso desta pesquisa, gesto (significante), com um conceito ou ideia que essa representação significa.

Santaella (2021) relata que existem três tipologias dentro da ideia de signo: ícone, índice e símbolo. Ícone é um signo que mantém uma relação de semelhança ou similaridade com algo ou conceito que representa. É comum trazer o exemplo da fotografia, quando, por exemplo, uma foto de uma caneca é tirada e isso representa o objeto por meio de sua semelhança visual. Índice é o signo que tem relação com algo ou conceito de causa e efeito, contiguidade ou conexão direta. Um dos exemplos utilizados recorrentemente é que a fumaça é um índice de fogo, pois a presença da fumaça indica que está ocorrendo um incêndio. Símbolo é um signo que representa que há uma convenção na relação, isso ocorre dentro de uma determinada

comunidade ou contexto social. Como exemplo, as palavras de um idioma são símbolos que representam algo por meio de uma convenção estabelecida naquela língua.

Até aqui, apresentei um panorama geral do sistema de signos segundo teorias de significação. Trata-se de discussão importante para compreender as relações que serão apresentadas no capítulo de análise dos gestos. Adentrando o campo artístico, Clovis Oliveira (2020) destaca a pesquisa sobre símbolos na pesquisa de Susanne Langer. Para ela, os símbolos transcendem as palavras ou imagens com significados fixos, possibilitando que eles possuam uma característica singular e expressiva de comunicar sentimentos e pensamentos. Ela considera os símbolos como veículos onde as emoções e os sentimentos se manifestam e são compartilhados. Além disso, a autora acredita que a arte e outras formas simbólicas expressam emoções complexas que, muitas vezes, a descrição verbal não consegue atingir. Nesse sentido, ela afirma que os símbolos são formas abstratas de expressão e são capazes de representar padrões e estruturas presentes nas nossas experiências.

Langer constata, assim, outra grande função dos símbolos, que não se trata de conduzir a coisas e comunicar fatos, mas de expressar ideias; e isso, por sua vez, envolve um processo psicológico mais profundo, a saber, a formulação de ideias ou a própria concepção. A concepção – dar forma e conexão, clareza e proporção a nossas impressões, memórias e objetos de juízo – é o começo de toda racionalidade (Langer, 1957, *apud* Oliveira, 2020, p. 21).

Penso que o sentido do Dance a Letra se constrói em parte da intenção de comunicar algo, em parte de um simbolismo abstrato que é preenchido por sentimentos e expressões e que, mesmo sendo gestos que buscam concretude, são cheios de abstração e espaços de esvaziamento de significados para serem preenchidos. É inegável, porém, que os gestos de Dance a Letra possuem uma aproximação com a ideia de signos, uma vez que existe uma busca intencional na criação, diferentemente de outras danças - como em algumas danças contemporâneas, por exemplo, que se afastam, propositalmente, do campo dos gestos 'mais concretos'.

A presença dessa reflexão envolvendo as teorias da significação relaciona-se com o propósito de religação de saberes, de Morin (1991), como inerente aos rumos da ciência contemporânea. Neste sentido, não se trata, claro, de intenção de explicar gesto somente por meio das Teorias da Comunicação, mas de buscar a compreensão em uma trama de sentido. Deste modo, Dantas (1999) sinaliza:

[...] a teoria da comunicação não é capaz de explicar satisfatoriamente a gestualidade: a tentativa de sistematizar os fenômenos da gestualidade utilizando as categorias da linguística acaba por reduzir sua capacidade expressiva (Dantas, 1999, p. 38).

Percebo ser possível a relação das teorias de significação no gesto de Dançar a Letra. Nessa busca por signos, sejam eles símbolos, ícones ou índices, no contexto da própria criação coreográfica dos gestos de Dance a Letra, estabelece-se naturalmente uma relação intrínseca entre o gesto dançado e os elementos semióticos envolvidos. Além disso, uma análise com elementos da Semiótica também contribui para o estudo da Mídiação, assunto a ser desenvolvido a seguir.

4.2 MÍDIATIZAÇÃO

A proposta aqui é desenvolver o conceito de mídiatização, trazendo exemplos de diversas situações e contextos. Além disso, também entrelaço os conceitos de dança e gestos, para compor a abordagem. Compreendo o fenômeno da mídiatização como um processo complexo de ações das mídias que transversalizam o universo existencial dos sujeitos, tornando difícil fazer uma separação entre as mídias e a sociedade. Hjarvard (2012) explica que a mídiatização surgiu como forma de entendimento de que as mídias fazem parte da nossa sociedade, onde se fundem e confundem com as próprias instituições sociais, como a política ou religião. Nesse sentido, a mídiatização corresponde a uma forma de enxergar a vida, as vivências no mundo em que estamos inseridos e, ao mesmo tempo, constitui-se a um dispositivo de significação. “Ou seja, a mídia dita alguns comportamentos humanos e se torna um modo do sujeito estar presente na vida, uma maneira de vivenciar e sentir o mundo ao seu redor. É uma forma de existência.” (Porfírio, 2020, p. 2)

Melo (2020), do canal Maxismos, exemplifica o fenômeno de mídiatização, trazendo a ferramenta do *Instagram*¹³ ‘*Story*’, onde os usuários publicam fotos e vídeos de situações que estão vivendo no cotidiano. Essa ferramenta, atualmente, é utilizada durante shows, quando as pessoas filmam e postam em tempo real, para que quem não está no show possa acompanhar. A ação de postar *story*, durante o evento, incomoda muitas pessoas no show, pois elas julgam a pessoa que filma, como se ela não estivesse aproveitando o show da maneira adequada, distinguindo o *story*

¹³ O *Instagram* é uma rede social criada em 2010 onde as pessoas publicam fotos e vídeos, assim como fazem a transmissão ao vivo de cenas do cotidiano.

postado, do evento. A reflexão que faço aqui, nesse exemplo, no contexto inicial de estudo sobre a midiatização, é sobre a crítica dos indivíduos que desaprovam o registro de shows, por meio de celulares. É inevitável interpretar esse comportamento como uma nova manifestação de interação com o mundo, percebendo que, para essas pessoas, capturar o espetáculo, em vídeo, constitui integralmente sua experiência vivencial. Nesse contexto, a filmagem e a criação de *story* não necessariamente, implicam em uma redução da apreciação do show, mas, sim, compõem uma experiência completa nessa nova lógica midiatizada.

Dessa forma, existem pelo menos duas situações, que precisam ser analisadas, também, sem juízo de valores: pessoas que acreditam na experiência única, sem o registro de celulares, e pessoas que vivem a cena, de forma integral, registrando nos celulares. Isso não significa que não haja consequências, no âmbito do sentir, mas, sim, que essas consequências não podem ser balizadoras de validação sobre se há ou não há experiência, em uma cena ou outra. Isso significa dizer que, em um contexto da midiatização, essa ferramenta é pensada como parte do acontecimento de ir em um show, não como algo separado do contexto vivido nessa situação. Vale ressaltar, porém, esse entendimento sobre a ligação das mídias com a sociedade nem sempre foi compreendido dessa forma:

Tradicionalmente, a mídia tem sido considerada como algo separado da cultura e da sociedade; conseqüentemente, os pesquisadores tendem a se concentrar no efeito que certas mensagens mediadas têm sobre indivíduos e instituições. Por exemplo: pode-se imaginar que as manchetes de primeira página durante uma campanha eleitoral exercem influência no comportamento de voto das pessoas, que os anúncios podem afetar as preferências de compra dos consumidores e que conteúdo de um filme pode afetar a moral dos espectadores ou desviar sua atenção de assuntos de maior urgência ou relevância. (Hjarvard, 2012, p. 54)

Inicialmente, Hjarvard (2012) contextualiza que a midiatização era utilizada para explicar as diversas ações da mídia de massa como impacto na política. Nesse sentido, o uso do discurso polarizado na política, entre extremos, era uma das estratégias utilizadas para ter uma cobertura melhor nas mídias. Esse pensamento de controle pelas mídias, que, de certa forma, persiste até hoje, começou a ser estudado, para possibilitar entender quais outras possíveis relações entre mídia e outras instituições sociais. Este estudo também foi chamado de ‘sociedade sacudida pela mídia’ (Hernes, 1978) e ‘análise das instituições-sociais-transformadas-através-da-mídia’ (Altheide; Snow, 1979), mas o interesse era, principalmente, identificar a influência da mídia no meio político e comercial.

É interessante, nos tempos atuais, observar como a midiatização também se atravessa, de forma expressiva, no âmbito político-religioso no Brasil. No governo Bolsonaro¹⁴, por exemplo, a ação das mídias foi marcante na experiência político-religiosa em sociedade. Nesse exemplo, grande parte dos eleitores do ex-presidente eram conhecidos por compartilharem diversas informações, muitas delas falsas, no *WhatsApp*¹⁵. Dessa forma, as campanhas de Bolsonaro atingiam grande parte da população, através das mídias, com conteúdos que difundiam denúncias, promessas ou informações de cunho religioso para população. Nesse caso, “[...] a mídia tornou-se um importante – se não a principal – fonte de informação e experiência sobre essas questões, e os meios não apenas produzem e difundem a religião, mas também a modelam de diferentes maneiras.” É como tirar o elemento ‘mídia’ das ações político-religiosas do ex-presidente Bolsonaro e identificar que esse elemento está tão imbricado que não há como separar do plano de governo. Dessa forma, é como se as tecnologias midiáticas, neste caso, fossem pensadas para além do seu funcionamento, como explica Sgorla:

As tecnologias midiáticas, transformadas em mídias propriamente, são aceitas, agora, tendo um papel importante na mediação simbólica de determinadas relações (tornando-se um elemento indissociável e cultural dessas relações) e deixam de ser pensadas somente pelo seu âmbito funcionalista – de sua função como equipamento. (Sgorla, 2009, p. 63)

Na perspectiva de Sgorla (2009), é possível identificar a midiatização quando ocorre a imbricação de tecnologias midiáticas, campos e atores sociais, meios de comunicação social tradicional e sociedades. Para a pesquisadora, os processos de midiatização se potencializam com o surgimento da internet e redes sociais. A partir disso, “[...] a lógica e cultura midiática passam a orquestrar o curso da vida em sociedade, a partir de uma temporalidade, espacialidade, estética e ideologia singular. (Sgorla, 2009, p. 63) Nessa lógica, Melo (2020) traz, como exemplo, que, antes, em uma viagem, eram tiradas fotografias, para imprimir e guardar recordações da experiência vivida. Agora, tirar fotos na viagem se tornou parte da experiência. No caso, nesse exemplo, as tecnologias midiáticas imbricam-se com os atores sociais, constituindo o universo vivido e as dinâmicas e processos vivenciais.

¹⁴ Jair Bolsonaro foi presidente do Brasil, durante os anos de 2019 a 2022.

¹⁵ O WhatsApp é uma rede social criada em 2009 que permite a troca de mensagens, ligações, chamadas de vídeos, envio de fotos, vídeos e áudios.

As tecnologias midiáticas, por sua vez, deixam de ser observadas como suportes técnicos para a realização da comunicação e passam a ser observadas como mídias propriamente, sendo imprescindíveis para a realização de determinadas relações sociais. Com isso, parece ser cada vez mais tênue a diferença entre as relações que acontecem face a face e as relações mediadas por tecnologias midiáticas. (Sgorla, 2009, p. 65)

Hjarvard também sintetiza midiatização como “[...] conceito central em uma teoria sobre a importância intensificada e mutante da mídia dentro da cultura e da sociedade” (Hjarvard, 2012, p. 64). Nesse sentido, a sociedade está cada vez mais dependente da mídia e de sua lógica. Eco (1990) alerta que, se fazemos parte dessa massa, ou seja, desse fenômeno de midiatização, ficar em silêncio não é um protesto, mas, sim, ser carregado pela mesma. No pensamento do autor, nada foge da sociedade midiatizada, explicando no trecho abaixo:

O universo das comunicações de massa é [...] o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência dos jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva. Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso, que, indignado com a natureza inumana desse universo de informação, transmite o seu protesto através dos canais de comunicação de massa, [...] (Eco, 1996, p. 169).

Esse pensamento de Eco (1996) serve como motor para esta pesquisa, pois, ao meu ver, está relacionado como um possível caminho nesse mundo midiático. Essa perspectiva não implica que a utilização dos elementos midiáticos seja o caminho para todas as questões; pelo contrário, penso que a abordagem e reconhecimento de que existem pode até mesmo servir como uma possibilidade de afastamento deles, de maneira consciente e informada. Essa incorporação entre mídia e sociedade pode ter benefícios e desafios. Existe uma dimensão que permite o acesso à informação e que proporciona novas formas de interação e experiências, mas também existe a outra dimensão, envolvendo uma dependência tecnológica e descontrole de informações no mundo. Por esse motivo, negar que existe esse fenômeno pode ser corroborar com essa segunda dimensão.

Ribeiro (2015), em seu livro “A Morte Midiatizada”, revela outro exemplo de como a midiatização está presente até mesmo na morte. A autora considera, é claro, que a morte pode ter diversas interpretações e conceitos que se alteram de acordo com as culturas do mundo. Pensando na lógica da sociedade midiatizada, a internet representa um dispositivo maquínico e universo interacional, com a possibilidade de conservar a presença da pessoa falecida. Em muitos casos, quando alguém morre,

amigos e familiares vão até o perfil da rede social desta pessoa e escrevem mensagens direcionadas ao falecido. Nesse sentido, existe uma influência da representação da morte na moldagem midiática. Torna-se importante perpetuar a imagem do corpo, mesmo após o falecimento, assim como fomentar comentários e curtidas em um perfil no *Instagram* de alguém que já faleceu, visando, dessa forma, preservar, de forma tangencial, a presença e memória dessa pessoa. A eternização midiática do corpo após a morte pode ser entendida como uma tentativa de manter um vínculo emocional simbólico. Isso também reflete nas mudanças, ao longo do tempo, em como os sujeitos lidam com a morte pois, em vez de um luto provado e introspectivo, a midiática possibilita um luto compartilhado publicamente.

Os novos meios de comunicação estariam criando temporalidades e outras espacialidades como a morte no espaço digital? Ou a morte digital é apenas outra forma de morte comunicacional? Nesse contexto, como a atual sociedade imagética está formatando a representação da morte contemporânea? (Ribeiro, 2015, p. 18)

Penso que o avanço da tecnologia influencia profundamente em relação à vida, no cotidiano, mas também, na maneira como encaramos a finitude, a morte. Esse exemplo de midiática serve para refletir sobre como a midiática pode estar inserida nas mais diversas áreas e, de fato, implicar em uma nova maneira de se estar no mundo.

Essa reflexão também é feita por Muniz Sodré (2013), considerado um importante teórico da Comunicação. O autor compreende essa não-fronteira entre mídia e sociedade, como *Bios* Midiático. Sendo uma espécie de chave virtual na vida cotidiana, o *Bios* Midiático caracteriza-se da mesma forma que a midiática.

Em termos de puro livre-arbítrio, pode-se entrar e sair dele, mas nas condições civilizatórias em que vivemos (urbanização intensiva, relações sócio-mercado-lógicas, domínio do valor de troca capitalista), estamos imersos na virtualidade midiática, o que nos outorga uma forma de vida vicária, paralela, "alterada" pela intensificação da tecnologia audiovisual conjugada ao mercado. Isto faz do *bios* midiático a indistinção entre tela e realidade - realidade "tradicional", bem entendido, uma vez que a realidade de hoje já se constitui sob a égide da integralidade espetacularizada ou imagística a que aspira o virtual (Sodré, 2013, p. 108).

Em uma entrevista para a TV Brasil, Muniz Sodré (2017) explica que essa ideia de *Bios* Midiático surge do pensamento antropológico, baseado na ideia de Aristóteles, de que o homem se move em três esferas: dos prazeres, da política e do conhecimento. Com o pensamento daquela época (384 a.C), ele sinalizou que haveria

uma quarta esfera surgindo, a esfera do comércio. Pensando dessa ideia de como o homem se move no mundo, Muniz Sodré cria a ideia de Bios Midiático, que seria essa quarta esfera pensada anteriormente por Aristóteles.

Ao afastarmos nossa atenção do âmbito somente da Comunicação e ingressarmos na transição que interliga a Comunicação e a Arte, surge a necessidade de falar sobre o contexto midiático pós-moderno, a que faço referência nesta dissertação. Airton Tomazzoni (2009) já diz que, nesse ambiente marcado pela midiatização e profundamente permeado pela cultura do consumo, torna-se evidente um conjunto de características que marcam a pós-modernidade. A diversidade, fragmentação, indefinição e descontinuidade emergem como traços que redefinem a forma de perceber o mundo e compreender a realidade. Nesse sentido, essas características que estão nas diversas esferas do cotidiano definem os indicadores do cenário pós-moderno.

Gosto de pensar como Arlindo Machado (2007) fala em seus textos, onde diz que a arte é produzida com os meios de seu tempo e, dessa forma, muitos artistas buscam instrumentos criados recentemente, para criarem suas obras. Dessa forma, Machado utiliza o termo artemídia para se referir a expressões artísticas que se aproximam do cenário midiático e tecnológico. Explica, contudo, que se trata de algo a mais do que somente a utilização de dispositivos em obras de arte, mas, sim, de entender como campos tão diferentes se conectam e também, como não se conectam. Essa relação não é livre de tensões; ao contrário, é caracterizada por uma dinâmica onde a arte, muitas vezes, pode agir como uma crítica à própria mídia que utiliza.

Esse pensamento também faz parte de uma sociedade em midiatização, pois, por exemplo, mesmo realizando um trabalho artístico que critica as mídias, ainda sim elas estão sendo utilizadas, seja para produção da obra, divulgação ou alguma escolha artística do cenário. Não negar a existência das mídias, como propõe também Eco (1990), torna possível criar um espaço para a crítica em um trabalho artístico. A meu ver, na sociedade de consumo que vivemos, a não utilização das mídias implica, muitas vezes, em não ter plateia, em não interagir com sujeitos que sejam receptores do nosso trabalho, logo em ter dificuldades de sobreviver no cenário capitalista. Implica, também, em negar universos subjetivos, criativos e comunicacionais de outras esferas sociais, o que significa negar o outro, seu gosto, suas referências. Gostemos ou não, estar na sociedade em midiatização (Hjarvard, 2012) ou no *Bios Midiático* (Sodré, 2013) faz parte do viver e, sendo assim, a dança também faz parte desse cenário.

No *Bios Midiático*, existe a dança, campo das Artes Cênicas que transita entre se afastar e se aproximar das mídias, dependendo da ocasião. Aproximando a dança das mídias, Airton Tomazzoni (2009) contextualiza, utilizando o termo 'dança midiaticizada', para nomear danças que possuem ligações aproximadas com as mídias, danças que perpassam pelo cinema, novela, séries, clipes, etc. Nesse cenário, há um acontecimento bastante importante para pensar essa aproximação em termos midiáticos: o início da dança na televisão. Penso que esse marco seja importante pois, em termos de disseminação de danças, a televisão foi um importante elemento que compõe o cenário de danças midiaticizadas. Nos anos 1990, as danças foram utilizadas como elemento significativo nas novelas, como, por exemplo, a lambada na novela da TV Globo "Rainha da Sucata". A partir da exposição na novela, essa dança se popularizou e passou a ser praticada pelas famílias, em casa.

A dança começava a estar presente na tela da TV, adentrando no espaço privado dos espectadores e trazendo novas condições da relação entre o público e a dança. Antes, dependia de o espectador ir até a sala de cinema, com a televisão é só ligar o botão e a dança está na sua sala ou na cozinha durante o jantar. (Tomazzoni, 2009, p. 39)

Esse momento da dança no Brasil se aproxima do início do fenômeno da música e dança "Macarena", que também serviu de inspiração para a criação do nome do grupo que estudo nesta dissertação, *Macarenando Dance Concept*. A dança "Macarena" surge em 1995, em um momento onde clipes e televisão estavam em alta no Brasil e no mundo, aproximando a dança das pessoas em geral. Digo isso, pois, com a popularização da televisão, a divulgação de danças nessa mídia fez com que ficassem mais próximas da população brasileira. Nessa abordagem, Airton Tomazzoni (2009) explica que a dança midiaticizada não apenas envolve os praticantes e criadores da dança, mas também engloba aqueles que, diante desse contexto, experimentam o desejo ou a culpa em relação à dança, seja pela vontade de participar, pela falta de desejo em dançar ou pela aversão à prática da dança.

Considerar a mídia como parte da sociedade também é um pensamento que atravessa a *Macarenando Dance Concept*. Desde sua criação, o atravessamento pela mídia esteve presente, o que está expresso no próprio nome da iniciativa cultural. Há o reconhecimento da Macarena como um acontecimento midiático, por ter uma ampla cobertura e atenção dos meios de comunicação, devido à sua relevância e interesse público. E vivendo nessa sociedade midiaticizada, nossos corpos também são atravessados por esse fenômeno. Nessa perspectiva, Helena Katz e Christine Greiner

(2005) traçam essa aproximação como corpomídia, entendendo o próprio corpo como mídia, independentemente do meio e do tipo de informação que ele troca com o meio:

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. (Katz; Greiner, 2005, p. 7)

Essa noção de corpomídia faz sentido ao aproximar os conceitos midiatização, pois, ao estarmos nela, compreendemos o corpo como parte disso tudo. Isso significa que, em termos de corpo midiatizado, a maneira como nos movemos, sentimos e interagimos com o ambiente afeta também a nossa compreensão das coisas e o modo como nos comunicamos com os outros. A lógica corpomídia pressupõe que o corpo não é apenas um recipiente passivo. Ele está ativamente envolvido na interpretação das informações do mundo, e isso o faz ser como uma mídia.

Ao associarmos esse pensamento com os gestos ou as danças midiatizadas, faz sentido compreender essa engrenagem de informações midiáticas que o corpo pode abrigar e reproduzir. Nesse sentido, se existem danças midiatizadas, podem existir gestos midiatizados também. Entendo, aqui, gestos midiatizados como gestos conhecidos por uma determinada população e que tenham perpassado pelas mídias, onde são vistos e disseminados. São gestos possíveis de nomear, que podem simbolizar uma determinada cultura ou lembrar determinada pessoa. Isso significa que podem ser coletados de programas de televisão, filmes ou outras formas de mídias, como na ideia de Helena Katz e Christine Greiner (2005) de corpomídia. No próprio corpo também pode haver essa disseminação, e isso tornar um gesto conhecido por muitas pessoas. Os mesmos podem se tornar parte da nossa comunicação e comportamentos diários, refletindo, também, nas questões culturais de cada lugar. Como exemplo, Usain Bolt, o velocista jamaicano, é conhecido por seu gesto característico de estender os braços para os lados, gesto que realiza como parte de sua comemoração. O gesto foi disseminado nos mais diversos meios de comunicação, sendo amplamente reconhecido e associado à identidade de Bolt. Portanto, torna-se um gesto midiatizado.

Figura 5 – Gesto Usain Bolt



Fonte: Prakash (2023).

Esse questionamento me faz pensar sobre o que difere um gesto comum de um gesto midiaticizado, pois a maioria dos gestos, em certo sentido, está disseminada em diversas culturas. Penso que, nesse universo midiático, existem alguns que se destacam, em determinados contextos, como gestos mais conhecidos. Estes, justamente pelo fenômeno da midiaticização, onde se caracterizam por serem gestos que passam pelas mídias, são uma possível separação entre gesto midiaticizado e gesto comum. O gesto comum de pegar um copo, por exemplo, torna-se um gesto midiaticizado, se for associado a algo em específico, que transitou nas mídias, como uma marca, alguém, etc. A midiaticização cristaliza sentidos, pela exposição em destaque ou pela repetição de algum gesto, dança, expressão. Nesta pesquisa, para além de pesquisar gestos midiaticizados, me interessa entender o que existe de elementos midiaticizados ou não, nos gestos comuns ou dançados.

Enfim, a midiaticização, para mim, está relacionada ao fato de o próprio corpo dançante também fazer parte de uma sociedade midiaticizada. Isso não significa seguir ou ser condizente com os atravessamentos midiáticos, mas, sim, entender que este corpo, na atualidade, também faz parte desse fenômeno, e por isso, na *Macarenando Dance Concept*, isso se faz presente intencionalmente nas escolhas cênicas das obras. Percebe-se, portanto, que há interfaces, mas elas precisam ser conjugadas ao estudo dos processos de criação, de tal forma a não reduzir a explicação. Trata-se, aqui, então, de pensar as confluências, mas não de buscar a explicação em outros campos, apenas de pensar composições, para que seja possível refletir, como potencializar esse fenômeno na criação cênica. Desse modo, a proposta do capítulo a

seguir é elencar pontos específicos de relações, a partir dos gestos do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*.

5 CAETANO AO PÉ DA LETRA

Neste capítulo, será apresentado o espetáculo foco deste estudo, bem como as possíveis relações com o gesto e a midiaticização. O espetáculo desta pesquisa, intitulado *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*, teve estreia dia 24 de novembro de 2017, no Theatro São Pedro, em Porto Alegre. Importante destacar que o espetáculo estreou como integrante da programação do festival 2º Gestos Contemporâneos, que tem por objetivo a valorização dos grupos independentes de dança contemporânea¹⁶, de Porto Alegre. Nesse sentido, a curadora do projeto Maria Valeska Van Helden afirmou:

Neste momento em que a arte se sente ameaçada, ora por falta de incentivo, ora por uma censura ilegítima, o evento Gestos Contemporâneos vem promover as companhias de danças de Porto Alegre que sobrevivem do esforço e do talento. (Helden, 2017)

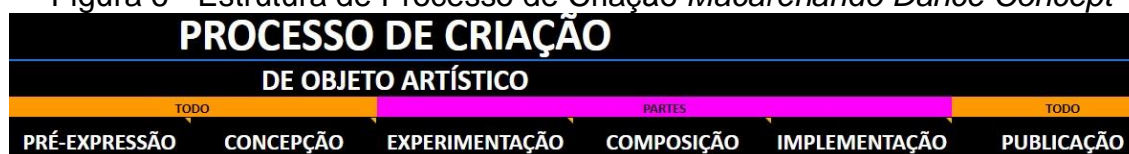
A iniciativa cultural *Macarenando Dance Concept*, movida também, como refere Valeska Van Helden, pelo desejo de a arte sobreviver ao cenário caótico político que se armava, criou o espetáculo para participar do festival. Uma das curiosidades da obra é que o grupo foi convidado, antes do festival Gestos Contemporâneos, para fazer uma performance, com temática Tropicália, na Fundação Iberê Camargo. Movidos pelo convite, foi iniciado um processo de pesquisa, a partir da obra de Caetano Veloso, relacionado ao procedimento *Dance a Letra*. Esse convite para a performance no Iberê Camargo foi cancelado; porém, na mesma época, o festival Gestos Contemporâneos contatou o grupo, pedindo por uma obra inédita. A partir disso, foi criado, oficialmente, o espetáculo.

O espetáculo foi planejado para ser criado e ensaiado em vinte ensaios de três horas, possuindo esta meta como disparador de impulso criativo. Como a *Macarenando Dance Concept* já vinha pesquisando, para o convite da Fundação Iberê Camargo e, simultaneamente, já realizava ensaios fixos com a equipe, foi possível criar a obra em pouco tempo. Segundo o diretor “[...] isso só é possível porque trabalhamos muitos anos, pra montar em 20 dias [...] tem uma camada escondida que dá um terreno sólido pra que isso aconteça” (Mac, 2020 – áudio). É interessante refletir um pouco sobre o que são essas camadas escondidas. Ocorre que a *Macarenando Dance*

¹⁶ Vale ressaltar que o termo ‘grupos independentes’ tem um viés histórico, do final dos anos 1970, com desvinculação das escolas de dança.

Concept tem um trabalho sistemático, marcado pela cumplicidade, que, ao mesmo tempo, é técnico, mas se produz por um substrato de relação continuada, marcado pela espontaneidade do que chamamos de ‘pré-expressão’, que corresponde à primeira parte de uma linha do tempo da produção *Macarenando Dance Concept*. A pré-expressão envolve encontros em diferenciados formatos, com debates, conversas informais, laboratórios cênicos, etc. Esta figura abaixo sobre o processo de criação do grupo é do ponto de vista da direção.

Figura 6 - Estrutura de Processo de Criação *Macarenando Dance Concept*



Fonte: Arquivos do Grupo.

A ficha técnica de 2017, ano de estreia da obra, é composta por Diego Mac (direção e coreografia), Gui Malgarizi (direção e iluminação), Sandra Santos (produção e iluminação), Aline Karpinski (bailarina), Arthur Bonfanti (bailarino e assistente de produção), Daniela Aquino (bailarina), Dani Dutra (bailarina), Dani Boff (bailarina), Denis Gosch (bailarino), Giulia Baptista (bailarina e assistente de produção), Juliana Rutkowski (bailarina), Nilton Gaffree (bailarino) e Bruna Paulin (assessoria de comunicação).

Foto 7 – Espetáculo Dance a Letra... Caetano



Fonte: Gui Malgarizi (2018).

Um dos disparadores da criação do espetáculo foi o acontecimento de censura na exposição da QueerMuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, em 2017, na cidade de Porto Alegre. As obras tinham curadoria de Gaudêncio Fidelis e exploravam o universo das diversidades de gênero e sexual. A exposição foi cancelada, após manifestações nas redes sociais, lideradas pelo Movimento Brasil Livre (MBL). A partir dessa provocação, da censura da arte e da ameaça aos artistas, foi criado o texto que orientou o espetáculo:

COMO DANÇAR E SER FELIZ NESSE PAÍS?

Num Brasil pós-Queer-Museu, Caetano Veloso e suas canções iluminam 9 bailarinos, 2 diretores e 1 produtora em um espetáculo. Em um tempo tão partido, cheio de partidas e particionamentos, inundado de intolerância, homofobia, machismo, transfobia, racismo, pós-verdades, vítimas silenciadas e humanos despidos de direitos, louco talvez seja aquele que se pensa inteiro sem a arte e sem o artista. E nós continuamos Macarelando e dançando Caetano ao pé da letra. Se as lágrimas forem salgadas demais, garantimos que a doçura dos risos equilibrará a luta. (Diego Mac e Gui Malgarizi *In: Macarelando - Instagram*, 2017)

Impulsionados por esse acontecimento e envolvidos nos desdobramentos do procedimento Dance a Letra, criou-se o *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos*

Caetano. O nome complexo entrelaça o sentido das ideias, sendo, 'Dance a Letra', pelo procedimento mais utilizado pelo grupo; 'Grupão', por estarem todos juntos em cena; 'Pocket', por ser sintético e objetivo; 'Live', pela primeira ideia, segundo a qual a obra teria transmissão ao vivo; 'Gestos', por ser a base do Dance a Letra; e 'Caetano', por ter como base as músicas do cantor Caetano Veloso.

É interessante trazer, aqui, considerações sobre a forma como o espetáculo foi criado. A partir da demanda de criar e produzir uma obra cênica em vinte dias, a *Macarenando Dance Concept* contou com uma concepção, definida pelos diretores, antes de iniciar os ensaios. Essa concepção considerou a mesma ideia do Dance a Letra, onde a palavra se torna um dos elementos centrais da criação. Deste modo, no caso deste espetáculo, a palavra também está nesse lugar de importância. Nesse sentido, a relação entre gesto e palavra se inicia muito antes da sala de ensaio. O texto de concepção (Mac, 2017, Malgarizi, 2017), como pode ser verificado abaixo, já traça caminhos sobre como foi a obra:

- O Grupão é a materialidade física das necessidades do agora. Juntos. De novo.
- Utilização do procedimento Dance a Letra de novos modos, com mais gente, com outras camadas, aplicações e usos na criação coreográfica.
- A criação cênico-coreográfica é baseada muito mais nas ideias externas trazidas pelo diretor do que na improvisação dos bailarinos, como tradicionalmente feito no Dance a Letra.
- A literalidade gestual é expandida e aplicada em imagens cênicas mais amplas e espaciais, individuais e/ou coletivas, não ficando mais restrita à parte superior do corpo nem às estruturas coreográficas de espaços físicos ou corporais restritos, como tradicionalmente feito no Dance a Letra.
- Há o objetivo de abordar o Dance a Letra sem partir nem querer chegar na comédia, mas buscando novas camadas, gêneros e emoções com o mesmo procedimento.
- A necessidade da virtuosidade da precisão continua.
- A figura da metáfora passa a ser utilizada com mais ênfase para jogar com a literalidade da letra das músicas e criar mais camadas de sentidos.

- A trilha-sonora é estruturada em trechos de músicas de Caetano Veloso, editados de modo contínuo e fragmentado.
- O palco está com a rotunda baixa, mas sem pernas. Tudo que está fora de cena aparece, tanto refletores e suas estruturas quanto os bailarinos quando não estão em atuação protagonista, estando parados ou trocando de lado do palco. É o único espaço que resta aos artistas, e nele, fazemos do nosso jeito, e nos mostramos assim, sem medo, nus.
- As roupas são pretas, em luto, de vários estilos. As roupas são pretas e de ensaio, de operários da arte. Calça e camiseta larguinhos, cor chumbo. Tênis pretos.
- A iluminação cria uma espécie de arena, onde se dá a cena propriamente dita. Os refletores do fundo estão em altura média, na medida do corpo dos bailarinos, formando uma linha horizontal (do equador). É utilizado fog para desenhar a luz.
- No início, o teatro todo fica 2 minutos em BO¹⁷, para aquietar os ouvidos e os olhos. Também a boca. E os dedos.

Para este espetáculo, foi pesquisado um desdobramento do procedimento Dance a Letra. Até o momento, na maior parte das vezes, o foco estava relacionado aos braços e ao tronco para realização de gestos. Este espetáculo vem com a ideia de 'gesto-imagem' também, trazendo o grupo como parte de um todo, gestos que constróem uma única imagem. Eu faço uma relação com conjunto ou coletivos de gestos nesta pesquisa, que vou detalhar no próximo capítulo. Essa ideia de gesto-imagem está representada no exemplo abaixo:

¹⁷ BO corresponde ao termo em inglês *black-out*, que significa literalmente queda de energia e, em Artes Cênicas, indica que o palco fica todo escuro.

Foto 8 - Cena Cajuína



Fonte: Gui Malgarizi (2018).

Nesta imagem, os corpos dos bailarinos formam um semi-círculo em volta de um corpo no chão, que, juntamente com a história da música Cajuína¹⁸, constrói esse gesto-imagem de um cemitério. Essa imagem fica congelada durante a letra da música toda, tornando o trecho inteiro como Dance a Letra.

Há outros modos de organização das cenas coletivas, onde os gestos dos bailarinos não estão organizados para produzirem uma imagem com um significado geral. Como podemos ver na imagem abaixo, cada bailarino faz um gesto de acordo com cada palavra do trecho da música. A primeira bailarina faz o gesto de ‘peitos’, o segundo faz o gesto para ‘olham’, a terceira faz o gesto para ‘perfeitos’ e a última faz o gesto para ‘direitos’, com o símbolo do Direito.

“Leitos perfeitos

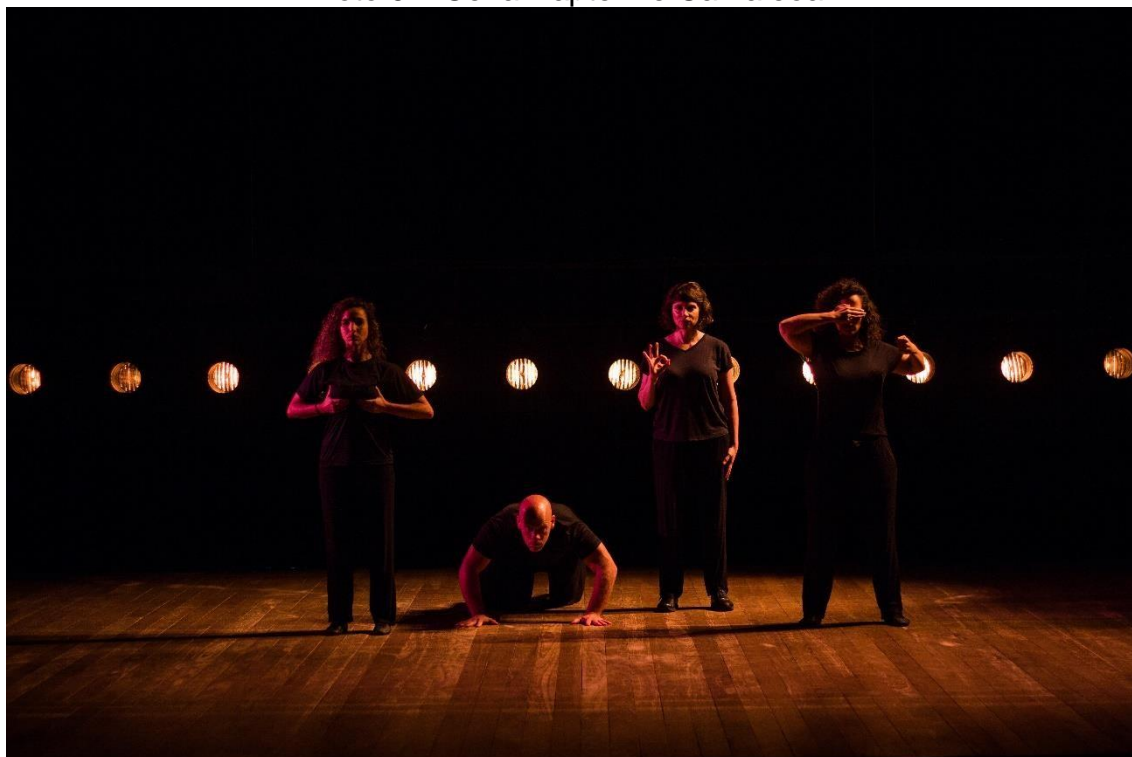
Seus peitos direitos

Me olham assim”

(Caetano Veloso – Rapte-me Camaleoa)

¹⁸ Essa canção foi composta por Caetano Veloso em homenagem ao Torquato Neto, conhecido por Anjo Torto da Tropicália. A música foi escrita após Caetano Veloso receber a visita do pai de Torquato em Teresina.

Foto 9 – Cena Rapte-me Camaleoa



Fonte: Gui Malgarizi (2018).

O espetáculo também possui uma iluminação cênica, pensada pelo artista Gui Malgarizi, ligada à ideia de planetas e sistema solar. Existe a luz ‘Terra’, a ‘Marte’, a ‘Lua’, etc. Existe, também, a linha do equador, sendo montada por 16 refletores de luz, na altura do peito dos bailarinos no fundo do palco. A linha do equador fica ligada em diferentes intensidades, durante o espetáculo todo. As luzes do espetáculo dançam a letra, assim como os gestos. Por exemplo, em diversos momentos, quando Caetano Veloso fala em sua canção a palavra “Sol”, uma intensa luz de coloração quente se aciona vindo de cima do palco.

Para esta pesquisa, é utilizada a ideia de Coleção de Movimentos (Mac, 2011). O autor, em sua pesquisa, propõe uma forma de armazenar movimentos nos corpos dos bailarinos; porém, também registrar os mesmos em forma de lista e vídeo. Inicialmente, ele levanta questões que também foram disparadoras para o presente trabalho, comunicando que:

Essa condição do movimento apresenta questões à pesquisa: como “pegar” o movimento? Se na pintura os materiais são a tinta, a a tela, o pincel, no meu processo são os movimentos. Então, que estratégias usar para lidar com um material de trabalho abstrato? Como concretizá-lo como tal material? (Mac, 2011, p. 29)

Nessa perspectiva, é possível perceber, como uma outra referência para a análise, a ideia de listas, de Umberto Eco (2010). Desse modo, foi elaborada uma lista de gestos, a partir do registro em vídeo do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*. É interessante nesse sentido, o que afirmam Terra e Guzzo:

A necessidade contemporânea das listas, seja para o membro de uma rede social ou para um artista em processo de criação, é movida por um mesmo desejo: o desejo da infinitude, de infinitos recomeços e conclusões que elas nos permitem. (Terra; Guzzo, 2015, p. 69)

Assim, a coleção de gestos, ou lista de gestos, ajuda a ter uma visão panorâmica do que ocorre no espetáculo, em termos de criação, com a transversalização da mídia. É o que apresento no capítulo seguinte.

5.1 A COLEÇÃO DE 590 GESTOS CAETANO

O Espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano* foi criado a partir da relação dos gestos e das letras das músicas de Caetano Veloso. Para esta dissertação, me interessa saber a referência de criação dos gestos. Parto do pressuposto de que todos os gestos podem ter uma ligação com a midiatização. Por isso, decidi realizar uma decupagem do espetáculo, considerando os gestos de modo a descrevê-los e categorizá-los, em grupos, com o propósito de entender as origens referenciais de criação. A partir de uma gravação do espetáculo, realizada em 2018, foram colecionados 590 gestos, sendo eles, gestos individuais ou gestos em grupo, que formam uma única ideia para a letra.

Com isso, proponho pensarmos em três tipos de coletas de gestos que estão presentes no quadro a seguir: gestos individuais, gestos heterogêneos e coletivo de gestos. No primeiro tipo, gestos individuais, apenas uma pessoa realiza o gesto que se relaciona com a letra da música. Como exemplo de gesto individual, o *'Like Instagram'* onde uma pessoa com sua mão esquerda une os dedos esticados para fazer a forma de um celular e, com a outra mão e o dedo indicador apontado, fica clicando na tela desse celular. Nesse caso, a letra da música diz "Você está tão curtida", e a bailarina realiza o gesto de curtir algo no Instagram, de forma individual, sem a necessidade de mais elementos para chegar nessa imagem.

No segundo tipo, há um conjunto de gestos heterogêneos, que, individualmente, são diferentes, mas, na unidade da cena, representam um significado geral para a letra

da música. Como exemplo de conjunto de gestos heterogêneos, o “Família Comercial”, onde existem quatro gestos diferentes para representar um só significado e, dessa forma, construir o sentido de relação entre gesto e letra da música. Nesse caso, duas pessoas formam um casal, hetero, composto de um homem cis e uma mulher cis, conversando e olhando para as duas pessoas que estão logo à frente, mais baixas, estes, representando os filhos desse casal. Os filhos estão brincando, uma de amarelinha e o outro de carrinho. A junção de imagem destes quatro elementos diferentes compõe o imaginário de ‘família perfeita’, de “comercial de margarina”¹⁹. Desse modo, liga-se à letra da música ‘Da margarina’, mencionada na canção ‘Baby’ de Caetano Veloso.

No terceiro tipo, há um coletivo de gestos, sendo que vários gestos individuais iguais formam uma única cena, com um significado geral para a letra da música, esta inspirada na definição de substantivo coletivo, onde indicam agrupamento de diversas coisas, animais, etc, da mesma espécie. Como exemplo de um coletivo de gestos, temos o ‘Ballet’, onde sete bailarinos estão juntos e realizam o mesmo gesto para uma única imagem. O gesto executado por todos se chama ‘*Port de Bras*’, que significa ‘Movimento de braços’ para o Ballet. Nesse momento da música, está tocando a música ‘Esotérico’, na parte da letra “Todos iguais”.

O quadro foi construído com o objetivo de colecionar o máximo de gestos possíveis, mas não foram selecionados gestos de ligação, ou seja, aqueles que unem dois gestos principais. Também foram elaboradas algumas categorias, já pensando em termos midiáticos, o que ocorreu a partir do surgimento da necessidade de agrupamento. Os gestos foram distribuídos nas categorias, a partir das perguntas: ‘Qual a referência principal para criação do gesto?’ e ‘Como decupar em gestos este espetáculo de dança?’. A partir disso, quando foi verificada, por exemplo, a possibilidade de o gesto ser colocado em duas categorias - tanto de ‘lugar’, quanto de ‘personalidade’ - escolhi olhar para a referência principal da própria construção corporal, em relação à letra da música, ou seja, o gesto foi categorizado de acordo com a intenção de criação gestual. A sequência dos gestos está de acordo com seu aparecimento no espetáculo; então, é possível acompanhar também pela ordem dos trechos das músicas. A sistematização do quadro e a nomenclatura dos gestos foram

¹⁹ Expressão popular, para se referir à simulação de perfeição e harmonia familiar em reuniões matinais, expressa, com frequência, em comerciais de margarina. Entre as campanhas marcantes, neste sentido, destacam-se às das marcas Becel e Dorian, na década de 1990, o que já denota traços de midiaticização, até mesmo para pensar as relações e gestos familiares.

criadas por mim, a fim de olhar desde outro ângulo um espetáculo de dança. Segue o quadro com a coleção de gestos. As categorias serão explicadas posteriormente:

Quadro 5 - Gestos de Dance a Letra Caetano

GESTOS	CATEGORIA	LETRA DA MÚSICA
Caminhada Aline	Situação	Toda a letra de Luz do Sol – Caetano Veloso
Caminhada Paredão	Situação	Caminhando contra o vento
Procurar	Situação	Sem lenço e sem documento
Pegar Sol	Lugar	No sol de quase dezembro
Roubo Celular	Situação	Em crimes
Refém 1	Situação	Em crimes
Refém 2	Situação	Em crimes
Star Wars	Cinema	Espaçonave guerrilhas
Cláudia Cardinale	Personalidade	Em Cardinales bonitas
Eu vou	Situação	Eu vou
Revista Caras	Meio de comunicação	Em caras
Presidente Temer	Personalidade	De presidente
Beijos Históricos	Acontecimento	Em grandes beijos de amor
Dentista	Lugar	Em dentes
Pernas	Situação	Pernas
Porta Bandeira	Lugar	Bandeiras
Bombado	Lugar	Bomba
Brigitte Bardot	Personalidade	Brigitte Bardot
Sol	Situação	O sol
Revistar	Situação	De revista
Encher	Objeto	Me enche
Estrelinha	Situação	De alegria
Murchar	Objeto	E preguiça
Fake News	Acontecimento	Quem lê tanta notícia
Celular	Meio de comunicação	Por entre fotos e nomes
LGBT	Situação	Os olhos cheios de cores
Mães	Situação	No peito cheio de amores
Vãos	Lugar	Vãos
Beijo Mulheres	Situação	Por que não?
Beijo Homens	Situação	Por que não?
Casamento	Lugar	Ela pensa em casamento
Coca Cola	Objeto	Eu tomo uma coca cola
Macarena	Dança	Uma canção me consola
Livro	Objeto	Sem livro
Fuzil	Objeto	Sem fuzil
Hamburguer	Situação	Sem fome
Desfribilador	Objeto	No coração do Brasil
Não Saber	Situação	Ela não sabe, até pensei
Chacretes	Dança	Em cantar na televisão
Maconha	Símbolo	O sol é tão bonito
Assalto	Situação	Nada no bolso ou nas mãos
Revolver	Situação	Eu quero seguir vivendo
Pedido Casamento	Situação	Amor
Namoro LGBT	Situação	Por que não?
Papada	Situação	Esse papo já tá qualquer coisa
Vômito	Situação	Você já tá pra lá de Marrakech
Mexe	Situação	Mexe
Qualquer coisa	Símbolo	Qualquer coisa
Dentro	Lugar	Dentro
Sacudir	Situação	Doida
Baião de 2	Lugar	Baião de dois
Manha	Situação	Deixe de manha, deixe de manha
Aranha	Animal	Sem essa aranha
Carro	Lugar	Nem assanha no meu carro
Flamenco	Dança	Espanha

Medir	Lugar	Meça tamanha
Manhã	Situação	Esse papo seu já tá de manhã
Raptar	Situação	Rapte-me camaleoa
Caixão	Lugar	Adapte-me a uma cama boa
Tirar Foto	Meio de Comunicação	Capte-me
Enviar Mensagem	Meio de Comunicação	Uma mensagem a toa
Quasar Cia de Dança	Dança	De um quasar pulsando loa
Canoa	Lugar	Interestelar Canoa
Leito	Situação	Leitos
Perfeito	Símbolo	Perfeitos
Peitos	Situação	Seus peitos
Direito	Símbolo	Direitos
Olham	Situação	Me olham assim
Menino Magro	Situação	Fino menino
Sim	Símbolo	Me enclino para o lado do sim
Desmaiar	Situação	Me adapte-me
Zap Jogo Dança	Dança	It's up to me
Infarto	Situação	Coração
Camaleão	Animal	Ser um camaleão
100 Formas Para o Amor	Dança	Ao seu Ne Me Quitte Pas
Avião	Lugar	Sobre a cabeça, os aviões
Caminhão	Objeto	Sob os meus pés, os caminhões
Apontar	Situação	Apointa
Pinóquio	Cinema	Meu nariz
Movimento Social	Situação	Eu organizo o movimento
Escola de Samba	Lugar	Eu oriento o carnaval
Estátua Equestre	Obra de Arte	Eu inauguro o monumento no Planalto Central no país
Tráfico	Lugar	Vapor barato, um mero serviçal do narcotráfico
Massacre nas Escolas	Acontecimento	Foi encontrado na ruína de uma escola em construção
Eleições	Acontecimento	Aqui tudo parece que era ainda construção e já é ruína
Crianças	Situação	Tudo é menino e menina
Crianças na Rua	Situação	No olho da rua
Tropeço	Lugar	O asfalto, a ponte, o viaduto
Lua	Situação	Ganindo pra lua
Pausa na Lua	Situação	Nada continua
Mamadeira de bebê	Situação	E o cano da pistola que as crianças mordem
Selfie no Rio de Janeiro	Lugar	Reflete todas as cores da paisagem da cidade que é muito mais bonita e muito mais intensa do que no cartão postal
Alguma Coisa	Objeto	Alguma coisa
Fora	Símbolo	Está fora
Sentido	Símbolo	Da ordem
Nazismo	Acontecimento	Fora da nova ordem
Dinheiro	Símbolo	Mundial
São Paulo	Lugar	Alguma coisa acontece no meu coração
Tímido	Situação	Sou tímido
Espalhafatoso	Situação	E espalhafatoso
Torres de Gaudí	Obra de Arte	Torre traçada por Gaudí
Abraço Abandono	Situação	No mundo um grande amor perdi
Museu	Lugar	Caretas de Paris e New York, sem mágoas estamos aí
Touro de Wall Street	Obra de Arte	Caretas de Paris e New York, sem mágoas estamos aí
Carmen Miranda	Personalidade	Éeeee
Igreja	Lugar	Dona das divinas tetas
Seita	Lugar	Quero teu leite todo em minha alma
Calados	Situação	Nada de leite mau para os caretas
Negar Maconha	Situação	Mas eu também sei ser careta

Divã	Lugar	De perto ninguém é normal
Seguir	Situação	As vezes segue em linha reta
Ballet e Dança Contemporânea	Dança	A vida quer meu bem, meu mal
Bar	Lugar	No mais, as ramblas do planeta, orxata de xufa, si us plau
Macho	Situação	Chupa
Machismo	Situação	Deusa de assombrosas tetas
Mamar	Situação	Gotas de leite bom na minha cara, chuva do mesmo bom
Deitar o Corpo	Situação	Sobre os caretas
Velório	Lugar	Existirmos: A que será que se destina? Pois quando tu me deste a rosa pequenina Vi que és um homem lindo e que se acaso a sina. Do menino infeliz não se nos ilumina. Tampouco turva-se a lágrima nordestina. Apenas a matéria vida era tão fina. E éramos olharmo-nos, intacta retina. A cajuína cristalina em Teresina.
Fila	Lugar	Do povo oprimido nas filas, nas vilas
Favela	Lugar	Favelas
Soco	Situação	Da força
Grana	Símbolo	Da grana
Erguer	Situação	Que ergue
Atirar	Situação	E destrói
Belo	Situação	Coisas belas
Golpe Dilma	Acontecimento	Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
Mímico	Situação	Eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços
Teatro Oficina	Lugar	Tuas oficinas
Chuva	Situação	De florestas, teus deuses da chuva
Jogos Pan-Americanos	Acontecimento	Pan-Américas de Áfricas utópicas
Atiradores	Lugar	Túmulo do samba
Danças Urbanas	Dança	Mais possível novo Quilombo de Zumbi
Novos Baianos	Personalidade	E os Novos Baianos passeiam na tua garoa e novos baianos
Celular	Meio de Comunicação	Te podem curtir numa boa
Encontro	Situação	Basta eu encontrar você no caminho
Rei Leão	Cinema	Um filhote de leão, raio da manhã
Ímã	Objeto	Arrastando o meu olhar como um ímã
Pina Bausch	Dança	O meu coração é o sol, pai de toda cor
Bronzear	Lugar	Quando ele lhe doura a pele ao léu
Mar	Lugar	De te ver entrar no mar
Salão de Beleza	Lugar	Tua pele, tua luz, tua juba
Lavar Roupa	Situação	Todo o dia é o mesmo dia, a vida é tão tacanha, nada novo sob o sol
Pegação	Situação	Tem que se esconder no escuro quem na luz se banha
Estender Roupa	Situação	Por debaixo do lençol
Prostituta	Lugar	Nessa terra a dor é grande e a ambição pequena
Carnaval	Acontecimento	Carnaval
Barreira Futebol	Lugar	E futebol
Chamada	Situação	Quem não finge, quem não mente, quem mais goza e pena
Guia	Situação	É que serve de farol
Amarrar o Tênis	Situação	Existe alguém em nós

Multidão	Lugar	Em muitos dentre nós esse alguém
Anel	Objeto	Que brilha mais do que milhões de sóis
Cegar	Situação	E que a escuridão conhece também
Protesto Individual	Situação	Existe alguém aqui
Protesto Coletivo	Situação	Fundo no fundo de você, de mim
Grito Coletivo	Situação	Que grita pra quem quiser ouvir
Coral	Lugar	Quando canta assim
Estreita	Lugar	Toda a noite é a mesma noite a vida é tão estreita
Farrapos	Lugar	Nada de novo ao luar, todo mundo quer saber com quem você se deita, nada pode prosperar
Família Na Sala	Lugar	É domingo, é fevereiro, é sete de setembro, futebol e carnaval. Nada muda, é tudo escuro até onde eu me lembro
Violência Doméstica	Situação	Uma dor que é sempre igual
Avisar	Situação	Avisa lá que eu vou chegar mais tarde, o yê
Olodum	Dança	Vou me juntar ao Olodum que é da alegria
Vulcão	Lugar	É denominado de vulcão
4 Cantos do Mundo	Lugar	O estampido ecoou nos quatro cantos do mundo
Relógio	Objeto	Em menos de um minuto
Segundo	Símbolo	Em segundos
Dançar Funk	Dança	Nossa gente é quem bem diz é quem mais dança
Gringos	Dança	Os gringos se afinavam
Folia	Lugar	Na folia
Deusa Shiva	Personalidade	Os deuses igualando todo o encanto toda a transa, os rataplans dos tambores gratificam
Voltar	Situação	Quem fica não pnesa em voltar
Vista	Lugar	Afeição a primeira vista
Beijo Batom	Situação	O beijo-batom que não vai mais voltar
Prisão	Lugar	A expressão do rosto identifica
Fofoca	Situação	Avisa lá, avisa lá, avisa lá ô ô Avisa lá que eu vou
Ir Embora	Situação	Que eu vou
Balão	Objeto	Me larga, não enche
Briga	Situação	Me larga, não enche
Burra	Situação	Você não entende nada e eu não vou te fazer entender
Encarar	Situação	Me encara, de frente
Enconder Rosto	Situação	É que você nunca quis ver, não vai querer, nem vai ver
Lado	Situação	Meu lado
Anões Branca de Neve	Cinema	Meu jeito, o que eu herdei de minha gente eu nunca posso perder
Me Deixa	Situação	Me deixa viver, me deixa viver, me deixa viver, me deixa viver
Atropelar	Situação	Cuidado, oxente!
Derrubar	Situação	Está no meu querer poder fazer você desabar
Saltar	Dança	Do salto
Zoar	Situação	Nem tente
Reerguer	Situação	Manter as coisas como estão porque não dá, não vai dá
Quadrado	Objeto	Quadrada
Demente	Situação	Demente

Samba	Dança	A melodia do meu samba põe você no lugar
Elis Regina	Personalidade	Me deixa cantar, me deixa cantar, me deixa cantar, me deixa cantar
Harpia Ringue	Animal	Harpia!
Aranha Ringue	Animal	Aranha!
Apresentadora	Situação	Harpia! Aranha!
Briga de Animais	Animal	Sabedoria de rapina e de enredar, de enredar
Tricotar	Situação	Sabedoria de rapina e de enredar, de enredar
Ônibus	Lugar	Perua!
Piranha	Objeto	Piranha!
Meditação	Situação	Minha energia é que mantém você suspensa no ar
Mandar Embora	Situação	Pra rua! Se manda!
Igreja Evangélica	Lugar	Sai do meu sangue sanguessuga que só sabe sugar
Pirataria	Situação	Pirata!
Malandra	Situação	Malandra!
Rir	Situação	Me deixa gozar, me deixa gozar, me deixa gozar, me deixa gozar
Mãe Julgada	Situação	Vagaba! Vampira!
Golpe Mãe	Situação	O velho esquema desmorona desta vez pra valor
Mulher Julgada	Situação	Tarada! Mesquinha!
Rasteira Mulher	Situação	Pensa que é dona e eu lhe pergunto quem lhe deu tanto axé?
Menina Julgada	Situação	À toa! Vadia!
Rasteira Menina	Situação	Começa uma outra história aqui na luz deste dia "D"
Copinho de Cachaça	Objeto	Na boa
Trovar	Situação	Na minha
10	Símbolo	Eu vou viver dez
Sutiã	Objeto	Eu vou viver cem
Muito	Símbolo	Eu vou viver mil
Término	Situação	Eu vou viver sem você
Dança do Ventre	Dança	Eu sou a chuva que lança a areia do Saara
Carro	Lugar	Sobre os automóveis
Roma	Símbolo	De Roma
Sereia Iara	Personalidade	Eu sou a sereia que dança, a destemina Iara
Árvore	Lugar	Água e folha da Amazônia
Maquiagem	Objeto	Eu sou a sombra da voz
Sombra	Situação	Eu sou a sombra da voz
Lobo Capitolino	Obra de Arte	Da matriarca da Roma Negra
Pega-pega	Situação	Você não me pega, você nem chega a me ver
Cabra-cega	Situação	Meu som te cega, careta, quem é você?
Salvador	Dança	Que não sentiu o suíngue de Henri Salvador, que não seguiu o Olodum balançando o Pelô e que não riu com a risada de Andy Warhol
Abuso	Situação	Que não, que não e nem disse que não
Porta	Objeto	Quando eu chego em casa
Ignorar	Situação	Nada me consola
Aflição	Situação	Você está sempre aflita
Lágrimas 100 Formas	Dança	Lágrimas nos olhos
Corta Cena	Situação	De cortar
Corte Cabeça	Situação	De cortar
Cebolinha	Personalidade	Cebola
Miss	Situação	Você é tão bonita

Garçom	Lugar	Você traz a coca-cola, eu tomo
Bota Gaúcho	Objeto	Você bota a mesa
Gula	Situação	Eu como, eu como, eu como, eu como, eu como
Como?	Situação	Eu como, eu como, eu como, eu como, eu como
Você	Situação	Você
Político Palanque	Lugar	Não está entendendo quase nada do que eu digo
Retirar-se da Cena	Situação	Eu quero ir-me embora, eu quero é dar o fora
Buscar Gulosa	Situação	E quero que você venha comigo
Sequestro	Situação	E quero que você venha comigo, eu quero que você venha comigo e quero que você venha comigo e quero que você venha comigo
Sentar	Situação	Eu me sento
Cigarro	Objeto	Eu fumo
Comer	Situação	Eu como
Esperniar	Situação	Eu não aguento
Like <i>Instagram</i>	Meio de Comunicação	Você está tão curtida
Incendiar	Situação	Eu quero tocar fogo nesse apartamento
Tocar	Situação	Tocar
Desespero	Situação	Você não acredita
Bar	Lugar	Traz meu café com suíta, eu tomo
Como?	Situação	Eu como, eu como, eu como, eu como, eu como
Platéia	Situação	Você
007	Cinema	Tem que saber que eu quero correr mundo, correr perigo
Eu quero dar	Situação	Eu quero dar
Fora	Situação	O fora
Crianças	Situação	Eu quero que você venha comigo
Cafetão	Lugar	Todo dia, todo dia
Adeus Navio	Cinema	Não se perca de mim, não se esqueça de mim, não desapareça
Chuva	Situação	A chuva tá caindo e quando a chuva começa
Degolar	Situação	Eu acabo de perder a cabeça
Domar Cachorro	Animal	Não saia do meu lado, segure o meu pierrot molhado
Ladeira	Lugar	E vamos embolar ladeira abaixo
Achar	Situação	Acho
Ver o tempo	Situação	Que a chuva
Encarar	Situação	Ajuda a gente a se ver
Ler a Mão	Lugar	Venha, veja
Beijar a Mão	Situação	Deixa, beija
Fada Madrinha	Cinema	Seja
Rock	Símbolo	O que Deus quiser
Miss Universo	Personalidade	Nesse Universo todo de brilhos e bolhas
Beijinhos	Situação	Muitos Beijinhos
Largada Corrida	Lugar	Disparadas
Chandon	Objeto	Nos pescoços das Chandon
Terço	Lugar	Não cabe um terço de meu berço de menino
Fogueira	Lugar	Você se chama
Maestro	Lugar	Grã-fino e eu afino tanto quanto desafino do seu tom
Francamente	Situação	Pois francamente, meu amor
Ambiente	Lugar	Meu ambiete, é o que se instaura de repente onde quer que eu chegue e só por eu chegar
Rainha Elizabeth	Personalidade	Como pessoa soberana nesse mundo

Analista	Lugar	Eu vou fundo na existência
Cumprimento	Símbolo	E para a nossa convivência
Plástica Facial	Situação	Você também tem que saber se inventar
Exame Toque	Lugar	Pois todo toque
Papinho	Símbolo	Do que você faz e diz
Musical	Dança	Só faz fazer de Nova Iorque
Can Can	Dança	Algo assim como Paris
Desfile	Lugar	Enquanto eu invento e desinvento moda, minha roupa
Roda	Situação	Minha Roda
Brincadeira do Mau	Situação	Brinco do que deve e o que não deve ser
Saltar	Dança	E pulo
Champagne	Objeto	Sobre as bolhas da champagne que você bebe
Bailinho	Dança	E bailo
Precipício	Lugar	Pelo alto
Skiar	Lugar	Montanha de neve
Bolt	Personalidade	Eu sou o primeiro
Salto ballet	Dança	Eu sou mais leve
Eu	Símbolo	Eu sou mais eu
Silicone	Situação	Do mesmo modo como é verdadeiro
Diamante	Objeto	O diamante que você me deu
Onde queres	Símbolo	Onde queres
Revolver	Objeto	Revolver
Coqueiro	Lugar	Sou coqueiro
Dinheiro	Símbolo	Dinheiro
Paixão	Situação	Sou paixão
Descanso	Situação	Descanso
Desejo	Situação	Sou desejo
Negar	Situação	Queres não
Nada Falta	Situação	Onde não queres nada, nada falta
Pássaro	Animal	Onde voas bem alto
Chão	Lugar	Sou o chão
Pisar	Situação	Onde pisas o chão
Alma Salta	Situação	Minha alma salta
Liberdade	Símbolo	E ganhar liberdade na amplidão
Aliança	Objeto	Família
Maluco	Situação	Sou maluco
Romântico	Situação	Romântico
Fumar	Objeto	Sou burguês
Calor	Situação	Onde queres Leblon sou Pernambuco
Eunuco	Situação	Eunuco
Garanhão	Lugar	Garanhão
Talvez	Símbolo	Talvez
Ver	Símbolo	Onde vês eu não vislumbro
Júri	Lugar	Razão
Lobo	Animal	Onde queres o lobo
Irmão	Símbolo	Sou irmão
Cowboy	Lugar	Onde queres cowboy
Chinês	Símbolo	Sou chinês
Espírito	Lugar	Onde queres o ato sou o espírito
Ternura	Situação	Onde queres ternura
Tesão	Situação	Sou tesão
Dez	Situação	Decacílabo
Silêncio	Símbolo	Onde buscas o anjo sou mulher
Enforcar	Situação	Onde queres prazer sou o que dói
Tontura	Situação	Onde queres tontura
Lar	Situação	Onde queres um lar
Revolução	Símbolo	Revolução
Lula	Personalidade	Onde queres bandido, sou o herói
Amor	Símbolo	Eu queria querer-te e amar o amor

Construção	Objeto	Construirmos dulcíssima
Prisão	Lugar	Prisão
Justo	Símbolo	Encontrar a mais justa
Adê	Situação	Adequação
Regente	Lugar	Tudo métrica e rima
Nunca dor	Situação	E nunca dor
Rainha	Situação	Mas a vida é real
Viés	Objeto	E de viés
Cilada	Situação	E vê só que cilada
Amor	Símbolo	O amor
Arma	Objeto	Me armou
Te quero	Situação	Eu te quero e não quero como sou
Não quero	Situação	Não te quero e não queres como és
Comício	Símbolo	Onde queres comício
Flipervídeo	Símbolo	Flipervídeo
Romance	Situação	Onde queres romance
Rock n' Roll	Dança	Rock n' Roll
Esconder	Situação	Eu sou o sol
Drogas	Símbolo	E onde a pura natura, o inceticídeo
Bola de Cristal	Objeto	Mistério
Luz	Situação	Eu sou a Luz
Canto	Lugar	Onde queres um canto
Mundo	Lugar	Mundo inteiro
Dancinha	Dança	Onde queres quaresma, fevereiro
Obus	Situação	Eu sou o abus
Querereres	Situação	O querereres e o estares sempre afim
Desigual	Símbolo	Tão desigual
Bem e Mal	Situação	Faz-me querer-te bem, querer-te mal
Carinho	Situação	Bem a ti, mal ao querereres assim
Infinitivamente	Situação	Infinitivamente pessoal
Sem Fim	Situação	E eu querendo querer-te sem ter fim
Total	Situação	E querendo te aprender o total
Comigo mesma	Símbolo	Do querer que há e do que não há em mim
William Bonner	Personalidade	Enquanto os homens exercem seus podres poderes
Fátima Bernardes	Personalidade	Enquanto os homens exercem seus podres poderes
Motos	Situação	Motos e fuscas avançam sinais vermelhos
Quase acidente	Situação	E perdem os verdes
Macacos	Animal	Somos uns boçais
Grito	Situação	Queria querer gritar setecentas mil vezes
Burgueses	Lugar	Como são lindos, como são lindos os burgueses
Vídeogame	Objeto	E os japoneses
Hiroshima	Acontecimento	Mas tudo é muito mais
Pedofilia Igreja Católica	Acontecimento	Será que nunca faremos senão confirmar, a incompetência da América católica
Bolsonaro	Personalidade	Que sempre precisará de ridículos tiranos
Cartomante	Lugar	Será, será, que será? Que será? Que será?
Tribunal	Lugar	Será que esta minha estúpida retórica, terá que soar, terá que se ouvir
Dani Zill	Personalidade	Por mais zil anos
Barba	Situação	Por mais zil anos

Pisar	Situação	Enquanto os homens exercem seus podres poderes, índios e padres e bichas, negros e mulheres e adolescentes
Dancinha Carnaval	Dança	Fazem o carnaval
Coral	Lugar	Queria querer cantar afinado com eles
Atirar	Situação	Silenciar em respeito ao seu transe com êxtase
Comemorar a morte	Situação	Ser indecente
Faixa presidencial	Objeto	Mas tudo é muito mau
Vídeo Terroristas	Meio de Comunicação	Ou então cada paisano e cada capataz
Arrastar Corpo	Situação	Com sua burrice fará jorrar sangue demais
Matadouro	Lugar	Nos pantanais, nas cidades, caatingas e nos gerais
Sair palco	Situação	Será que apenas os hermetismos pascoais E os tons, os mil tons Seus sons e seus dons geniais Nos salvam, nos salvarão Dessas trevas e nada mais
Jornal Nacional	Meio de Comunicação	Enquanto os homens exercem seus podres poderes
Decaptar	Situação	Morrer e matar de fome, de raiva e de sede
Animais comendo	Animal	São tantas vezes, gestos naturais
Aplauso	Dança	Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo
Charles Chaplin	Personalidade	Daqueles que velam pela alegria do mundo, indo mais fundo, tins e bens e tais
Guia	Situação	Você é meu caminho
Vinho	Objeto	Meu vinho
Vício	Objeto	Meu vício
Adão e Eva	Personalidade	Desde o início
Sozinha	Situação	Estava você
Filho	Situação	Meu bálsamo benéfico
Signos	Símbolo	Meu signo
Guru	Lugar	Meu guru
Porto Seguro Coqueiro	Lugar	Porto Seguro, onde eu voltei
Porto Seguro Dança	Dança	Porto Seguro, onde eu volteo
Nadar	Lugar	Meu mar
Colo	Situação	E minha mãe
Meu medo	Situação	Meu medo
Brinde	Objeto	Meu Champagne
Ver estrelas	Lugar	Visão do espaço sideral
Abraço	Situação	Onde o que eu sou se afoga
Arrastar 100 formas	Dança	Meu fumo e minha yoga, você é minha droga
Paixão	Situação	Paixão
Abraços Bailinho	Dança	E carnaval
Bem e Mal	Situação	Meu zen, meu bem, meu mal
Exame	Lugar	Meu coração não se cansa
Presidência	Situação	De ter esperança
Marlyn Moroe	Personalidade	De um dia ser tudo o que quer
Bebê	Situação	Meu coração de criança
Vulto Mulher	Situação	Não é só a lembrança de um vulto feliz de mulher que passou
Choro Mulher	Situação	Que passou por meus sonhos sem dizer adeus e fez dos olhos meus um chorar mais sem fim
O Garoto	Cinema	Meu coração vagabundo quer guardar o mundo em mim
Cachorrinho	Animal	Não adianta nem me abandonar

Mona Lisa	Obra de Arte	Porque mistério sempre há de pintar por aí
Leonardo da Vinci	Personalidade	Porque mistério sempre há de pintar por aí
Scooby Doo	Cinema	Porque mistério sempre há de pintar por aí
Vangloriar	Situação	Pessoas até muito mais vão lhe amar
Escolher	Situação	Até muito mais difícil que eu pra você
Multidão	Lugar	Que eu, que dois, que dez, que dez milhões
Ballet	Dança	Todos iguais
Cigana	Lugar	Até que nem tanto esotérico assim
Museu	Lugar	Se eu sou algo incompreensível
Lacre	Situação	Meu Deus é mais
Abraço toque	Situação	Teu corpo combina com meu jeito
Atar nó	Situação	Nós dois fomos feitos muito pra nós dois
Lágrima	Situação	Não valem dramáticos efeitos
Cigarro	Objeto	Mas o que está depois
Primeira posição	Dança	Não vamos fuçar nossos defeitos
Sufocar	Situação	Cravar sobre o peito as unhas do rancor
Luta	Lugar	Lutemos
Mão direita	Situação	Mas só pelo direito
Trisal	Situação	Ao nosso estranho amor
Caminhada Nilton	Situação	Ah! Mainha, deixa o ciúme chegar
Passar pelo Outro	Situação	Deixa o ciúme passar
Juntos	Situação	E sigamos juntos
Dar as mãos	Situação	Ah! Neguinha, deixa eu gostar de você
Levar ele	Situação	Pra lá do meu coração
Separar	Situação	Não me diga nunca não
Rio de Janeiro	Lugar	Menino do Rio
Vídeo Game	Objeto	Menino do Rio
Calor	Situação	Calor
Cinema	Lugar	Que provoca arrepio
Dragão	Cinema	Dragão
Braço Ballet	Dança	Tatuado no braço
Calção	Objeto	Calção
Espaço Sideral	Lugar	Corpo aberto no espaço
Corrida Pulso	Situação	Coração
Flecha	Objeto	De eterno flerte
Surf	Lugar	Adoro
Olhar	Situação	Ver-te
Vídeo Game Conjunto	Lugar	Menino vadio
Raiva	Situação	Tensão
Flutuante	Situação	Flutuante do Rio
Freddie Mercury	Personalidade	Eu canto pra Deus poteger-te
Mulher Sozinha	Lugar	As vezes no silêncio da noite
Pipoca	Lugar	Eu fico imaginando
Titanic	Cinema	Nós dois
Sonambulo	Situação	Eu vivo ali sonhando acordado
Juntando	Situação	Juntando
Bailarina Clássica	Dança	O antes
Danças Urbanas	Dança	O agora
Dúvida	Símbolo	E o depois
Marionete	Objeto	Por que você me deixa tão solto?
Colar na Escola	Lugar	Por que você não cola em mim?
Abandono	Situação	Tô me sentindo muito sozinho
Abandono Cachorro	Animal	Não sou nem quero ser o seu dono
Carinho	Situação	É que um carinho às vezes
Queda Dança Contemporânea	Dança	Cai bem
Segredo	Situação	Eu tenho os meus segredos

Plano da Mesa	Dança	E planos
As Panteras	Cinema	Secretos
Porta	Objeto	Só abro pra você
Tigresa	Animal	Uma tigresa
Fazer a Unha	Lugar	De unhas negras
Rímel	Objeto	E íris cor de mel
Mulheres	Situação	Uma mulher, uma beleza que me aconteceu
Esfregar	Situação	Esfregando a pele de ouro marrom
Expulsar Homem	Situação	Do seu corpo contra o meu
Bem e Mal	Situação	Me falou que o mal é bom, e o bem, cruel
Deusa Shiva	Personalidade	Enquanto os pelos dessa deusa tremem ao vento ateu
Contabilizar	Situação	Ela me conta
Contar Algo	Situação	Ela me conta sem certeza tudo o que viveu
Bomba	Lugar	Que gostava de política em 1966
Dancing Days	Dança	E hoje dança no Frenetic Dancing Days
Salão de Beleza	Lugar	Ela me conta que era atriz
Hair	Cinema	E trabalhou no Hair
Colo Casal	Situação	Com alguns homens foi feliz
Sexo	Situação	Com outros foi mulher
Sinal da Cruz	Lugar	Que tem muito ódio no coração
Michele Bolsonaro	Personalidade	Que tem dado muito amor
Corte Pulso	Situação	E espalhado muito prazer e muita dor
Mudar Cena	Situação	Mas ela ao mesmo tempo diz que tudo
Virar Corpo	Situação	Vai mudar
Corrida	Lugar	Porque ela vai ser o que quis
Espetáculo	Lugar	Inventando um lugar
Agradecimento	Dança	Onde a gente e a natureza feliz vivam sempre em comunhão
Mulher Empoderada	Situação	E a tigresa possa mais do que o leão
Trigresas	Animal	E a tigresa possa mais do que o leão
Você	Situação	Você
Piscina	Lugar	Precisa saber da piscina
Família Comercial	Meio de Comunicação	Da margarina
Carolina Ferraz	Personalidade	Da Carolina
Boneco Posto	Objeto	Da gasolina
Stalker	Meio de Comunicação	Você precisa saber de mim
Babe	Cinema	Baby, baby
Matar porco	Lugar	Eu sei que é assim
Arrastar porco	Situação	Eu sei que é assim
Preciso	Símbolo	Você precisa
Sorvete	Situação	Tomar um sorvete
Lanchonete	Lugar	Na lanchonete, andar com a gente
Aproximar	Situação	Me ver de perto, ouvir
Dança de Casal	Dança	Aquela canção do Roberto
Recém casados	Lugar	Um dia a areia branca
Areia	Lugar	Seus pés irão tocar
Pular Onda	Acontecimento	E vai molhar seus cabelos a água azul do mar
Janelas e Portas	Objeto	Janelas e portas vão se abrir
Entrar	Situação	Pra ver você chegar
Família Sala	Lugar	E ao se sentir em casa, sorrindo vai chorar
Mulher grávida	Situação	As luzes e o colorido que você vê agora
Rua	Lugar	Nas ruas por onde ando
Foto de Família Incompleta	Objeto	Na casa onde mora

Distraído	Situação	Você olha tudo e nada, lhe faz ficar contente
Voltar	Situação	Você só deseja agora voltar
Foto de Família Completa	Objeto	Pra sua gente
Casal Triste	Situação	Você anda pela tarde e o seu olhar tristonho, deixa sangrar no peito, uma saudade, um sonho
Chegar e Abraçar	Situação	Um dia vou ver você, chegando num sorriso, pisando a areia branca, que é seu paraíso
Debaixo	Lugar	Debaixo
Caracóis	Animal	Dos caracóis
Carinho Cabelo	Situação	Dos seus cabelos
Escrever	Situação	Uma história pra contar
Horizonte	Lugar	De um mundo tão distante
Respiro	Situação	Um soluço e a vontade de ficar mais um instante
Ver	Situação	Eu vi
Menino Correndo	Situação	O menino correndo
Ver a Chuva	Situação	Eu vi o tempo
Brincar	Situação	Brincando ao redor do caminho daquele menino
Riacho	Lugar	Eu pus os meus pés no riacho e acho que nunca os tirei
Tampar o Sol	Situação	O sol ainda brilha na estrada e eu nunca passei
Grávida	Situação	Eu vi a mulher preparando outra pessoa, o tempo parou pra eu olhar para aquela barriga
Magnetismo	Situação	O tempo parou pra eu olhar para aquela barriga, a vida é amiga da arte
Caminhar Juntos Fundo	Situação	É a parte que o sol me ensinou, o sol que atravessa essa estrada que nunca passou
Protestos Contemporâneos	Acontecimento	Por isso uma força, me leva a cantar, por isso essa força estranha, por isso é que eu canto, não posso parar, por isso essa voz tamanha
Abraço	Situação	Enquanto você me ouvir cantar
Abraço Armado	Situação	Venha, não creia, eu não corro perigo
Abraço Pés no Ar	Situação	Digo, não digo, não ligo, deixo no ar
Abraço Cantando	Situação	Eu sigo apenas porque eu gosto de cantar
Abraço com Medo	Situação	Tudo vai mal, tudo
Abraço Calado	Situação	Tudo é igual quando eu canto e sou mudo
Abraço com Mentira	Símbolo	Mas eu não minto, não minto
Longe	Lugar	Estou longe
Perto	Lugar	E perto
Abraço Giro	Dança	Sinto alegrias, tristezas e brinco
Abraço Violência Doméstica	Situação	Meu amor, tudo em volta está deserto, tudo certo, tudo certo como dois e dois são cinco
Abraço Choro	Situação	Quando você me ouvir chorar
Abraço Ignorado	Situação	Tente, não cante, não conte comigo
Abraço com Facada	Situação	Falo, não calo, não falo, deixo sangrar
Abraço Lágrimas	Dança	Algumas lágrimas bastam pra consolar
Não Abraço	Situação	Tudo vai mal
Encontros	Situação	Tudo

Trajetórias	Situação	Tudo mudou, não me iludo e contudo
Porta Sem Trinco	Objeto	É a mesma porta sem trinco
Drogas	Situação	Mesmo teto, e a nossa lua furar nosso zinco
Atirador Atentados	Acontecimento	Meu amor, tudo em volta está deserto, tudo certo, tudo certo como dois e dois são cinco (3x)
Marielle Franco	Personalidade	Meu amor
Suicídio	Situação	Meu amor
Brumadinho	Acontecimento	Toda a letra de Mortal Loucura – Caetano Veloso
Passar pelo Desastre	Situação	Toda a letra de Mortal Loucura – Caetano Veloso

Fonte: Construção de Vieira (2023).

5.2 O GESTO DE COLECIONAR E ANALISAR

Para a análise da tabela de gestos, foram estabelecidas onze categorias, as quais emergiram com base na compreensão acerca da lógica subjacente para agrupamento. Nesse subcapítulo, coleciono pelo menos um gesto de cada categoria e o analiso em relação à midiatização. Os gestos analisados foram colecionados através do meu olhar instintivo enquanto pesquisadora e participante do espetáculo. Nesse sentido, houve uma busca por gestos que reverberam em mim, pelo conhecimento profundo no espetáculo, alguma relação intuitiva com a midiatização. Em cada categoria, foram capturadas três imagens de cada gesto analisado, intencionalmente segmentadas em três momentos distintos do gesto, a saber, o seu início, meio e fim. Esse procedimento visou possibilitar ao leitor uma maior compreensão da execução dos gestos do espetáculo.

5.2.1 Meio de Comunicação

A categoria de gestos ‘Meio de Comunicação’ reúne gestos relacionados tanto aos meios de comunicação tradicionais, como jornal e revista, quanto aos meios de comunicação digitais, como o *Instagram* ou *Facebook*. Nesta categoria, como exemplo, o gesto de ‘*Like Instagram*’ simboliza o ato de curtir uma publicação em forma de foto no aplicativo *Instagram*. Este gesto inicia-se com o levantamento da palma da mão esquerda até a altura do tórax, representando um celular. O dedo indicador da mão direita vai ao encontro, tocando na palma da mão esquerda, diversas vezes, de forma rápida. Por ser um gesto onde apenas um corpo realiza a ação, enquadra-se na categoria de ‘Gesto individual’. Este gesto acontece durante a frase “você está tão curtida”, na música “Você Não Entende Nada”, de Caetano Veloso,

remetendo à ferramenta de curtir na rede social *Instagram*. Nesse gesto, existe uma relação com a contemporaneidade dos meios de comunicação, bem como a evolução dos meios de comunicação digitais. E, nessa conexão, é possível tecer alguns pontos de encontros com a sociedade em midiatização.

Figura 7 - Gesto *Like Instagram*



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

No contexto da composição musical de Caetano Veloso, a conotação atribuída ao termo 'curtida' não se encontra vinculada ao 'curtir' do *Instagram*, visto que a canção foi lançada no ano de 1970, e o aplicativo, em 2010. Da mesma forma que o ato de 'clique' em algo, seja ele um celular ou tablet, surgiu posteriormente à música de Caetano Veloso. Essa conexão entre os gestos e os meios de comunicação integra o fenômeno da midiatização, no qual estamos todos inseridos. Nesse sentido, os gestos podem surgir a partir de uma necessidade sociocultural, e isso influencia no fenômeno midiático. Por exemplo, a ferramenta de curtir, no aplicativo *Instagram*, surge da possibilidade de deixar registrada uma mensagem na imagem do outro, de outras pessoas, porém, o fenômeno midiático influencia na criação desse gesto. Isto significa que é criada uma demanda de gesto (o gesto de curtir no *Instagram*), a partir da invenção desse aplicativo, ou seja, os gestos podem ser propostos pela mídia e incorporados à cultura. Essa interconexão é um aspecto fundamental da midiatização, onde se afeta na forma de se comunicar e compreender o mundo, ao mesmo tempo em que existe o agenciamento, o acionamento de outros modos de interação. Pedro Gomes explica essa relação de via dupla:

No marco das possibilidades comunicativas, a mídia escolhe determinados conceitos, imagens e gestos com os quais elabora um processo enunciativo que permite a comunicação com e para a sociedade. No mesmo movimento, a mídia desenvolve uma dinâmica de processos socioculturais. A importância dessa dinâmica reside no fato de que qualquer processo significativo incide diretamente nas relações sociais. Essas, por sua vez, condicionam, determinam e influenciam tanto os processos de significações como a mídia na sua atuação comunicativa. As relações, inter-relações, correlações, conexões e interconexões acontecem num movimento de dupla mão entre os três polos dos processos midiáticos. Isto é, a mídia, os processos de significação, os processos socioculturais influenciam-se mutuamente gerando o fenômeno dos processos midiáticos. (Gomes, 2016, p. 16)

Entre o gesto que é feito por uma necessidade do cotidiano e o gesto cênico do espetáculo, há uma diferença, uma vez que, a ação de curtir no *Instagram*, especialmente quando realizada no celular, é executada pela maioria das pessoas usando o polegar, e não o indicador. Na representação cênica, no entanto, se esse gesto fosse feito com o polegar, não ficaria em destaque a ação, resultando na utilização do dedo indicador para simular o clique, um gesto feito pela minoria das pessoas atualmente. A velocidade acelerada em que o gesto é executado é parte fundamental desse *Dance a Letra*, pois, na letra da música, é utilizada a expressão “tão curtida”, representando algo em quantidade que, no tratamento feito pela *Macarenando Dance Concept*, se traduz em velocidade rápida e quantidade grande de repetições do gesto.

Essa dinâmica de reprocessamento do gesto do contexto da vida cotidiana para a cena é um dos elementos abordados no *Dance a Letra*. Nesse sentido, o gesto de curtir é ajustado para ficar mais visível ao público, tornando o processo de compreensão entre gesto e letra da música, mais claro. Através desse reprocessamento, é possível olhar para a adaptação de gestos do mundo digital para a cena, evidenciando como a midiatização e a influência da tecnologia nas interações refletem e são reinterpretadas nas práticas artísticas, com a passagem do tempo. Como exemplo, podemos pensar no gesto de utilizar uma máquina de escrever, comparado ao de utilizar um *Notebook*. Ambos possuem a escrita e o registro como função em comum, porém são utilizados de formas distintas: um precisa acionar a lanca de retorno do carro, que movia o papel para posição inicial na margem para começar a próxima linha, enquanto o outro, mais recente, precisa somente abrir a máquina e digitar no teclado. Dessa forma, existem certos gestos que adquirem significados de acordo com a passagem do tempo; portanto, o gesto possui uma relação com a temporalidade.

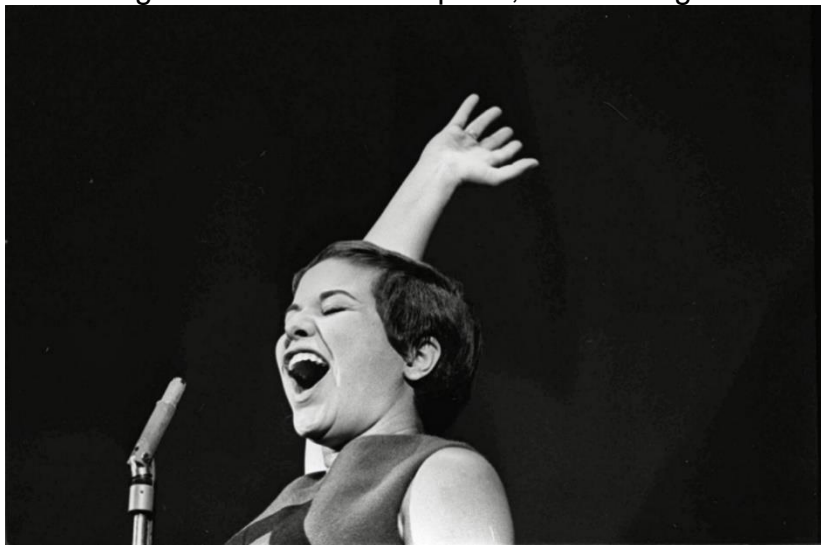
Nessa perspectiva, penso que principalmente a nova geração já está muito atravessada por este gesto relacionado ao celular e *Instagram*. Quando trabalhei com meus alunos, de cinco anos, um exercício de Dance a Letra e foi pedido um telefone, todos imediatamente o representam com a palma da mão aberta e os dedos esticados, como aparenta a forma dos celulares atuais. Neste gesto em especial, pode-se identificar uma distinção notável que, anteriormente, se assemelhava mais à configuração dos telefones antigos, em que o polegar e o dedo mínimo se estendiam enquanto os demais dedos permaneciam flexionados. Possivelmente, nessa comparação entre um gesto de celular e um gesto de telefone, reside uma significativa diferenciação gestual correlacionada com o processo de midiaticização. Atualmente, o uso de telefones residenciais, por exemplo, tornou-se incomum, com a prevalência dos dispositivos móveis celulares. Ambos os tipos de gestos representam épocas distintas.

Os gestos relacionados aos meios de comunicação evoluem em consonância com essa mudança e, dessa forma, influenciam nos gestos dançados de Dance a Letra também, como observado por Arlindo Machado (2007), que destacou como a arte acompanha os meios de seu tempo. De maneira similar à comparação entre celular e telefone, podemos também considerar o exemplo da leitura de uma revista física em papel e uma revista eletrônica. Como resultado, emergem novas possibilidades de gestualidades que podem ser extraídas do cotidiano e transformadas em gestos de dança. Isso não significa que não possam ser utilizados gestos de outras épocas, mas, sim, que a escolha do tempo em que o gesto está informa uma escolha artística em sua criação.

5.2.2 Personalidade

A categoria de gestos ‘Personalidade’ reúne gestos icônicos de pessoas ou personagens importantes na mídia. São gestos que representam alguma característica física, ou correspondem a um conjunto de gestos, que, juntamente com a letra da música, identificam essas pessoas. Um dos gestos individuais que marca o espetáculo Dance a Letra... Caetano é o ‘Elis Regina’, em que a bailarina reproduz o movimento que a própria Elis realizava nos palcos enquanto cantava. Ícone da música brasileira, Elis também era conhecida pelo jeito único de dançar, durante seus shows, quando ela jogava seus braços para trás, durante suas movimentações.

Figura 8 - Gesto Helicóptero, de Elis Regina



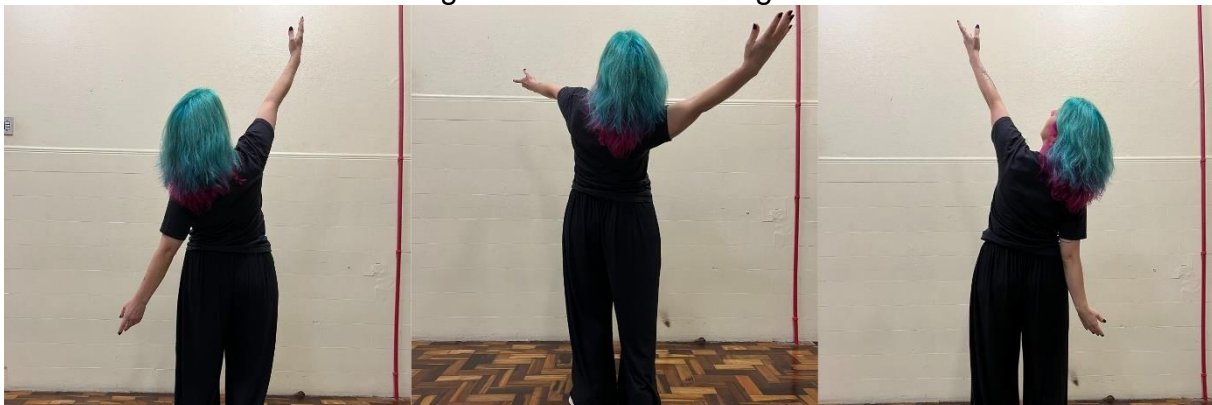
Fonte: Veja Rio (2023).

Davi Cuellar (2019), em sua dissertação de mestrado sobre a gestualidade de Elis Regina, explica como esse movimento foi nomeado e reconhecido pelo público:

Outros a apelidaram de Hélice devido aos movimentos que ela fazia com os braços ao cantar a canção “Arrastão” (Edu Lobo/Vinicius de Moraes), no I Festival da Música Popular (1965), movimentos parecidos com uma hélice de helicóptero. Já Rita Lee a apelidou de “Elis-cóptero”. (Cuellar, 2019, p. 16)

O fato de os artistas apelidarem a cantora também influencia no conhecimento midiático desse movimento, que foi zombado por muitos. Isso explica, também, o fenômeno midiático que ocorre quando, mesmo sendo motivo de graça, por parte do público, o gesto ganha destaque no imaginário coletivo. E hoje esse processo é utilizado como estratégia de marketing, que pode ser sintetizada no ditado “falem bem ou falem mal, mas falem de mim”, só que, no caso, falem nas mídias.

Figura 9 - Gesto Elis Regina



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

O interessante, aqui, é pensar que nenhum dos bailarinos ou equipe do espetáculo *Dance a Letra... Caetano* conheceu, pessoalmente, Elis Regina. Então, essa movimentação foi totalmente vista e conhecida, a partir de sua reprodução em alguma mídia. Percebo que muitos gestos de personalidades são coletados de programas de televisões, filmes, vídeos, entrevistas ou outros meios em que a personalidade esteve envolvida. Os gestos associados às personalidades, por meio de repetição frequente, tornam-se uma extensão intrínseca da identidade da pessoa, um atributo diferenciador. No caso de Elis Regina, bem como de outras personalidades, é possível reconhecer a referência à personalidade, a partir desses gestos, mesmo na ausência de um contexto, como a música ou o cenário envolvidos.

Há uma intenção da *Macarenando Dance Concept* de fazer citações de gestos de personalidades, no processo de criação. Uma das premissas do grupo é, justamente, estabelecer um contato de forte vinculação com o público. Nesse sentido, o reconhecimento de gestos de personalidades em um espetáculo é uma das formas de estabelecer e consolidar esse vínculo. Durante a criação do espetáculo *Dance a Letra... Caetano* ou de outros gestos 'Dance a Letra', existe a intenção de trazer as personalidades em gestos colocar, como se fossem pequenas homenagens. Essa ideia se associa, pela Semiótica, ao conceito de ícone. Compreendo a maioria dos gestos de personalidade como gestos ícones, pois são visualmente semelhantes, em termos gestuais, aos gestos das personalidades originais. Aguiar e Queiroz (2010) argumentam que ícone é um tipo de signo que envolve uma representação direta de qualidades que pertence a seu objeto. No caso do gesto 'Elis Regina', essa relação é estabelecida entre imagens da mídia da Elis Regina e o gesto que resulta no espetáculo, no qual busca justamente apresentar as mesmas características do gesto original. Esses gestos também podem ser pensados semioticamente como índice, já

que o índice é um tipo de signo que se caracteriza pela indicação. Assim, é possível dizer que são signos com uma dimensão icônica, pela semelhança verificada nos gestos, mas também são indiciais, porque insinuam uma presença, que não está, mas se manifesta pela indicação.

Vale ressaltar, porém, que esse processo passa por uma camada de tratamento com elementos da dança, de tal forma que, por meio do gesto, se revela qual parte dele é possível se evidenciar, sublinhar, ressaltar. Como exemplo, no caso do gesto 'Elis Regina', o destaque do gesto é sublinhado nos braços. A velocidade em que é executada é lenta, dando ênfase para os giros dos braços.

No caso do gesto 'Cláudia Cardinale'²⁰, observa-se uma modificação na estrutura. Esse conjunto de gestos é formado por seis bailarinos, sendo que cinco estão fazendo a forma de uma câmera com as mãos, enquanto uma delas está ao centro, sendo filmada. Somente o gesto da bailarina ao centro, fazendo uma pose para ser filmada, não seria suficiente para remeter ao significado da personalidade 'Cláudia Cardinale'. Para chegar nesse conjunto de gestos, foi necessário construir um cenário corporal que estabelecesse, em primeiro lugar, um espaço reconhecível, algo cinematográfico. Nesse sentido, foi pensada a estrutura dos corpos filmando uma pessoa só, evocando a característica de um set de filmagem.

Figura 10 - Cláudia Cardinale



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

Além disso, nesse cenário, uma mulher ocupa o centro, executando gestos glamourosos e intencionalmente pensados para parecer a imagem de uma atriz famosa. Ressalto, no entanto, que apenas os gestos em si não são suficientes para associá-los a uma personalidade específica, pois existem diversas atrizes famosas, que podem ser encaixadas naquelas características gestuais. Então, para completar a

²⁰ Claude Josephine Rose Cardinale nasceu em 15 de abril de 1938 em Túnis e é uma famosa atriz do cinema tunisino-italiano. Ela atuou em filmes europeus muito elogiados nas décadas de 1960 e 1970. (Gallo, 2023),

trama de significados, entra em jogo o elemento ‘letra da música’, que desempenha um papel fundamental para concluir o sentido literal do conjunto de gestos. No caso do gesto ‘Cláudia Cardinale’, a música que o acompanha é ‘Alegria, Alegria’, de Caetano Veloso, na qual o artista menciona ‘Em Cardinales bonitas’, na letra. A canção de Caetano Veloso foi composta em 1967, ano em que Claudia Cardinale fazia sucesso nos filmes em que atuava; por isso, ela é mencionada na letra. Essa triangulação de sentidos, entre cenário corporal, gestos possíveis da personalidade e letra da música, formam o Dance a Letra.

Nestes dois exemplos de gestos de personalidades, é possível pensar que o primeiro, por si só, é um gesto midiaticizado. Os ‘braços helicópteros’ de Elis Regina passaram diversas vezes pela mídia, sendo reconhecidos por parte da população como associados à dança e à gestualidade singular da cantora. Já no segundo exemplo, o gesto em si não possui as mesmas características do primeiro; porém, há elementos do gesto e da escolha do gesto que são midiaticizados. A temática, a relação com a música e a ênfase na personalidade da Cláudia Cardinale são conectadas com a sociedade em midiaticização. O gesto, no caso, aqui é a própria expressão e valorização da midiaticização, como elemento de produção de sentido reconhecido.

5.2.3 Dança

A categoria de gestos ‘Dança’ reúne gestos de coreografias mundialmente conhecidas, gestos icônicos de um determinado grupo de dança ou gestos popularmente conhecidos como de alguma técnica específica de dança. Este entendimento é conceituado pela *Macarenando Dance Concept* como Citação Coreográfica. Nesta categoria, um possível exemplo de gesto individual é o ‘Quasar Cia de Dança’, que representa essa companhia goiana de dança contemporânea, criada em 1988, por Vera Bicalho e Henrique Rodvalho. O gesto inicia com a bailarina levantando o braço direito, enquanto o esquerdo desce; eles formam movimentos de ondas. Após, ela dobra os joelhos até chegar próxima do chão, oscilando entre flexionar e esticar. O gesto termina com um ‘cambré’²¹ onde os braços acompanham o movimento. Este gesto foi coletado de um espetáculo da Quasar Cia de Dança, chamado ‘Sobre Isto, meu Corpo não Cansa’ (2014), onde diversos bailarinos dançam sobre a temática do amor. É interessante pensar, também, que os grupos de dança

²¹ Movimento do ballet no qual se sobra o corpo a partir da cintura, para frente, trás ou lados.

formam identidades gestuais próprias, sendo possível identificar que tal gestualidade é característica de tal grupo, como ocorre com o gesto exemplificado aqui. Durante a realização deste gesto que referencia a Quasar Cia de Dança, está tocando a música ‘Rapte-me Camaleoa’, de Caetano Veloso, com a frase ‘De um quasar pulsando lôa’, composta em 1981.

Figura 11 – Gesto Quasar Cia de Dança



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

É interessante que, nesse caso, é uma referência bem específica de uma parte de um espetáculo de uma companhia de dança brasileira; então, uma pequena parcela do público consegue fazer essa associação. Interessa pensar aqui, no entanto, que, justamente pela utilização desse estilo de gesto em várias obras da companhia, ou seja, pela repetição, há uma camada ligada à midiaticização. Essa camada está associada ao próprio corpomídia (Katz; Greiner, 2005), onde, através desse processo, os gestos tornam-se incorporados, reconhecidos e familiares, num contexto cada vez mais amplo, influenciados pelas práticas midiáticas. Cada grupo vai construindo um jeito de mover específico, uma identidade artística que resulta em um jeito de dançar reconhecível e associado ao grupo, pelo público ou especialistas da área da dança.

Em consonância com o gesto acima, também se evidencia o exemplo do gesto 'Pina Bauch'. Este coletivo de gestos é executado por seis bailarinos, cuja partitura é inspirada em uma coreografia realizada pelo bailarino Lutz Förster²², que dança ao som da música ‘Leãozinho’ de Caetano Veloso, composta em 1977. A coreografia é apresentada através do documentário lançado em 2011, no qual se aborda a vida de Pina Bausch. O trecho em questão, que apresenta essa dança, foi destacado em diversos vídeos que foram publicados na plataforma *Youtube*. Com isso, ocorreu uma

²² Foi bailarino e diretor artístico na Companhia *Tanztheater Wuppertal* de Pina Bausch.

viralização²³ desse trecho do documentário, onde um bailarino de Pina Bausch dança a letra de Caetano Veloso.

Figura 12 - Gesto de Lutz Förster



Fonte: Wenders (2023).

Figura 13 - Gesto Pina Bauch



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

A *Macarenando Dance Concept*, consciente desse fenômeno de compartilhamentos do vídeo, incorpora, de forma proposital, em sua criação coreográfica no espetáculo 'Dance a Letra... Caetano' uma referência e homenagem a Pina Bausch. Essa referência, provavelmente entendida por sua maioria pessoas do campo da dança, é feita pela combinação dos gestos inspirados na coreografia de Lutz Förster, a música Leãozinho e o fenômeno de viralização do vídeo desse trecho do documentário de Pina Bausch.

²³ É um fenômeno que ocorre quando há um volume grande de compartilhamentos, em uma rede social.

Para “extrair” estes gestos da partitura do bailarino de Pina Bausch, existe um procedimento de observar os gestos feitos por ele e, a partir disso, coletar os gestos que chamam mais atenção ou que são repetidos mais vezes. No caso destes gestos, esse é o tratamento feito para ir para a cena. A partir disso, utiliza-se um elemento que está nas mídias, para estabelecer vínculos de identificação com um determinado público. Existe, então, no espetáculo, uma relação proposital entre a *Macarenando Dance Concept* e pessoas do campo da dança ou que gostam do trabalho de Pina Bausch. Como via de mão dupla, no entanto, também há um afastamento do entendimento do que é o gesto, por grande parte do público, que não entende ou não liga o gesto à referência da Pina Bausch. Esse fato pode ocasionar em um afastamento entre o público que espera compreender os significados dos movimentos de Dance a Letra ou obra, ou abrir uma brecha de livre interpretação. Observo, porém, que, por mais que os movimentos de Dance Letra possuam codificações que podem ser compreendidas, a partir de algumas imagens que as pessoas reconhecem, os sentidos podem ser interpretados de diferentes formas, em ambos os casos.

A sugestão do sentido que o gesto induz no olhar do espectador comporta dois reenvios: do gesto-signo para os movimentos de transição que dão a forma do sentido; e destes para o gesto-signo. Este último ganha então um sentido mais pregnante enquanto movimento dançado: ganha contornos internos, se tinha apenas um contorno; anima-se, aumenta a sua potência de vida, cintila na aura que emana do corpo do bailarino. É o que o plano subterrâneo, virtual, de movimento prevaleceu sobre o plano dos gestos do corpo-objeto. (Gil, 2004, p. 105)

Outro coletivo de gestos que interessa pensar aqui é o ‘Chacretes’, com referência às danças das assistentes de palco do programa de televisão Cassino do Chacrinha²⁴. As Chacretes tinham um gesto característico do programa que foi reproduzido diversas vezes e acabou se tornando um gesto conhecido por isso. Neste coletivo de gestos, quatro bailarinas se posicionam, uma ao lado da outra, e apontam o dedo, repetidamente, para frente, fazendo um círculo, enquanto os corpos ficam em perfil. Os dedos giram lentamente, formando um mini círculo no ar. O quadril acompanha, girando levemente. Durante a realização deste coletivo de gestos, está tocando a música ‘Alegria Alegria’, de Caetano Veloso, com a frase ‘Em cantar na televisão’.

²⁴ Cassino do Chacrinha foi um programa de auditório da televisão brasileira, apresentado por Abelardo "Chacrinha" Barbosa na Rede Globo. Teve sua estreia em 1982 e seu último programa foi ao ar em 1988. Este programa decorre de experiência anterior, do apresentador, na TV Tupi, em 1956, quando seu programa foi denominado Discoteca do Chacrinha.

Figura 14 - Chacrinha O Musical.



Fonte: Ribas (2023).

Figura 15 - Gesto Chacretes



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

A música 'Alegria Alegria' foi composta em 1967, e o programa Cassino do Chacrinha foi ao ar, pela primeira vez, na Rede Globo de Televisão, em 1982. Apesar dessa diferença temporal, cantar na televisão, como é citado na letra da música, era algo importante para a época. Os gestos das chacretes tornaram-se elementos icônicos e reconhecidos na cultura popular brasileira, ocorrendo o fenômeno midiático, principalmente pela exposição televisiva do programa, onde possuía grande audiência na época. Kenski argumenta:

A mídia televisiva como tecnologia de comunicação e informação invade o cotidiano e passa a fazer parte dele. Não é mais vista como tecnologia, mas como complemento, como companhia, como continuação do espaço de vida das pessoas. Por meio do que é transmitido pela televisão, as pessoas adquirem informações e transformam seus comportamentos. Tornam-se “teledependentes”, consumidores ativos, permanentes e acrívos de tudo o que é oferecido pelo universo televisivo. (Kenski, 2002, p. 1)

Nesse caso, a televisão, como meio de comunicação de massa, teve forte influência para difundir as danças das chacretes, sendo reproduzidas por fãs e, com isso, codificando alguns gestos coreográficos. Atualmente, ainda é perceptível que, mesmo quem não viveu na época do programa, pode ter essa referência através das gravações que foram postadas em aplicativos atuais, como *Tik Tok* ou *Instagram*. Penso que o gesto de apontar, das Chacretes, tenha ganhado força de multiplicação nas mídias, influenciando esses corpos que as assistiam pela televisão. São gestos eternizados por tamanha importância da marca midiática do programa Cassino do Chacrinha.

5.2.4 Cinema

A categoria de gestos ‘Cinema’ reúne gestos de personagens de filmes ou gestos de alguma cena importante de alguma produção filmográfica. Nesta categoria, um exemplo de coletivo de gestos é o ‘007’, onde seis bailarinos estão ao centro, correndo sem sair do lugar. O olhar é focado para frente e, de forma súbita, todos transformam a sua mão numa gestualidade de arma. A intenção desses gestos é remeter à saga clássica ‘007’, que reúne cerca de 25 filmes onde o personagem principal, chamado James Bond, é um agente secreto que atende pelo codinome 007.

Figura 16 - Gestos 007



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

Embora muitas pessoas possam não ter assistido ao filme, a associação predominante para a referência “007” é a de um filme que retrata a figura de um agente secreto. Essa percepção é amplamente difundida no imaginário coletivo e remete ao icônico personagem fictício James Bond, que se manteve forte na cultura popular, durante muitos anos e foi interpretado por diversos atores, como Berry Nelson, Roger Moore e Daniel Craig. Santana e Lyra (2018) recorrem às teorias de midiatização, para pensar na evolução do personagem de James Bond:

Assim, com a ajuda de James Bond, o cinema contribui para demonstrar diferentes processos que interpenetram a cultura midiática na contemporaneidade, elencando elementos que vão daqueles anteriormente arregimentados, como os enfrentados por 007, por ocasião das ameaças da Guerra Fria, aos que apontam, agora, para um mundo cada vez mais atônito, mergulhado na complexidade das identidades sexuais, das culturas e das sociedades. (Santana; Lyra, 2018, p. 219)

O coletivo de gestos feitos para a saga 007 forma um imaginário de algo perigoso e misterioso. A corrida, nesse sentido, representa a ação. No espetáculo, as pessoas correm viradas de frente para o público, uma associação direta, também, ao enquadramento muito utilizado pelo cinema para cenas de fuga. As armas, em sua maioria, estão perto dos rostos, tecendo relação com a posição clássica das armas de agentes secretos nos filmes. Para a *Macarenando Dance Concept*, um gesto clássico utilizado em diversos trabalhos é a arma perto do rosto, para retratar a palavra “agente”. Também é utilizada para brincar com outros sentidos, quando há a expressão “a gente”, nas frases das músicas. A busca no site Google por “agente secreto” direciona para imagens ligadas à arma perto da cabeça, reafirmando que esta imagem é, portando, midiatizada.

Figura 17 - Agentes Secretos



Fonte: Montagem com fotos por Vieira (2023).

Esse coletivo de gestos forma um imaginário associado a elementos de perigo, fuga e agentes secretos; porém, não necessariamente apenas esses gestos estabelecem uma ligação com a saga 007. Durante a execução dos gestos, a letra “Tem que saber que eu quero correr mundo, correr perigo” está sendo tocada, reafirmando, assim, a ideia de perigo e fuga. No caso desses gestos, a letra da música também não estabelece uma conexão direta com a saga 007. É preciso compreender, porém, que o objetivo do Dance a Letra não é a compreensão total de todos os gestos do espetáculo, mas, sim, acionar este imaginário, tornando-o integrante da criação coreográfica da obra. Essa referência da saga implica na construção do gesto, vai influenciar nas qualidades de movimento do gesto, que indicarão, assim, de uma forma cênica, o significado mais próximo intencionalmente pensado: a saga 007.

Existem gestos característicos de filmes que foram cristalizados pela sociedade, gestos que transcenderam a tela e, por isso, muitas vezes, são imitados e reinterpretados pelas pessoas na sociedade. Isso também ocorre de forma contrária, sendo, muitas vezes, retirados gestos da sociedade para ser interpretados nos filmes. A mídia afeta a nossa cultura e a nossa cultura afeta o que vemos na mídia. É uma troca constante de ideias, valores e informações entre a mídia, a nossa cultura e a sociedade em geral. É também este o sentido da presença da midiatização como um dispositivo transversal ao processo de criação Macaranando.

A midiatização é um processo recíproco entre a mídia e outros domínios ou campos sociais. A midiatização não concerne à colonização definitiva pela mídia de outros campos, mas diz respeito, ao invés disso, à crescente interdependência da interação entre mídia, cultura e sociedade. (Hjarvard, 2014, p. 25)

Nesse sentido, vale lembrar aqui a importância do cinema, na história das mídias, como meio fundamental de construção do imaginário das representações. O universo mágico da mídia representou, ao longo dos tempos, o grande destaque de geração de imaginários, pela multiplicidade de recursos de utiliza, envolvendo múltiplos sentidos, na recepção. Mesmo atualmente, na sociedade marcada pela convergência midiática, a arte cinematográfica permanece gerando e consolidando gestos, que passam a ser reconhecidos e associados com facilidade a sentidos compartilhados pelo público.

5.2.5 Acontecimento

A categoria de gestos ‘Acontecimento’ reúne gestos relacionados a acontecimentos históricos e datas marcantes, em pequena ou grande escala. Essa categoria foi pensada para verificar como a gestualidade é construída para chegar à uma determinada data ou símbolo de algo que ocorreu. O exemplo de conjunto de gestos desta categoria é o “Massacre nas Escolas” e o “Atirador Atentados”. Mesmo representando eventos diferentes, os gestos simbolizam acontecimentos em comum: um cenário de muitas mortes. São cenários trágicos e difíceis para a história, sendo, então, relevante a sua representação e fundamental o tratamento do assunto com seriedade, como é feito no espetáculo estudado.

O primeiro, no Gesto Massacre nas Escolas, quatro bailarinos estão com joelhos dobrados, como se estivessem sentados em uma cadeira. Os braços variam entre movimentos de ler ou escrever. Há uma mulher na frente dessas pessoas, fazendo o gesto de escrever em um quadro, representando uma professora. Outra bailarina entra na cena, com o polegar para cima e dois dedos esticados para frente, simbolizando uma arma. Ela passa pelos cinco bailarinos e dobra o punho, para parecer um disparo de arma. Cada vez que ela dispara, os bailarinos, individualmente, caem no chão. Ou seja, os corpos tomam a forma do acontecimento, expressando informações principais e deixando evidente, na cena: lugar, contexto e situação.

Figura 18 - Gesto Massacre nas Escolas



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

Infelizmente, os Massacres nas Escolas ocorrem em diversos lugares no mundo, em episódios em que um atirador entra na escola e mata diversos alunos da instituição. No Brasil, os números de atentados ocorridos são assustadores, como revela na pesquisa abaixo:

De acordo com G1 (2023), contabilizando os ataques ocorridos em março e abril do presente ano, desde o massacre de Realengo, aconteceram ao menos oito agressões extremamente violentas a escolas e creches com vítimas fatais, nas cidades de: Blumenau (SC), São Paulo (SP), Aracruz (ES), Sobral (CE), Barreiras (BA), Saudades (SC), Suzano (SP) e Goiânia (GO). Nos ataques ocorridos neste ano de 2023, um deles vitimou quatro crianças em uma creche em Blumenau (SC) e outro, uma professora de uma escola de São Paulo (SP). (Lemos; Souza; Varotto, 2023, p. 68)

Em virtude da relevância dos acontecimentos, a Macarenando Dance Concept faz referência a esses gestos, durante a execução da música “Fora da Ordem” de Caetano Veloso. A composição da música, feita em 1991, menciona em determinado trecho, a frase “Foi encontrado na ruína de uma escola em construção...”, estabelecendo uma associação com algum evento relacionado à escola. Devido à conexão com os trágicos episódios de massacres, ocorridos em instituições educacionais ao redor do mundo, foi pensada a ligação entre os gestos e a letra da música. Eu interpreto a cena como uma crítica à mídia, pela forma como os gestos são realizados, no caso desse primeiro exemplo. Isso ocorre, pois há controvérsias na decisão de divulgar informações sobre o atirador que pratica esse tipo de atentado. Ocorre que o fato de, em muitas situações, o atirador ficar famoso pode instigar outras pessoas a quererem a fama da mesma forma, gerando outros atentados. No espetáculo, então, a crítica é transformada em cena, pela forma acelerada com que os gestos são feitos e pelo fato de que, nem o atirador, nem os estudantes sentados esboçam expressão de alguma comoção. Eles estão com uma máscara neutra, ou

seja, estão com o mínimo de sentimentos expressos no rosto. Isso acaba gerando uma informação de algo um tanto quanto banalizado.

Além disso, há uma questão de temporalidade presente na cena em si, visto que se trata de uma frase curta na música, exigindo uma rápida construção da imagem do “lugar escola”, para estabelecer a conexão entre a letra e essa representação espacial. Nessa cena, os estudantes sentados permanecem imóveis até serem mortos pelo atirador. Quem se movimenta é o próprio atirador, resultando em uma construção que enfatiza tanto sua presença quanto o ocorrido. O foco desses gestos está intrinsecamente ligado à construção de um lugar, no caso a escola, e ao tom crítico do evento, através da velocidade dos movimentos e expressões dos bailarinos em cena. Penso que esse corpo que realiza gestos, retirados de um acontecimento tão brutal, é um corpo que carrega, mesmo sem ter participado do ocorrido, essas memórias impactantes. São corpos que, somente por viverem em sociedade e com acesso às mídias, são encharcados dessas informações. Isso vira cena, tantas vezes, como espelho de potência invertida, em que o corpo que mata expressa uma morte social, que antecipa as mortes físicas em cena. (Baptista, 1996)

Em termos midiáticos, os gestos são construídos a partir de notícias, principalmente nas redes sociais. Alves (2023) argumenta: “[...] observa-se o aumento do consumo de conteúdo em aparelhos móveis e as redes sociais como espaço de circulação de informação de todos para todos.” Nesse sentido, devido à brutalidade desse tipo de acontecimento, notícias como essas de massacres circulam e viralizam via internet. A *Macarenando Dance Concept* fez uma opção consciente, ao utilizar o conjunto de gestos “Massacre nas Escolas”, com base na responsabilidade dessa camada de viralização presente nas redes sociais.

O segundo exemplo dessa categoria, o conjunto de gestos “Atirador Atentados”, também pode simbolizar Massacre nas Escolas, mas, desta vez, estão agregados outros exemplos de mortes, nesse conjunto de gestos. Nele, um dos bailarinos assume o papel de atirador e comete diversos homicídios na cena.

Figura 19 - Gesto Atirador Atentados



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

Na cena, o bailarino está em um local com outros bailarinos espalhados pelo espaço, onde fazem gestos que simbolizam estar usando algum tipo de droga. O bailarino que representa um atirador, lentamente, começa a rir sozinho e entra numa espécie de surto. As risadas emitem um som alto, que também pode ser ouvido pela plateia. Os braços do bailarino vão tomando a forma de uma arma, e ele vai até outro bailarino, atira rindo e, assim, a cena se repete com os outros bailarinos. Sempre que o bailarino atirador faz o gesto de atirar, o outro bailarino cai no chão, representando a morte. Durante a cena, está tocando o refrão da música “Como 2 e 2”, de Caetano Veloso. A canção, lançada em 1976, fala sobre o momento emblemático no Brasil, a Ditadura Militar. Em seus versos, Caetano repete diversas vezes, ironicamente, que “está tudo certo como 2 e 2 são 5”. O conjunto de gestos “Atirador Atentados” fala sobre diversos episódios, não específicos, de assassinatos que ocorreram na história.

Existe uma relação, também, pela época em que a cena foi criada, em 2017, quando o cenário político brasileiro estava sendo discutido entre oposições partidárias de esquerda e direita. Na ocasião, um dos argumentos da direita era a legalização do posse de armas, ao que a esquerda se colocou fortemente contra. Portanto, nessa coleção de gestos, onde existe um atirador e muitas mortes, há também um posicionamento contra a lógica de legalização de armas, defendida por políticos da direita. A relação entre a criação da música e a ditadura, numa transversalização entre arte e política e entre os gestos na cena e o momento político do Brasil, que corresponde ao período de criação do espetáculo, apresenta uma característica forte no espetáculo *Dance a Letra...* Caetano: o teor político - expresso diversas vezes e de muitas formas.

Os gestos do atirador rindo, divertindo-se com as mortes, surgem de um imaginário cinematográfico, embora, no caso desses gestos, o intuito é representar acontecimentos de casos de assassinatos. Penso que essa camada sonora da risada, que faz parte dos gestos dessa cena, possibilita uma espécie de imersão do público

nessa cena. Além desse caráter imersivo, essa cena, pra mim, é um tanto emblemática no espetáculo. Como bailarina, já me emocionei realizando essa cena, principalmente em momentos de decisões difíceis para o Brasil, como as eleições presidenciais. As armas, os assassinatos, são fortemente vinculados a uma ideologia que poderia assumir o poder nas eleições em 2022 e, nessa época, me emocionei, especialmente, ao fazer essa cena. Esse episódio já ocorreu com os outros bailarinos, em diversos momentos do espetáculo, por histórias ligadas ao tempo de cada um. Como vem sendo referido, a mídia aproxima os acontecimentos históricos da sociedade, mesmo sem termos participado fisicamente dele. Essa noção, de ver na mídia e acompanhar acontecimentos, molda nossos corpos e cria uma camada de sentidos, nos gestos criados para representar esses momentos.

Nenhum dos diretores ou bailarinos já presenciou uma cena de muitos assassinatos; portanto, esses gestos ícones de matar ou morrer são produzidos a partir de referências do cinema ou de notícias que descrevem como ocorreram os assassinatos. A mídia em geral traça características fortes desses atiradores, no caso de um massacre escolar, como afirma Skerlak (2021):

A mídia em geral trata o massacre escolar como fruto de uma mente perturbada ou de um indivíduo doente. Geralmente, busca explicações em hábitos rotineiros em jovens, como videogames e bandas de metal. Um exemplo foram os casos mostrados no documentário “Tiros em Columbine” de Michael Moore, no qual ele apresenta reportagens da época do massacre que responsabilizaram figuras como Marilyn Manson por influenciar o ataque. (Skerlak, 2021, p. 6)

A midiatização está presente, nesse caso, no corpo construído do assassino. Nessa construção, as imagens de assassinatos em filmes e notícias de massacres são partes fundamentais no trabalho da *Macarenando Dance Concept*. São utilizadas de forma intencional para realização da cena. Os bailarinos vivem em uma sociedade atravessada diversas vezes pela midiatização, ou seja, são corpos que possuem referências de diversas mídias, corpos que fazem parte da mídia e, em se tratando da *Macarenando Dance Concept*, corpos que utilizam a mídia na arte.

Os gestos vindos de algum acontecimento público passam por algumas camadas de reprocessamento. Os gestos não são coletados da cena em si, como é possível imitar um objeto ou uma pessoa, por exemplo. No caso de algum acontecimento, são criados a partir de uma imagem de notícia ou ícones que representem o acontecimento. No caso dos dois exemplos acima, temos como ícone a figura de atiradores, de arma, de pessoas que morrem. No primeiro, temos uma

escola e estudantes; no segundo, a figura de um atirador e de pessoas morrendo. Reitero que nenhum dos diretores da obra ou bailarinos, de fato, presenciou algum desses acontecimentos ou sequer viu a cena dos crimes. A midiatização atua também dessa forma, pela difusão de cenas icônicas nas redes sociais, com imagens ou com notícias, que acabam sendo reconhecidas, tanto no momento de criação, pelo elenco e direção, tanto pela maioria dos espectadores que assistem à obra. Nenhum dos dois exemplos retrata alguma data específica, mas, sim, algumas datas em que ocorreram fatos semelhantes à representação das cenas. Assim, há acontecimentos que se impõem pela repetição cotidiana e midiatizada e, dessa forma, consolidam, cristalizam gestos, facilmente reconhecíveis.

5.2.6 Lugar

A categoria de gestos ‘Lugar’ consiste em reunir gestos de símbolos ou ícones significantes de um determinado lugar. Como exemplo, destaca-se o conjunto de gestos denominado “Selfie Rio de Janeiro”, que representa a cidade do Rio de Janeiro. Nesse gesto, um dos bailarinos assume uma posição em pé, com os braços abertos e o corpo virado de frente, representando o monumento Cristo Redentor, conhecido mundialmente como um dos principais pontos turísticos do Brasil, localizado na cidade do Rio de Janeiro. O monumento ganhou título de uma das sete maravilhas do mundo e recebe cerca de 5 mil visitantes por dia. (Cultura Genial, 2023) Os demais bailarinos estão fazendo poses, simulando selfies com o celular, onde o bailarino que representa o Cristo Redentor aparece ao fundo. Para enfatizar a representação, os outros estão agachados, a fim de criar uma ilusão de perspectiva e proporção, assemelhando-se à presença no próprio monumento do Cristo Redentor.

Figura 20 - Selfie no Rio de Janeiro



Fonte: Bangkokpost.(2023).

Figura 21 - Gesto Selfie Rio de Janeiro



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

A escolha por estes gestos também está associada à frase musical em que estão inseridos: “Reflete todas as cores da paisagem da cidade que é muito mais bonita e muito mais intensa do que no cartão postal...”, da música “Fora da Ordem”, de Caetano Veloso, composta em 1991.

Para construir este conjunto de gestos, a direção pediu que um dos bailarinos se transformasse no monumento Cristo Redentor, e o bailarino prontamente acessou a movimentação, já falada acima, que dá a leitura do mesmo. A forma, nesse sentido, tem grande importância para essa representação. Ressalto, no entanto, que, sem a participação dos bailarinos representando os turistas, a chance é de o bailarino ser associado somente a algum significado religioso, e não ao monumento. O Dance a Letra tem essa característica de ter detalhes gestuais e de composição espacial

coreográfica que mudam os sentidos. Se um gesto é tirado ou modificado de lugar, ou se os bailarinos mudarem o plano espacial em que estão, o significado se modifica.

Por ser um monumento conhecido no mundo e, mais que isso, ser muitas vezes símbolo do Brasil no exterior, a gestualidade construída para chegar nesse lugar é resultado de uma pesquisa do formato dos corpos em imagem. O monumento foi escolhido para representação do cartão postal do Rio de Janeiro, por ser uma das imagens mais lembradas do Brasil no exterior, como afirma Leandro Bertoletti (2022):

Trata-se da imagem mais lembrada e mais associada ao país no exterior, figurando em um restrito grupo de patrimônios nacionais como o samba, o carnaval e o futebol. É, portanto, uma das principais imagens-símbolo de associação nacional e que resulta, conseqüentemente, em um expressivo potencial exploratório no âmbito das marcas. (Bertoletti, 2022, p. 17)

Nessa perspectiva, é evitente a exploração capitalista e midiática da importância do monumento, resultando na produção de uma série de produtos associados à imagem-símbolo do Rio de Janeiro. No contexto da midiatização, essa relação entre os gestos e a letra da música é viabilizada, contribuindo para o fortalecimento da representação simbólica. O fato de os bailarinos e a direção não necessariamente conhecerem, pessoalmente, o monumento do Cristo Redentor não limita a construção da sua imagem, através do movimento corporal. O corpo dos bailarinos que realizam o Dance a Letra é treinado para chegar no resultado de imagens, mesmo sem ter visto a imagem propriamente dita, mas, sim, tendo um referencial, através de uma foto, televisão, filmes, etc. Esse processo possibilita a criação e a comunicação da simbologia pretendida, traduzindo para o público a essência do monumento, de forma visual e estética. Além disso, o formato da imagem do Cristo Redentor, com pessoas tirando selfies, está registrado no imaginário coletivo de muitas pessoas que vivem no Brasil, tornando-se uma representação midiática intrínseca à cultura e à sociedade.

Nesse exemplo, há também um gesto específico para ser destacado: o gesto de tirar uma selfie, ou seja, tirar uma foto de si mesmo, com a câmera frontal do celular. Baitello e Serva (2018), em seus estudos, traçam um paralelo com gestos ancestrais, possíveis de serem identificados, como as mãos marcadas nas cavernas. A partir disso, eles questionam o próprio gesto de tirar selfie, com a possibilidade de, mesmo com outra forma e objetivos diferentes do atual, já ter sido reproduzido antes:

Essa constatação resulta imediatamente da visão de uma antiga estátua de Apolo no Museu do Louvre em que o deus grego parece produzir um selfie depois de alcançar a vitória sobre a serpente Píton. Warburg também inspira uma pergunta, que levamos ao subtítulo deste texto: será o selfie um *Nachleben*? Será que o gesto que fazemos para produzir um autorretrato digital é uma manifestação da presença continuada de um gesto ancestral? (Baitello; Serva; 2018, p. 88)

A ideia de que os gestos têm uma espécie de memória humana é bastante difundida nos estudos de Warburg (2013), em que ele faz uma comparação com o estudo de preservação de um fóssil, sendo possível, também, fazer essa preservação de um gesto dos ancestrais humanos. Nesse sentido, existe uma complexidade em pensar sobre a origem do gesto “selfie”, pois ele pode ter sido criado, a fim de satisfazer uma necessidade humana, juntamente com a nova era tecnológica do século XXI. Para mim, no entanto, fica o questionamento sobre a possibilidade de o processo contrário também existir: um estudo antropológico do gesto para a criação dos novos *smartphones* que tenham essa função *selfie*.

O segundo exemplo dessa categoria é o conjunto de gestos “Teatro Oficina”, que representa o Teatro Oficina Uzyrna Uzona, que é a sede da companhia de teatro do importante ator e diretor brasileiro Zé Celso, que faleceu em 2023. A Companhia Teatro Oficina, fundada em 1958, é uma das mais antigas companhias de teatro no Brasil. Uma das características mais importantes da arquitetura do lugar, que é assinada por Lina Bo Bardi e Edson Eliso, é o formato ‘em passarela’, onde as cenas teatrais são realizadas dentro desse corredor. Devido à importância histórica desse lugar, a *Macarenando Dance Concept* criou um conjunto de gestos que relembra especialmente o Teatro Oficina Uzyrna Uzona. O conjunto de gestos é formado por seis bailarinos, sendo que três se posicionam de um lado e dois de outro, representando o público, e o sexto bailarino passa no meio desse corredor, representando o artista.

Figura 22 - Teatro Oficina Uzyna Uzona



Fonte: Outras Palavras (2023).

Figura 23 - Gesto Teatro Oficina



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

Para criar um ‘Dance a Letra’ que represente um lugar específico, penso que é importante focar, inicialmente, a configuração espacial dos corpos. Esta é uma característica em comum da criação dos gestos que representam lugares, os corpos representam a própria forma, arquitetura ou como se configuram energeticamente nesse lugar (rápido, lento, etc). No caso do conjunto de gestos “Teatro Oficina”, a imagem dos corpos configura um corredor, deixando claro, por um contexto, que se refere a um local específico.

No caso do espetáculo, onde há uma conexão entre os gestos e letra da música, o público tende a se concentrar na busca por esse significado. Durante a execução desses gestos, está tocando o trecho “tuas oficinas”, da música “Sampa”, de Caetano Veloso, composta em 1977. Apesar de a letra da música não abordar, diretamente, o Teatro Oficina, menciona a cidade de São Paulo onde o teatro está localizado. Então, o ‘Dance a Letra’ cria uma representação visual arquitetônica do Teatro Oficina, no

momento em que a letra menciona “tuas oficinas”. Todas essas informações compartilhadas que aproximam do significado pretendido (que é chegar no Teatro Oficina) não são suficientes para grande parte do público entender a ligação do gesto e letra da música. Nesse caso, estamos falando sobre as imagens referenciais (Ostrower, 1993) de cada um e, além disso, sobre conhecer como funciona espacialmente o Teatro Oficina. Cada indivíduo possui as suas referências, portanto, o ‘Dance a Letra’ não pode se basear apenas na compreensão do público para existir. De fato, ele não se prende somente a isso.

Este conjunto de gestos busca aproximar, cada vez mais, do contexto de qual lugar se refere, que é um ambiente teatral. Meu exercício agora foi decupar o próprio conjunto de gestos em gestos individuais. Nesse sentido, deparo-me com dois gestos individuais, presentes nesse coletivo de gestos: o gesto de aplaudir e o gesto de agradecer. Os bailarinos que formam os corredores estão aplaudindo o bailarino que passa no meio do corredor e faz o gesto de agradecer o público do próprio teatro que está apresentando o Dance a Letra... Caetano, e não o público do gesto representado (os bailarinos que aplaudem). Isso cria um momento em que a “quarta parede” é quebrada, pois o bailarino agradece ao público que assiste à apresentação, misturando a plateia real com a representada na cena. Essa fusão de elementos, incluindo o ato de agradecer, o aplauso do corredor de pessoas e o ambiente físico do teatro, formam, de certo modo, um contexto de sentidos.

Segundo a fenomenologia, todo o sentido (ou significação) compreende um “horizonte”. Uma palavra, uma proposição contém um sentido que remete para outras palavras, para outras proposições, para outros sentidos. Poderíamos chamar a este horizonte um contexto, o contexto de sentidos implícito em que a significação da palavra se insere. (GIL, 2004, p. 85)

É interessante considerar que o conjunto de gestos que compõe o ‘Teatro Oficina’, por si só, não é amplamente conhecido ou difundido pela mídia. Apesar disso, existe um contexto, uma trajetória histórica e presença em diversas mídias, que torna possível estabelecer essa conexão. Neste exemplo, a relação é entre os gestos que representam o Teatro Oficina, a letra da música que menciona “tuas oficinas” e a cobertura midiática histórica de tantos anos de existência desse lugar. A *Macarenando Dance Concept* tende a incorporar elementos mais amplamente conhecidos pela mídia, em suas criações, a fim de estabelecer uma conexão mais próxima com o público.

5.2.7 Objeto

A categoria de gestos 'Objeto' reúne gestos que representem alguma coisa material, um objeto. Nessa categoria, dois exemplos de gestos para objetos serão destacados: o conjunto de gestos 'Encher' e o gesto individual 'Coca Cola'. A principal diferença entre os dois gestos está na configuração corporal adotada: em um dos gestos, os corpos dos bailarinos assumem a forma integral do objeto, fundindo-se com este e transformando-se na própria representação do objeto. No outro gesto, apenas uma parte específica do corpo assume a forma do objeto, mantendo-se o tamanho original dele, simbolizando a ação de possuir o objeto nas mãos.

No caso do primeiro exemplo, o conjunto de gestos 'Encher' é composto por duas pessoas, sendo que uma delas está realizando a ação de encher a outra pessoa, enquanto a outra assume a forma de um balão enchendo. Para construir esse gesto, foi necessário considerar o movimento característico do balão ao ser inflado, estabelecendo uma relação em que uma forma se inicia de maneira reduzida e gradualmente se expande.

Figura 24 - Gesto Encher



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

No contexto do corpo, não é possível alterar seu tamanho físico, pelo movimento, de forma literal, mas é possível realizar um movimento que simbolize essa transformação.

No caso da dança, não podemos esquecer que o movimento não é uma "entidade abstrata". Embora fugaz e transitório, o movimento existe no corpo dançante. E o corpo dançante está sujeito a possibilidades e restrições de ordem biológica, social e cultural. (Dantas, 1999, p. 31)

O processo de criar esse Dance a Letra envolveu, inicialmente, a busca por um possível signo para a palavra “Encher”, que resultou na escolha do “Balão” como símbolo representativo. Em seguida, houve uma busca no próprio signo escolhido, buscando identificar a principal característica que poderia ser utilizada como ícone para a cena. Nesse caso, a ação do balão, que consiste em aumentar de tamanho, foi o elemento-chave utilizado para dar significado ao gesto coreográfico. Este gesto é realizado durante a letra da música “Alegria Alegria” de Caetano Veloso, durante o trecho “Me enche”.

No contexto midiático, penso que a ação de transformar-se em um objeto aqui não constitui, em si, um gesto midiaticizado. Nesse caso, a associação com as mídias se estabelece em um nível conceitual, medida pela interação entre o gesto e a letra da música, em vez de estar intrinsecamente relacionada ao gesto físico de encher um balão.

Já o outro exemplo é o gesto individual ‘Coca Cola’, realizado por uma bailarina que, com suas mãos, faz o formato de uma lata, como se estivesse com uma lata do refrigerante Coca Cola. Após beber a Coca Cola, a bailarina, com um semblante feliz, faz o gesto de piscar um dos olhos, rememorando os antigos comerciais da Coca Cola. Aqui, temos um exemplo também de como uma marca interfere na gestualidade contemporânea. O exemplo destaca como as marcas podem influenciar os gestos e se tornar parte integrante da cultura visual e comportamental.

A noção de uma lógica da mídia é usada para reconhecer que os diversos meios de comunicação têm características específicas e modi operandi que influenciam outras instituições e a sociedade como um todo, já que eles contam com os recursos que a mídia tanto controla quanto torna disponíveis (Hjarvard, 2014, p. 26).

A citação de Hjarvard (2014) sobre a lógica midiática enfatiza que os meios de comunicação têm características diferentes que moldam a sociedade, e a presença onipresente de marcas é um exemplo claro dessa influência. É notável também que a Coca Cola é uma marca internacionalmente conhecida e consumida por milhares de pessoas. Dessa forma, um gesto de uma mão que simula o ato de estar segurando uma lata de qualquer bebida facilmente pode ser associado à marca Coca Cola.

Figura 25 - Gesto Coca Cola



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

No gesto ‘Coca Cola’ do espetáculo ‘Dance a Letra... Caetano’, há uma referência gestual que remete ao imaginário das propagandas da Coca Cola, em que a marca é constantemente associada à ideia de felicidade. Estudos realizados por Carrascoza, Casaqui e Hoff (2007), sobre a publicidade dos comerciais da Coca Cola, evidenciaram a espetacularização do trabalho em alguns deles. Especificamente, o comercial intitulado “*Happiness Factory*” (2006) foi utilizado como exemplo no estudo, retratando a fábrica da Coca Cola como um paraíso habitado por criaturas mágicas e felizes. Nesse contexto publicitário, a felicidade é percebida como um produto cultural consumado e pronto para ser desfrutado no mercado simbólico. O gesto do espetáculo, em que a bailarina demonstra estar feliz e piscar o olho enquanto toma Coca Cola, transmite essa referência aos comerciais da marca que buscam associar o ato de consumir a bebida ao sentimento de felicidade. O gesto coreográfico do espetáculo “Coca Cola” incorpora, assim, diversas camadas de criação, que frequentemente se entrelaçam de forma inseparável com a mídia, como se explica no fenômeno da midiatização.

5.2.8 Obra de arte

A categoria ‘Obra de Arte’ reúne gestos que representem alguma obra de arte mundialmente conhecida. O exemplo do conjunto de gestos desta categoria é o ‘Mona Lisa’, em que uma das bailarinas flexiona os dois cotovelos na altura do peito, juntamente com as mãos sobrepostas uma na outra, para representar a obra produzida por Leonardo da Vinci, feita entre 1503 e 1506 (Moraes, 2013). Na cena, três bailarinos passam, observando a obra. Durante a realização deste gesto, está tocando a música ‘Esotérico’ - composta em 1977 por Gilberto Gil - na voz de Caetano Veloso, com a

frase “Se eu sou algo incompreensível”. A escolha deste trecho, para relacioná-lo à obra “Mona Lisa”, deve-se aos mistérios que cercam a pintura, como o enigmático sorriso da mulher retratada e a indefinida identidade da inspiração da obra. Além disso, no quadro, a personagem também possui um olhar enigmático, que cria um efeito de estar observando o espectador independentemente do ponto de vista.

Figura 26 - Quadro Mona Lisa



Fonte: Mulle (2023).

Figura 27 - Gesto Mona Lisa



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

Ao abordar os gestos característicos da obra, percebe-se que a ligação musical com a letra da música não é necessária para compreender que os gestos representam a Mona Lisa. A junção da posição dos braços e o olhar enigmático são gestos de grande importância na obra, tornando-se signos coreográficos. Conforme Henn (2006)

explica, o sistema de signos contribui para a constituição de uma estruturalidade em que a memória se multiplica e se reconstitui. Penso que esses signos coreográficos podem ser encontrados em diversos gestos de *Dance a Letra*. É como se simbolizassem o núcleo do gesto, a característica mais importante e que chama mais atenção.

Interessante notar que esses gestos em conjunto, estruturados dessa forma, são exemplos do poder da mídia em conferir atemporalidade à obra. Apesar de ter sido criada entre 1503 e 1506, a *Mona Lisa* mantém-se constantemente vinculada a produtos comerciais, propagandas e, sobretudo no Brasil, a memes²⁵. No exemplo abaixo, observa-se a utilização de uma piada que associa a palavra “Lisa” à falta de dinheiro e, ao lado, substitui-se por “Rica” para criar um jogo de palavras humorístico. Além disso, a posição dos braços é modificada para segurar um *Apple Ipad*, que também simboliza riqueza.

Figura 28 - Meme Monalisa



Fonte: Pinterest (2023).

Nesse contexto, a midiatização emerge como um dos elementos que contribuem para a atemporalidade de *Mona Lisa*. Dessa forma, dentre uma variedade de obras que poderiam ilustrar a letra “Se eu sou algo incompreensível”, a *Macarenando Dance Concept* optou pela *Mona Lisa*.

O fenômeno da midiatização oferece uma oportunidade de maior visibilidade e alcance para obras de arte, permitindo que elas sejam acessadas por diversos públicos

²⁵ Memes são conteúdos culturais compartilháveis que se propagam rapidamente pela internet, geralmente com um caráter humorístico ou satírico. Trabalham com sobreposições de signos de universos diferenciados e derivação de sentidos.

e em diferentes partes do mundo, através de plataformas como a internet e redes sociais. No entanto, esse fenômeno também traz desafios para as obras de arte, pois está associado à lógica imediatista e ao entretenimento rápido, podendo influenciar o consumo de obras de arte e favorecer aquelas que se encaixam em padrões de consumo veloz. Nesse sentido, é fundamental encontrar um equilíbrio entre utilizar a mídiatização como um potencial criativo e, ao mesmo tempo, valorizar e compreender as implicações que essa dinâmica tem para os artistas que optam por se afastar do universo midiático das artes.

Ao mesmo tempo em que os meios de comunicação adquiriram impulso como uma instituição em si mesma, a mídia se tornou onipresente em quase todas as esferas da sociedade. As mídias são usadas para uma pluralidade de finalidades, incluindo possibilitar a distanciação do espaço-tempo modernidade e para aliviar os atores sociais das muitas tarefas de coordenação que resultam da convivência em instituições estendidas pelo tempo e espaço. (Hjarvard, 2014, p. 26)

Essa discussão envolve entender que a mídia, muitas vezes, pode facilitar questões relacionadas à arte como a acessibilidade, através de tecnologias, por exemplo. Ressalto, porém, que essa influência não é apenas positiva, pois a mídia também pode impor modos de comercialização da arte, bem como tendências aceleradas de consumo, que podem desvalorizar artes que não se associem a isso.

No contexto do espetáculo, a escolha gestual pela Mona Lisa vem desse atravessamento mídiatizado que ela possui. Nesse caso, o gesto, em si, de imitar a Mona Lisa não é mídiatizado; porém a obra, sim. A *Macarenando Dance Concept* se vale desse fenômeno de mídiatização da obra, para criar um gesto que a identifique. Evidencia-se, portanto, com isso, essa camada mídiatizada para o espetáculo *Dance a Letra... Caetano* também.

5.2.9 Símbolo

A categoria de gestos ‘Símbolo’ reúne gestos geralmente realizados com as mãos, reconhecidos como símbolos de uma determinada cultura. Estes gestos também são utilizados como forma de comunicação no cotidiano de muitas pessoas, geralmente expressam algo que pode substituir a palavra falada. Nesta categoria, um exemplo de gesto individual é o “Rock”, onde um bailarino levanta a mão e estica somente o dedo indicador e o dedo mínimo. Este gesto é conhecido por ser consolidado como representativo do Rock, a partir de uma convenção aceita, de

significação. A origem exata de quando se começou a utilizar o gesto é confusa, mas, popularmente, ficou conhecido como “mão chifrada” desde 1979, por Ronnie James Dio, durante shows com a banda Black Sabbath. A língua do bailarino é colocada para fora, a fim de fazer referência ao símbolo do The Rolling Stones, banda de rock britânica formada em 1962. (Medeiros; Martins; Lopez, 2020).

Figura 29 - Rock



Fonte: Shutterstock (2023).

Figura 30 - Gesto Rock



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

É interessante pensar em como um gesto, inicialmente conhecido em shows de rock se torna símbolo mundial de um estilo musical. É como se esse gesto se dissociasse do corpo humano, como se as mãos não fizessem parte do corpo, como se isso se tornasse algo quase objeto símbolo de uma cultura. Ao trilhar a minha pesquisa, senti desejo de me aproximar aos conceitos da Semiótica e, ao ver

semelhanças de características com os gestos de dançar a letra, resolvi abordar uma conversa entre trilhas teóricas distintas. Nesse sentido, a categoria “Símbolo” foi criada a partir da ideia de Charles Peirce (2005) sobre relação dos signos com a convenção de significados. O gesto do Rock é um símbolo, pois, existe uma convenção entre muitas pessoas que o significado dele simboliza o estilo musical Rock. No Brasil, Lúcia Santaella é uma das grandes referências nessa abordagem teórica. Ela explica:

Assim, o símbolo é um signo que se conecta ‘com seu objeto por meio de uma convenção de que ele será assim entendido, ou ainda por meio de um instinto ou ato intelectual que o toma como representando seu objeto, sem que qualquer ação necessariamente ocorra para estabelecer uma conexão factual entre signo e objeto’. (Santaella, 2007, p. 130)

Penso que muitos gestos de Dance a Letra são pensados a partir dessas convenções de símbolos, para conectar o sentido entre gesto e público. A ideia de utilizar convenções da sociedade no processo de criação é uma das características da *Macarenando Dance Concept*. Essa busca é proposital e significativa no resultado das obras do grupo. Pode-se dizer, então, que os gestos de Dance a Letra são construídos, em parte, por símbolos. Nesse contexto, durante a realização do Dance a Letra, estabelece-se uma convenção na qual os gestos dos bailarinos e o público convergem para significados compartilhados.

O gesto “Rock” é realizado durante a música “Chuva, Suor e Cerveja”, de autoria de Caetano Veloso, em 1983. Neste momento específico, a letra da música apresenta o trecho “Seja o que Deus quiser”, simbolizando uma transformação de alguém em um roqueiro. Essa cena possui uma camada a mais, sendo construída a partir de outro Dance a Letra anterior, onde uma bailarina interpreta o gesto de uma fada com uma varinha de condão, transformando o bailarino que fará o gesto do “Rock”. Dessa forma, a fada direciona sua varinha de condão, durante a parte da música que diz “Seja”, e o bailarino executa o gesto do “Rock”, no momento “O que Deus quiser”. Penso que é interessante observar o caso desse Dance a Letra, onde a vinculação entre gesto e palavra depende do contexto da frase inteira da letra da música. O sentido da cena é construído a partir do gesto-símbolo, da conexão entre o gesto prévio e sua realização, bem como em relação à frase da letra da música.

Essa configuração de entendimento é possibilitada também pela escolha de um símbolo mundialmente reconhecido como do estilo musical Rock n’ Roll. A imagem da mão simbolizando o Rock passa por uma camada midiática que se mantém até a contemporaneidade. É possível observar que esse símbolo é utilizado em muitos

produtos no mercado, como camisetas, canecas e, por isso, se tornou um emoji²⁶ do *WhatsApp* também. Portanto, o gesto do ‘Rock’ é um gesto midiaticado.

A *Macarenando Dance Concept* compreende o movimento de difusão desses gestos que representam símbolos reconhecidos por diversos tipos de convenções de significados no mundo como uma possibilidade de criação e aproximação com o público.

5.2.10 Situação

A categoria de gestos “Situação” engloba gestos que retratam situações ou eventos específicos, como caminhar na rua, encontrar alguém, assalto, ações do cotidiano, entre outros. Nesse contexto, foi destacado o gesto “Revistar”, interpretado por três bailarinos, em que dois deles ficam de costas para o público, com as mãos levantadas, simulando estar encostados em uma parede, enquanto o terceiro bailarino, representando um policial, realiza a ação de apalpar seus corpos, como se estivesse revistando-os. Essa cena é um referencial cultural brasileiro conhecido como “paredão”, uma abordagem policial feita em situações de suspeita de atividades criminosas. O conjunto de gestos é executado ao som da música “Alegria Alegria”, de Caetano Veloso, e tem o intuito de representar a palavra “Revista”. Nesse exemplo, a *Macarenando Dance Concept* ilustra a exploração dos diversos significados que uma palavra pode ter, ao apresentar uma brincadeira que traz o sentido da ação de revistar, ao mesmo tempo em que o sentido cantado no trecho “O sol nas bancas de revista”, refere-se ao objeto revista.

²⁶ Emoji é um pequeno ícone ou imagem utilizada para expressar emoções, ideias ou representar objetos. São utilizados em mensagens de texto nas redes sociais.

Figura 31 - Gesto Revistar



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

Gestos como essa ação de revistar são recorrentes no espetáculo *Dance a Letra... Caetano*. Trata-se da maior categoria, em termos numéricos, correspondendo a um número expressivo de 267 ocorrências. Os gestos advindos de situações ou ações cotidianas são usados como instrumento de criação principalmente da dança contemporânea. Mendes (2010), em sua pesquisa sobre o espetáculo de dança *Metrópole*, da Companhia Moderna de Dança de Belém – PA, busca identificar essa relação do gesto cotidiano com o gesto cênico. No caso do espetáculo analisado por ela, existe uma busca por extrair uma movimentação cotidiana para realização das cenas. Ela argumenta sobre os corpos estarem impregnados de cultura e que essa condição é levada em conta na hora de representar movimentações cotidianas:

Por outro lado, não posso deixar de considerar ambos os corpos, o cotidiano e o artístico, como corpos culturais, já que os dois apresentam em sua gestualidade caracteres específicos do meio no qual estão inseridos. Na cena, como na vida, o artista leva consigo todas as características culturais que o impregnam. Na dança, especialmente, tais características encontram-se evidentes, tendo em vista sua condição de arte do movimento corporal. (Mendes, 2010, p. 104)

No contexto do espetáculo *Dance a Letra... Caetano*, é possível estabelecer uma correlação no gesto “Revistar”. Ao realizarem esse conjunto de gestos, os bailarinos e a direção carregam em suas ações tanto experiências do cotidiano, advindas da vivência em sociedade, quanto vivências artísticas específicas do campo da dança. Nessa gestualidade, que se origina de uma situação cotidiana, emergem elementos como as qualidades expressivas de movimento (Fernandes, 2002) e a expressividade, entre outros aspectos, que o distinguem das movimentações cotidianas comuns. Como explica Mendes (2010):

Sendo assim, o que explica a existência de uma função estética é não apenas a função, mas a atitude estética. Porém, a função estética do corpo prático do cotidiano e, portanto, executor do gesto prático, se difere do corpo artístico por não apresentar como dominante a função artística. O que ele apresenta é uma possível esteticidade, ou uma potencialidade estético-artística. (Mendes, 2010, p. 105)

O diferencial de realizar o conjunto de gestos “Revistar”, no espetáculo *Dance a Letra...* Caetano, a partir do próprio movimento que ocorre quando a polícia revista pessoas envolve as próprias características da dança e traços de singularidade do grupo de dança em questão. Os gestos são pensados para a cena, existe um pensar sobre o movimento dos corpos que estão ali. Os dedos estão esticados, há uma pausa das pessoas que estão sendo revistas. Assim pode-se compreender melhor a ação de quem está revistando. Percebo, então, uma associação entre consciência corporal e o pensamento sobre a dança, no corpo que Dança a Letra.

Devido à nossa inserção no contexto do Bios Midiático (Sodré, 2013), as gestualidades cotidianas também sofrem alterações e mutações ao longo do tempo. Penso que, considerando um cenário imaginário futuro, é plausível que a forma de revistar pessoas seja feita por algum dispositivo tecnológico, tornando os gestos tradicionais de apalpar para revistar, desatualizados. Essa perspectiva de mudança nos gestos é pensada pela afirmação de Mendes (2010, p. 114), na qual ela destaca que a corporeidade é influenciada pelas transformações do ambiente cultural ao longo da história. Logo, os gestos advindos de situações estão sempre ligados a um determinado tempo, e esse contexto temporal desempenhará um papel fundamental na maneira como a gestualidade é realizada. A adaptação contínua dos gestos ressalta a fluidez da cultura e como os elementos do cotidiano estão suscetíveis a mudanças, de acordo com os avanços socioculturais e tecnológicos que moldam nossa sociedade que está em constante transformação.

5.2.11 Animal

A categoria de gestos “Animal” reúne gestos que retratam animais ou gestualidades que os caracterizam. O exemplo para essa categoria é o coletivo de gestos “Aranha”, onde seis bailarinos se posicionam na posição de quatro apoios com os cotovelos levemente flexionados. Um dos joelhos está flexionado e o outro esticado para trás, proporcionando maior equilíbrio, visto que é uma imagem gestual estática. Os bailarinos mantêm a cabeça direcionada para a frente, encarando o público com

expressão séria, enquanto realizam o gesto ao som da música “Qualquer Coisa”, composta por Caetano Veloso em 1975, com o trecho específico “Sem essa aranha”, que se repete três vezes. É relevante destacar que a parte da letra da música na qual os gestos são realizados é de suma importância para compreensão do Dance a Letra, pois, mesmo que os bailarinos façam a posição de quatro apoios com a expressão séria, pode remeter a uma variedade de outros animais ou outras coisas, abrangendo diferentes interpretações.

Figura 32 - Gesto Aranha



Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gui Malgarizi (2023).

Vale ressaltar, no entanto, que o gesto em questão tem a peculiaridade de acessar principalmente dois significados, ao menos do ponto de vista de proposta de criação coreográfica. No momento em que os bailarinos realizam os gestos e a letra da música menciona a palavra “aranha”, facilmente se associa a figura do animal. Esta primeira possibilidade, mesmo sem reproduzir fielmente as proporções do animal, transmite uma forma corporal semelhante, que permite a identificação. Os braços e pernas dos bailarinos assumem as formas das patas das aranhas, sendo que a possibilidade de flexionar cotovelos e joelhos permite a criação da semelhança, por meio da angulação corporal.

Para a *Macarenando Dance Concept*, frequentemente é usada uma característica comum, nos gestos que representem animais. Trata-se da escolha de uma parte específica do animal para enfatizar, como evidenciado na representação das patas das aranhas neste exemplo. Dessa forma, realizar gestos de animais possui, de certa forma, uma ideia de ícone (Peirce, 2005), ou seja, o conceito de coletar gestos dos próprios animais para representar um animal específico. Esses ícones são encontrados em outros exemplos de Dance a Letra para animais, como as garras para representar uma onça, a juba para representar um leão, a tromba para um elefante, entre outros.

A segunda possibilidade de associação de significados está relacionada à figura do Homem Aranha, personagem de super-herói da Marvel²⁷, sendo um jovem que possui habilidades aracnídeas e luta contra o crime. O personagem é conhecido pela habilidade de escalar prédios, o que é representado pela posição de quatro apoios, constantemente utilizada por ele. É possível estabelecer um paralelo entre a criação do personagem Homem Aranha, onde um homem que adquire características gestuais de uma aranha, e o bailarino que faz o gesto de Dançar a Letra, criado para representar o animal ou o próprio homem aranha no espetáculo. Ambos são figuras humanas com características humanas. A posição de quatro apoios, a energia rápida, acentuada e precisa, são pontos destacados entre as habilidades do Homem Aranha e do gesto “Aranha” no espetáculo.

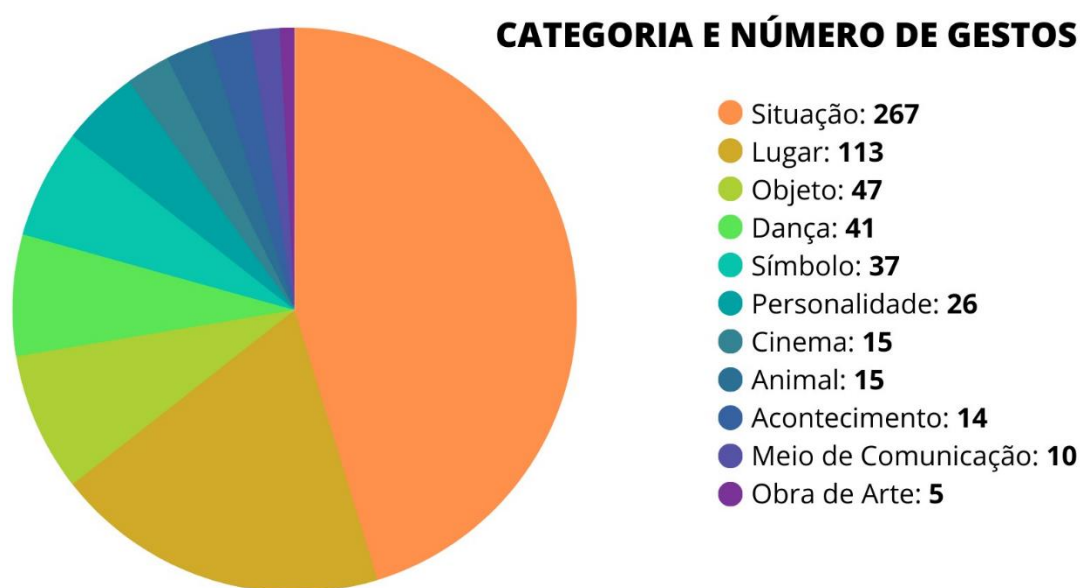
Nos gestos de animais, há uma busca por enfatizar e destacar características gestuais desses animais, o que leva a uma intersecção com diversas imagens relacionadas ao fenômeno da midiaticização. Penso que a evolução dos meios de comunicação proporcionou uma grande quantidade de referências sobre animais, através de vídeos e imagens, mesmo para aqueles que nunca tiveram contato pessoal com eles. A *Macarenando Dance Concept* coleta esses dados existentes no mundo midiático para construção dessa gestualidade. Por meio dos mecanismos próprios do campo da dança, reprocessa e evidencia esses gestos, culminando na cena. Os mecanismos da dança referem-se às técnicas, abordagens e elementos artísticos, como a expressividade e a qualidade do movimento. A utilização dos mecanismos da dança torna-se, portanto, uma ferramenta essencial para dar profundidade no estudo dos gestos apresentados no Dance a Letra... Caetano.

5.3 UMA VISÃO PANORÂMICA DOS GESTOS

Após efetuar uma análise de parte dos gestos presentes em categorias específicas, surge o desejo de olhar para uma perspectiva alternativa do espetáculo. Inicialmente, realizei uma decupagem dos gestos; no entanto, após separar nas categorias distintas, emergiu uma nova forma de composição dessa visualidade dos gestos: o gráfico pizza. Neste gráfico, os gestos foram dispostos de acordo com suas categorias correspondentes, sendo que cada cor representa a proporção relativa dos espaços temáticos que ocupam no espetáculo Dance a Letra... Caetano.

²⁷ Marvel é uma empresa de quadrinhos que foi fundada em 1839 por Martin Goodman (Marvel, 2023).

Gráfico 1 - Gráfico Pizza de Gestos



Fonte: Vieira (2023).

Pude observar, através do gráfico, a densa quantidade de gestos vindos de alguma situação. A amostra representa 267 gestos, isso significa quase metade da amostra total dessa decupagem gestual. Os gestos ligados às situações normalmente são inspirados em alguma situação cotidiana, como esperar o ônibus, policiais revistando pessoas, estar em fila de banco, etc. Por serem situações conhecidas por muitas pessoas, isso gera uma identificação popular, já que não são necessárias tantas referências de outros setores, principalmente vindas do campo da arte ou tecnológico. Desse modo, essa categoria passa a ser a de mais 'fácil' compreensão de significados dos gestos. Penso que o intuito da *Macarenando Dance Concept*, no sentido de realizar uma aproximação do público, está expresso na própria criação cênica com referências que geram identificação mais rápida, por parte de quem está assistindo. Assim, essa grande quantidade de gestos oriundos de situações que geram maior identificação com o público é propositalmente pensada, para criar essa aproximação.

Nesse sentido, percebo que a *Macarenando Dance Concept*, por ter tantos gestos ligados a situações, acaba criando uma ligação entre a criação do gesto, o cotidiano e a midiatização. Isso significa que até mesmo os gestos inspirados em situações do dia a dia não estão isentos da influência da mídia. Tal constatação pode ser pensada através do próprio exemplo de gesto da categoria 'Situação', o gesto 'Revistar', já que esse gesto é uma parte rotineira da atividade policial e é amplamente

representado e interpretado através das mídias. Quando vemos gestos de situações nos programas de televisão, filmes, jornal ou revistas, eles podem ser moldados e contextualizados de maneiras específicas. E as pessoas, por estarem vendo estes gestos nas mídias, começam a criar relações com a sua própria gestualidade – sejam essas relações de aproximação ou afastamento. O jeito de levantar o braço, o estilo de uma caminhada e a velocidade de virar a cabeça podem ser influenciados e atravessados por questões midiáticas. Desse modo, entendo que os gestos são influenciados pela mídia, assim como ocorre com diversas áreas, como, por exemplo, a política. Borba e Baidissera explicam da seguinte maneira:

No entanto, quer parecer que a midiatização, como ambiência, perpassa limitações no acesso as mídias e nas formas de comunicar, sendo todos, de alguma forma, influenciados por ela. Essa influência, no fluxo social acarreta efeitos diversos na sociedade, especialmente efeitos políticos, por exemplo pelo seu poder de agendamento da mídia, ou agenda-setting. Na sociedade midiatizada, a mídia é responsável por pautar os assuntos coletivamente mais relevantes, indicando as preocupações sociais e a agenda política do dia. (Borba; Baidissera; 2009, p. 10)

Para a criação do *Dance a Letra... Caetano*, foram coletados alguns gestos através das mídias. Já outros foram coletados de situações cotidianas ou referências individuais de cada um; porém, mesmo não sendo retirados das mídias, são constantemente influenciados por ela. Os gestos são construídos desde muitas camadas; seja na musculatura ou na velocidade; na luz cênica que rebate na pele ou no olhar do outro; das mídias ou da sociedade em midiatização.

Por outro lado, as categorias de menor quantidade de gestos criam uma associação menos direta com situações cotidianas. Elas remetem a elementos da dança, do cinema e de obras de arte, mas essas referências não estão presentes no dia a dia de muitas pessoas. Para relacionar o gesto e a letra da música, no caso dessas categorias menores, é necessário um conhecimento específico e prévio. Vale ressaltar, porém, que apesar do número menor de gesto, as categorias menores apresentam imagens midiatizadas muito consolidadas por diversas pessoas. No espetáculo, elas cumprem um papel de citações coreográficas, articulando jogos de significados relacionados às letras das músicas. Essas citações são escolhas que dão singularidade ao espetáculo, trazendo referências de pessoas, lugares, danças que que nos inspiram e que um dia já foram inspirados por outros, que são eternizados na cultura, mesmo que não sejam reconhecidos por toda a população. Também foi

evidente a grande quantidade de gestos que faziam referência a elementos brasileiros, incorporando símbolos diferentes deste país de forma significativa.

Mesmo as categorias que correspondem a uma menor quantidade de gestos no espetáculo, como obra de arte, cinema, personalidade, expressam grandes relações com a midiatização e a imagem que provocam no contexto do *Dance a Letra... Caetano*. A maior parte dos gestos midiatizados - ou seja, aqueles que por si só passaram por muitas mídias e são reconhecidos por isso - está nessas categorias menores em números. A questão aqui é: já que as relações sociais, costumes e formas de compreensão e interação do mundo são influenciados midiaticamente, gestos midiatizados também nascem dessa relação.

Daí a permanente articulação entre a midiatização e sua influência na alteração das relações sociais, costumes e formas de compreensão e interação com o mundo, visto que os novos espaços de mediação social, assim como a sua instantaneidade, abrem caminho para novas formas de relacionamentos dos sujeitos com os bens simbólicos consumidos e, conseqüentemente, da assimilação ou projeção dos seus discursos. (Borba; Baldissera; 2009, p. 13)

A mídia desempenha um papel importante na construção de imagens e significados associados aos gestos, seja através de gestos já reconhecidos ou moldando a nossa percepção de gestos cotidianos. Assim, a relação quantitativa de gestos do espetáculo e a midiatização é multifacetada, afetando não apenas a arte, mas também a forma como olhamos para o mundo no dia a dia. Olhar a quantidade de gestos divididos em categorias temáticas é, também, uma forma de ser atravessada pela midiatização. Essa organização através de categorias temáticas e a utilização de um gráfico para sistematizar um trabalho artístico também decorre de inspirações do universo das mídias e da evolução dos meios de comunicação, que possibilitam facilitar a criação em sentido amplo.

6 O GESTO DE CONTINUAR

*It's a long way
It's a long, it's a long way
It's a long, long, long
It's a long way
(Caetano Veloso)*

Produzir uma dissertação de Mestrado é sempre um desafio. Fazer isso, durante a Pandemia do Covid-19, envolveu um processo ampliado de desafios, em um cenário literalmente de vida e morte, que colocou em evidência o caráter essencial da Arte e da Ciência, na luta pela sobrevivência, em sentido literal e simbólico. Ao mesmo tempo, percebo que o fato de o início desta pesquisa ter ocorrido durante a pandemia e sua conclusão estar acontecendo em um tempo denominado pós-pandêmico é algo que contém um profundo significado para mim. O trabalho atravessou a pandemia. Sobreviveu. Sobrevivi. Por isso, neste momento em que inicio as considerações reflexivas sobre o percurso, o 'Gesto Pesquisadora', penso que tenho uma visão de esperança nas Artes, na Ciência e na Academia, como universos essenciais para passarmos por esse período. São vislumbres de universos que também viveram tempos muito duros, de mortes e medo.

Iniciei este texto falando sobre Caetanear e, de fato, a expressão combina com a temática deste capítulo de considerações reflexivas, sobre o percurso realizado na pesquisa. Foi caetanenando que passei pelo período pandêmico mais eminente e é também dessa forma que chego até aqui. Vejo as minhas considerações como pequenas amarrações, dentre tantas informações acessadas sobre a temática desta pesquisa. Há um misto de exaustão e alegria. Um misto de coragem e apreensão. Um misto de orgulho por ter concluído e insegurança com a entrega.

Percebo que o trabalho teórico envolve um ir e vir de conversações com os autores, nem sempre fácil para quem, em certo sentido, está começando – aprendi que, em pesquisa, se está sempre começando. Depois, os autores também vão sendo colocados em conversação entre si. Um fato relevante a considerar é que, ao longo da pesquisa, especialmente durante o processo de escrita, uma parte mais solitária, observei que tinha menos disposição para interagir socialmente com as pessoas. Nesse contexto, tantas vezes, me percebi cansada devido às constantes conversas com diversos autores e à tarefa de colocá-los em diálogo uns com os outros. Então,

penso que o processo de dissertar parece ser solitário, por um ângulo, mas, no fundo, é um processo verdadeiramente coletivo.

Assim foi que lidei com o núcleo desafiador da pesquisa, o Objetivo Geral e a Questão de Pesquisa. Como objetivo geral, propus apresentar Gesto e Mídia, como elementos de criação do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*. Em coerência, a Questão de Pesquisa esteve assim apresentada: Qual a relação do Gesto e da Mídia como elementos de criação do espetáculo *Dance a Letra Grupão Pocket Live Gestos Caetano*? Depois de mergulhar, como pesquisadora, no universo da investigação, pude perceber que a **Macarenando Dance Concept**, através de uma escolha artística, **utiliza as mídias como potência para criação de suas obras**. Este dado se torna visível, após as reflexões com as bibliografias pesquisadas. A utilização de gestos que estão vinculados ao processo de mídia, ou seja, que já são inseridos nas mídias, decorre do entendimento de que alguns gestos acabam se tornando símbolos ou ícones reconhecíveis. Este processo acontece, por exemplo, com gestos relacionados a personalidades, como a mão da Elis Regina, ao cantar; os braços de Carmen Miranda, ao dançar, e o passo Moonwalk, de Michael Jackson. Estes gestos foram veiculados nas mídias e se tornaram símbolos gestuais midiáticos, ou seja, gestos midiáticos.

Mesmo **gestos que não são retirados propositalmente das mídias**, no entanto, **possuem também relações com a mídia**. Isso se deve ao fato de estarmos em uma sociedade midiática, onde as mídias estão tão impregnadas que não se separam mais, mesmo das referências do nosso cotidiano. Isso significa que **todo gesto pode ser influenciado midiaticamente**, seja na forma de abrir uma revista ou no modo de cumprimentar uma pessoa. Trata-se de fator decorrente, principalmente, do cenário do avanço tecnológico em que vivemos e da quantidade de informações disponibilizadas à população pelas mídias.

A **Macarenando Dance Concept**, por frequentemente **se relacionar com as mídias** – tanto mídias tradicionais, como rádio e televisão, quanto contemporâneas, como as mídias digitais - **possui uma camada de criação cênica coreográfica que considera a transversalização da tecnologia como uma escolha artística**. Essa escolha não significa ser um melhor caminho ou uma abordagem correta, mas, sim, um jeito específico de ressignificar o mundo através da arte.

Através desta pesquisa também **pode criar**, inspirada nos procedimentos da *Macarenando Dance Concept* e dos autores pesquisados, a **minha própria forma de sistematizar gestos de um espetáculo**. O quadro resultado da decupagem gestual

gerou categorias para dividir os gestos, pensando em qual era a principal referência de inspiração. Esse processo possibilitou definir 11 categorias: meio de comunicação, personalidade, dança, obra de arte, animal, objeto, situação, acontecimento, lugar, cinema e símbolo. A partir delas, pude analisar com profundidade alguns gestos e perceber questões pertinentes, como o gesto se desenvolve a partir da necessidade de evolução dos meios de comunicação e como ele está intrinsecamente relacionado ao tempo. Nessa perspectiva, considerei a data de composição da música e os gestos relacionados a eventos específicos ou que surgiram como resposta a demandas temporais. Estes gestos estão diretamente ligados ao contexto temporal, uma questão que está fortemente vinculada à sociedade em constante processo de midiatização. A transformação dos meios de comunicação influencia, diretamente, na criação de gestos associados a determinados períodos temporais.

Foi percebida, também, a **associação entre letra da música e gesto**, no Dance a Letra, procedimento base na criação do espetáculo. Para a compreensão de alguns gestos, essa relação é de suma importância. Em alguns casos, a relação com a midiatização está presente, de forma mais clara, justamente na letra da música e nas referências de imagem, que servem para criação do gesto. Essas referências midiáticas estão cada vez mais disponíveis para a população, por causa do fenômeno da midiatização. São usadas de forma proposital na criação dos gestos da *Macarenando Dance Concept* e, quando não são referências específicas, essa relação é buscada através da utilização de músicas conhecidas ou de elementos cotidianos. De fato, **a Macarenando Dance Concept considera o fenômeno da midiatização, no momento de criar a obra Dance a Letra... Caetano**, desde a própria forma de se aproximar tematicamente de um artista como Caetano, para trazer músicas conhecidas, até o pensamento da criação dos gestos que compõem o espetáculo. Na obra, observei também que não se utilizam as mídias em si, como jornal, televisão, projeção de algo, mas sim se vale do processo de midiatização, ou seja, a *Macarenando Dance Concept* considera como essas mídias influenciam a sociedade para criação do Dance a Letra... Caetano.

É preciso falar, também, que a midiatização tem aspectos relacionados à arte que podem ser negativos para a sociedade, como a homogeneização cultural, onde são ditadas normas e padrões a serem seguidos pelas mídias. Existe, então, uma pressão por seguir alguma padronização comercial, para adentrar o mercado capitalista nas artes. Destaco, contudo, que esta pesquisa teve a intenção de abordar aspectos um pouco diferenciados da mídia, mesmo reconhecendo o lado do ruim do

capitalismo no mercado das artes. A *Macarenando Dance Concept* tenta ir contra essa corrente, a fim de comprovar que é possível realizar obras ligadas às mídias com resultados artisticamente profundos. Esse pensamento é base para criação dos gestos no espetáculo *Dance a Letra...* Caetano: usar a midiatização como um elemento intrínseco e potente do próprio gesto.

Durante as análises, deparei-me com a Semiótica, justamente por identificar signos como elementos importantes nos gestos de *Dance a Letra*. Trata-se de um aporte teórico importante para analisar processos de midiatização, pois esses processos envolvem a presença dos meios de comunicação na sociedade. Nesse sentido, entender os signos impregnados na sociedade pode ser um caminho para compreender a relação entre gesto, letra da música e significados possíveis. A midiatização desempenha um papel de auxílio na construção e disseminação desses signos, que são encontrados nos gestos de *Dance a Letra*. Vale ressaltar, porém, que não utilizei somente esses critérios, vindos da comunicação, para analisar os gestos, mas, sim, como uma ferramenta teórico-metodológica, pois generalizar esse instrumento sobre a dança reduz muito o pensamento sobre o que, de fato, envolve um gesto dançado. (Dantas, 1999)

Concluo que, no espetáculo *Dance a Letra... Caetano*, a criação dos gestos envolve a busca por elementos da dança, bem como a incorporação de elementos vindos da sociedade em midiatização. A potência criativa desses gestos emerge da intersecção de diversos elementos, como velocidade, mídia, tempo, referencial, luz, corpo, peso, midiatização e público. Quando essas questões se entrelaçam, elas dão forma aos gestos dançados no espetáculo. Essa quantidade de elementos presentes na criação dos gestos reflete na própria nomenclatura da obra, 'Grupão Pocket Live Gestos Caetano', que incorpora palavras de diversas origens e carrega, assim como mencionei anteriormente em relação à potência criativa dos gestos, um profundo significado vindo de diferentes setores da sociedade.

Nesta etapa de finalizações, ocorreu-me uma digressão sobre um assunto que penso que pode ser um apontamento para estudos futuros. Em 2017, na disciplina de Produção Cênica da UFRGS, a professora Luciana Paludo falou sobre o conceito de "serviços invisíveis". Esse nome é dado para aquele serviço, em uma obra cênica, que não está tão aparente aos olhos do público na cena; porém, é de suma importância. Iluminação, produção, cenografia, figurinos são alguns dos serviços invisíveis que são tão importantes quanto, por exemplo, o dançar de um bailarino para uma obra. Esse pensamento me atravessa em diversos sentidos, mas o principal dele é pela

semelhança ao trabalho que exerço na *Macarenando Dance Concept*, onde todas essas funções são consideradas necessárias.

Considerando esse pensamento, surgiu a ideia de pesquisar os “gestos invisíveis”, que seria a pesquisa dos gestos que são de fora da cena, mas são extremamente necessários para que o espetáculo ocorra. Por exemplo, o gesto de iluminar, de acender cautelosamente através da mesa a luz cênica, onde, por exemplo, o iluminador Gui Malgarizi, em *Dance a Letra...* Caetano utiliza a expressividade dos movimentos de dança para dançar com a luz. O gesto de dirigir, coreografar, produzir, quais são eles e como fazem parte da obra em uma visão geral? Ademais, essas digressões são questionamentos que fazem parte de uma aventura em pesquisas futuras.

Em síntese, percebo que os objetivos da pesquisa foram atendidos. Em termos específicos, o primeiro objetivo foi apresentar o procedimento *Dance a Letra da Macarenando Dance Concept*, em seus aspectos históricos e caracterização geral, que foi trabalhado no capítulo *Intensos, Irônicos e Recheadores de Abobrinhas*. Depois, outro objetivo específico envolvia discutir os conceitos de Gesto e Mídia e foi desenvolvido no capítulo *Gesto e Mídia – Reflexões Conceituais*. Ainda havia o objetivo de analisar os gestos do espetáculo *Dance a Letra Grupo Pocket Live Gestos Caetano*, considerando os elementos de mídia. Este objetivo foi atendido no capítulo *Caetaneando Gestos* e com o tratamento de dados, no capítulo *Colecionar Gestos*.

Por fim, retomo algumas sinalizações, resultado da reflexão sobre a relação entre gesto e mídia, como elementos de criação no espetáculo *Dance a Letra Grupo Pocket Live Gestos Caetano*, o que responde a questão de pesquisa apresentada.

Influência da mídia nos gestos: a mídia, como um fenômeno, influencia na criação de gestos, o que se verifica, especialmente, nos gestos relacionados aos meios de comunicação, com reinterpretações, com o passar do tempo.

Gestos midiáticos: alguns gestos que passam pelas mídias são cristalizados na sociedade. É o que se verifica quando há uma repetição do gesto, apresentada pelas mídias, gerando o surgimento de símbolos gestuais, reconhecíveis por muitas pessoas na sociedade.

Diversas citações midiáticas no espetáculo: no espetáculo *Dance a Letra... Caetano* fica evidente a grande quantidade de citações, sendo elas coreográficas, de personalidades, de lugares, e isso demonstra uma das ligações de como a mídia é incorporada à criação artística.

Tratamento dos gestos com elementos da dança: a análise dos gestos que são atravessados pelas mídias revelou a importância da camada de tratamento com elementos da dança, onde os gestos passam por um reprocessamento coreográfico, através de, por exemplo, peso, velocidade, impulsividade.

Mídia como uma potência de aproximação com o público: a *Macarenando Dance Concept* reconhece a influência da mídia na sociedade e a utiliza para se alinhar com um dos principais objetivos do grupo: aproximar arte do público.

Arte e midiatização: o espetáculo evidencia a relação arte e midiatização, demonstrando que é possível realizar um trabalho profundo em gestos, mesmo ligado ao fenômeno da midiatização.

Necessidade de equilíbrio entre midiatização e arte: é importante encontrar um equilíbrio entre o uso da midiatização como um potencial criativo e os riscos das implicações dessa dinâmica que envolve um cenário capitalista. Há casos em que a mídia pode ser desrespeitosa e passar por cima das etapas do artista, em relação a sua obra.

É interessante pontuar, por fim, que, durante este processo de escrita, vivi um momento de retomada artística do *Dance a Letra Grupo Pocket Live Gestos Caetano*. A *Macarenando Dance Concept* retomou os ensaios e, entre o momento inicial do processo de Mestrado e o atual, já apresentei o espetáculo duas vezes. De fato, retomar fisicamente e emocionalmente este espetáculo, me colocou em estado de atenção, por estar ligada a ele como bailarina, produtora, gestora de redes sociais e pesquisadora. Por isso, esta dissertação é inundada de afeto e seriedade, paixão e pesquisa, amor e rigor. Tudo isso me leva a refletir que o caminho ainda é longo e, mesmo cheia de dúvidas, continuo caminhando contra o vento e, ao mesmo tempo, orientada pela força estranha do mundo da pesquisa, e, graças ao estágio realizado, também de encantamento com a docência, que também é um resultado consolidado

no caminho do Mestrado. Por fim, termino esta pesquisa pensando que ela pode seguir encontrando outros caminhos – rios de afetos e pulsações gestuais - para confluírem em outros, que acessam outros, que brotam em outros, insistentemente, resultando no gesto de continuar, caetanear e gestar (outros) Caetanos!

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. **Arte filosofia, Ouro Preto**, n. 4, p. 09-14, jan.2008.
- ALTHEIDE, David L.; SNOW, Robert P. **Media Logic**. Beverly Hills: Sage, 1979.
- ALVES, Raphael Bonini. **A notícia no Século XXI: a reconfiguração do jornalismo na sociedade em midiatização**. 2023. n.fl.s. 240. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2023.
- ANTUNES, Arnaldo; FROMER, Marcelo; BELLOTTO, Toni. O Pulso. Compositor e Intérprete: Arnaldo Antunes; Marcelo Fromer; Toni Bellotto. In: **Álbum Ô Blésq Blom**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1989. 1CD, Faixa 9 (2:45 Min).
- APENASBASEADOEMFATOSREAIS. **Baseado em Fatos Reais**: um processo criativo baseado em movimentos afetivos com mulheres dos 5 aos 60 anos. Disponível em: <https://apenasbaseadoemfatosreais.wordpress.com/quemsomosnos/>. Acesso em: 20 de mar. de 2023
- BAITELLO Norval Jr.; SERVA Leão. O Gesto do Selfie. seria o selfie um 'NACHLEBEN'. **PROMETEICA - Revista de Filosofia y Ciencias**, n. 17, 2018.
- BANGKOKPOST. **Selfie no Rio de Janeiro**. Disponível em: <https://www.bangkokpost.com/world/1702828/from-rio-to-rome-a-battle-for-selfie-supremacy>. Acesso em: 13 de ago. de 2023.
- BAPTISTA, M. L. C.; EME, J. B. Estratégias de 'sobre-vivência' metodológica na viagem investigativa para a ciência no mundo novo: Dimensão trama, cartografia dos saberes e matrizes rizomáticas. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 18, n. 00, p. e023042, 2023. DOI: 10.21723/riaee.v18i00.18206. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/18206>. Acesso em: 21 set. 2023.
- BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. **Comunicação**: trama de desejos e espelhos. Canoas: Ed. ULBRA, 1996.
- BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. "Amar la trama más que el desenlace!": Reflexões sobre as proposições Trama Ecossistêmica da Ciência, Cartografia dos Saberes e Matrizes Rizomáticas. **Revista de Turismo Contemporâneo**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 41-64, 2020.
- BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. **Estratégias de 'Sobre-Vivência' Metodológica na Viagem Investigativa para a Ciência no Mundo Novo**. Artigo do arquivo pessoal cedido pela autora, 2022.
- BARRETO, Luisa. **Teatro Oficina Uzyna Uzona**. OUTRASPALAVRAS, 2018. Disponível em: [Teatro Oficina: destombando o Tombamento - Outras Palavras](#). Acesso em: 15 de jul. de 2023.

BORBA, Mário Pereira; BALDISSERA, Rudimar. Das Mídias à Mídiação: Reflexões Sobre Opinião Pública. *In: ESPAÇO PARA INICIAÇÃO CIENTÍFICA - Projetos e Pesquisas Experimentais em Comunicação Organizacional e Relações Públicas*. Trabalho Apresentado ao III ABRAPCORP 2009, 28, 29 e 30 de abril, São Paulo, 2009.

CALCANHOTTO, Adriana. "Vamos Comer Caetano". Compositor e Intérprete: Adriana Calcanhotto. *In: Álbum Marítimo*. Nova Iorque: Columbia Records, 1998. 1CD, Faixa 7 (3:26 Min).

CANEVACCI, Massimo. **Sincrétika**: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel, 2013.

CARRASCOZA, João Anzanello; CASAQUI, Vander; HOFF, Tânia. A publicidade da Coca-Cola "Happiness Factory" e o imaginário do sistema produtivo na sociedade de consumo. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 4, n. 11, p. 65-77, nov. 2007.

CIA DANI LIMA. 2012/100Gestos. Disponível em: < <http://www.ciadanilima.com.br> >. Acesso em: 02 de ago. de 2022.

CUELLAR, Davi Coutinho Evangelista John. **Transversal do Tempo**: uma investigação acerca do gesto cênico de Elis Regina no espetáculo apresentado em Lisboa (1978). 2019. n.fl.s.140. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

CULTURAGENIAL. **Monumento Cristo Redentor**. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/monumento-cristo-redentor/>. Acesso em: 10 set. 2023.

DANTAS, Mônica Fagundes. A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. **Revista da Fundarte**, Montenegro, RS, vol. 7, n. 13/14, p. 13-18, jan./dez. 2007.

DANTAS, Mônica. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999.

ECO, Umberto. **A vertigem das listas**. Record: Rio de Janeiro, 2010.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990. **Expandidos** [S.l.], v. 1, n. 4, out. 2020.

FARIAS, Luiz Alberto de; LEMOS, Else; REBECHI, Claudia Nociolini. **Opinião Pública, Comunicação e Organizações**: convergências e perspectivas contemporâneas. São Paulo: Editora ABRAPCoRP, 2020.

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

FLICK, Uwe. **Uma Introdução à Pesquisa Qualitativa**. 2. ed. Porto Alegre: Boockman, 2004.

FLUSSER, Vilém, **Gestos**. Apresentação: Gustavo Bernardo. São Paulo: Annablume, 2014.

GALLO, Francesco. **Claudia Cardinale**: 'Sou grata por ter representado tantas mulheres'. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/filmes/claudia-cardinale-sou-grata-por-ter-representado-tantas-mulheres,e15ca800c329bd47dda10a670152dabfa71vp7c6.html>. Acesso em: 14 de mar. de 2023.

GIL, José. **Movimento total**: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GODARD, Hubert. Gesto e percepção. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Orgs.). **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: Ed. UniverCidade. 2001. v. 3.

GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GOMES, P. G. Mdiatização: um conceito, múltiplas vozes. **Revista FAMECOS**, v. 23, n. 2, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.2.22253>. Acesso em: 11 de abril de 2023.

GOMES, Pedro. **Desandar o andado: os subterrâneos dos processos midiáticos**. 1. ed. São Paulo: Loyola, 2022.

GOOGLE. Disponível em: https://www.google.com.br/maps/uv?pb=!1s0x935a3b38bf6375b9%3A0x5b6cafaacd19f3f13m1!7e115!4shttps%3A%2F%2Fih5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipMf8d233AEWO4P3mlQWhRHo1Wi5txK9ciXJg4ux%3Dw144-h144-kno!5sCongresso%20nacional%20-%20Pesquisa%20Google!15sCglgAQ&imagekey=!1e10!2sAF1QipMf8d233AEWO4P3mlQWhRHo1Wi5txK9ciXJg4ux&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiEzK7W7e_5AhUfupUCHeHWBUEQoip6BAheEAU. Acesso em: 2 jul. 2022.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. **Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo**. Cuenca: Archivo Virtual de Artes Escénicas (UCLM), 2005.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol.1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995

HANSTEIN, Penelope. From Idea to Research Proposal: Balancing the Systematic and Serendipitous. In: FRALEIGH, SONDRÁ; HANSTEIN, Penelope (Org.). **Researching Dancing**: Evolving Modes of Inquiry. Pittsburg: University of Pittsburgh Press, 1999, p. 62-88

HELDEN, Maria Valeska Van. **Mostra de dança Gestos Contemporâneos**. SESC Fecomércio SENAC, 2017. Disponível em: <https://www.sesc-rs.com.br/noticias/mostra-dedanca-gestos-contemporaneos-esta-na-agenda-cultural-de-porto-alegre/>. Acesso em: 2 jul. 2022.

HENN, R. **Direito à memória na semiosfera midiaticizada**. São Leopoldo: Revista Fronteiras, 2006.

HERNES, Gudmund. Det mediavridde samfunn [The media-twisted society]. In: HERNES, Gudmund. (Ed.). **Forhandlingsekonomi og blandingsadministrasjon**. Bergen: Universitetsforlaget. 1978.

HJARVARD, S. (2014). Mídiaização: conceituando a mudança social e cultural, **MATRIZES**, v. 8, n. 1, p. 21-44. DOI.: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p21-44>

HJARVARD, S. **Mídiaização**: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural, **MATRIZES**, 2012.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. “Por uma teoria do corpomídia”. In: GREINER, Christine. **O corpo**: Pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

KENSKI, V. M. O desafio da Educação a Distância no Brasil. *Revista Edu foco*. v. 7, Juiz de Fora. p. 1-13, 2002.

LEITE, Ana Luiza Nara. O Gesto e a Expressão. **Revista Mundaú**, n. 11, p. 52-67, 2022.

LEMOS, Fábio Ricardo Mizuno; SOUZA, Paulo César Antonini de; VAROTTO, Nathan Raphael. Ataques à dignidade humana: ensaio sobre violência e liberdade. **MOTRICIDADES: Revista da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana**, v. 7, n. 1, p. 67-76, 2023.

LIMA, Dani. **Gesto**: práticas e discursos. Rio de Janeiro: Cobogo, 2013.

MAC, Diego. **Reflexões de Direção sobre Dance a Letra**. Arquivo Digital do grupo Macarenando Dance Concept. 2020.

MACARENANDO DANCE CONCEPT. **Como Dançar e Ser Feliz Nesse País?** Porto Alegre, 26 mar. 2017. Instagram: @macarenandodanceconcept. Disponível em: <https://www.instagram.com/macarenandodanceconcept/>. Acesso em: 27 jul. 2022a.

MACARENANDO DANCE CONCEPT. Disponível em: <http://www.macarenando.com.br/>. Acesso em: 2 jul. 2022b.

MACARENANDO. *Facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/macarenando>. Acesso em: 11 de abril de 2023.

MACARENANDO. *Instagram*: Macarenando (@macarenandodanceconcept). Disponível em: www.instagram.com/macarenandodanceconcept/. Acesso em: 11 de abril de 2023.

MACARENANDO. *Site*. Disponíveis em: www.macarenando.com.br/site/. Acesso em: 14 de abril de 2023.

MACHADO Arlindo. **Arte e Mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

MACHADO, Diego. **O colecionador de movimentos**: ensaios videográficos de imagem e(m) movimento. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MACHADO, Larissa de Macedo (Anitta). Show das Poderosas. Compositor e Intérprete: Larissa de Macedo Machado. In: **Álbum Anitta**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 2013. 1CD, Faixa 1 (2:30 Min).

MARVEL. **A verdadeira história da Marvel**. Disponível em: A verdadeira história da Marvel - Verdadeira História (verdadeirahistoria.com.br). Acesso em: 14 de abril de 2023.

MEDEIROS, R.; MARTINS, N. P. M.; LOPEZ, D. C. "Não deixe o rock sair de você": a configuração de identidade da Rádio Kiss FM no rádio expandido. **Comunicação & Sociedade**, v. 42, n. 1, p. 135-162, jan./abr. 2020. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/CSO/article/view/9118/7295>>. Acesso em: 11 de abril de 2023.

MELO, Maximiliano. **MAXISMOS**. Miatização/Canal Maxismos #01. Youtube, 31 de maio de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uJnCb7ZNo78&t=243s>. Acesso em: 5 jul. 2022.

MENDES, Ana Flávia. **Gesto Transfigurado**: a abstração do cotidiano urbano nos processos de criação e encenação do espetáculo metrópole. São Paulo: Editora Escrituras, 1. ed. 2010.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Texto original publicado em 1945).

MORAES, Érika de. **Mona Lisa**: sentidos múltiplos de um sorriso enigmático. Delta, 2013. Disponível em: SciELO - Brasil - Mona Lisa: sentidos múltiplos de um sorriso enigmático Mona Lisa: sentidos múltiplos de um sorriso enigmático. Acesso em: 20 de jul. de 2023.

MOREIRA, Gilberto Passos Gil. Esotérico. Compositor e Intérprete: Gilberto Gil. In: **Álbum Rafavela**. Rio de Janeiro: WEA Discos, 1977. 1CD, Faixa 8 (4:22 Min).

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. São Paulo: Instituto Piaget, 1991.

MULLE, Jean-Pierre. **Quadro Mona Lisa**. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/06/28/mona-lisa-sera-deslocada-temporariamente-dentro-do-louvre-para-reforma-em-sala.ghtml>. G1, 2019. Acesso em: 30 de jul. de 2023.

BERTOLETTI, Leandro Jardim. **Cristo Redentor**: uma leitura iconográfica sob a perspectiva do imaginário e da colonialidade. 2022. 166 fls. Dissertação (Programa Stricto Sensu em Comunicação) - Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2022.

OLIVEIRA, Salgado Gontijo Para Além do Literal: a arte como ampliação do humano em Susanne Langer. **Philósophos**, Goiânia, v. 25, n. 2, p.11-58, Jul./Dez. 2020.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

PALUDO, Luciana. **O Lugar da Coreografia nos Cursos de Graduação em Dança do Rio Grande do Sul, Brasil**. 2015. 241fls. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. Tradução: Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PEIRCE Charles S. **El Icono, El Índice Y el Símbolo**. Traducción castellana de Sara Barrena 2005. Disponível em: http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/mariacristinasoler_signo_2/EL_ICONO.pdf. Acesso em: 25 de jul. de 2023.

PEIRCE, Charles Sanders. The Logic Of Relatives. **The Monist**, v. 7, n. 2, p. 161-217, Jan., 1897.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

PINTEREST. **Meme Monalisa**. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/543387511265365466/>. Acesso em: 25 de jul. de 2023.

PORFÍRIO, Letícia. A Arte Instagramável. SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISAS EM MUDIATIZAÇÃO E PROCESSOS SOCIAIS, **Anais de Resumos**

PRAKASH, Jai. **Gesto Usain Bolt**. Disponível em: <https://www.sportskeeda.com/running/usain-bolt-to-retire-after-2017-world-championships>. Acesso em: 25 de jul. de 2023.

QUEIROZ, João; AGUIAR, Daniella. Intersemiótica: Ação do Signo e Estruturalismo Hierárquico. **Lumina**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 1-14, 2010.

RIBAS, Marcos. **Chacrinha o Musical**. Disponível em: Reynaldo Gianecchini dança com chacetes em 'Chacrinha, O Musical' - Quem | QUEM News (globo.com). Acesso em: 02 de ago. de 2023.

RIBEIRO, Renata R. **A Morte MUDIATIZADA: como as redes sociais atualizam a experiência do fim da vida**. Niterói: Eduff, 2015.

ROQUET, Christine. Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo. **O Percevejo Online**, v. 3, n. 1, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é o símbolo**. 2017. Disponível em: https://www.google.com/books?hl=pt-BR&lr=&id=_XZvDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA129&dq=santaella+2007+s%C3%ADmbolo&ots=HStZJ2KRp5&sig=OhCZ4CQtf2vMmfOdG-tE8cwvrU. Acesso em: 20 de agosto de 2023.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. **Introdução à Semiótica**. São Paulo: Paulus Editora, 2021.

SANTANA, Gelson; LYRA, Bernadette. A mUDIATIZAÇÃO da cultura e a personagem do agente secreto James Bond no cinema. **RuMoRes**, v. 12, n. 23, p. 208-220, 2018.

SANTOS, B. S. **Um discurso sobre as ciências**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 1987.

SGORLA, Fabiane. Discutindo o “processo de midiaticização.” **Mediação**, Belo Horizonte, v. 9, n. 8, p. 60-68, jan./jun., 2009.

SHUTTERSTOCK. **Rock. Mão no sinal de Rock, ilustração vetorial**. Disponível em: Mão no sinal de rock n: vetor stock (livre de direitos) 170792651 | Shutterstock. Acesso em: 20 de agosto de 2023.

SIQUEIRA, Denise. **Corpo, comunicação e cultura**: a dança contemporânea em cena. Campinas: Autores Associados, 2006.

SKERLAK, Renan Degani. **Massacres escolares e cultura**: um estudo do massacre de Columbine com base em artigos jornalísticos e no documentário Tiros em Columbine. 2021. 22 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) - Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. Petrópolis: Vozes: 2014.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. Bios Midiático. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 108-110, 2013.

TERRA, Vinícius Demarchi Silva; GUZZO, Marina Souza Lobo. Cartógrafos e inventariantes: listas como pesquisa em artes cênicas. **Revista Aspás**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 60-70, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/90179>. Acesso em: 2 jul. 2022.

TOMAZZONI, Airton Ricardo. **Lições de dança no baile da pós-modernidade**: corpos (des)governados na mídia. 2009. Disponível em: Lições de dança no baile da pós-modernidade: corpos (des)governados na mídia (ufrgs.br). Acesso em: 15 de jun. de 2023.

TV BRASIL. **Professor Muniz Sodré explica o que é "bios midiático"**. YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Af5_KX0cp8Y, 2017. Acesso em: 15 de jun. de 2023.

VEJARIO. **Gesto Helicóptero, de Elis Regina**. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/em-homenagem-aos-70-anos-de-elis-regina-ecad-faz-ranking-com-musicas-mais-tocadas-da-cantora/>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

VELOSO, Caetano. Rapte-me Camaleoa. Compositor e Intérprete: Caetano Veloso. In: **Álbum Outras Palavras**. Califórnia: Universal Music Group, 1981. 1CD, Faixa 8 (3:55 Min).

VEMVIVERBRASÍLIA. Disponível em: <https://vemviverbrasil.blogspot.com/2011/08/congresso-nacional.html>. Acesso em: 10 de agosto de 2023.

VIANA, Djevan Caetano. Sina. Compositor e Intérprete: Djevan Caetano Viana. In: **Álbum Luz**. São Paulo: Sony Music, 1982. 1 Disco Vinil, Lado A, Faixa 5 (5:32 Min).

VIEIRA, Giulia Baptista. **Iceberg do Dance a Letra**. Elaboração da ilustração, 2023.

VIEIRA, Giulia Baptista. **Triângulo Escaleno do Gesto**. Adaptada de Massimo Canevacci, 2013.

WARBURG, Aby. **A Renovação da Antiguidade Pagã**: contribuições científico-culturais para a história do renascimento Europeu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 469-479.

WENDERS, Wim. **Gesto de Lutz Förster**. Vídeo de Orlando Volpato em youtube. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/456271005978898735/>. Acesso em: 04 de agosto de 2023.

WINNICOTT, Donald Woods. Psicanálise do Sentimento de Culpa. In: **O ambiente e os processos de maturação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983. p. 19-30.