

**2023**

**Matilde Maciel dos  
Reis Borges**

**Dançar Ativismo: Transformação da  
Comunicação Pontual e de Curta Duração em  
Ativismo Duradouro por meio da Dança**



**2023**

**Matilde Maciel dos  
Reis Borges**

**Dançar Ativismo: Transformação da  
Comunicação Pontual e de Curta Duração em  
Ativismo Duradouro por meio da Dança**

Projeto apresentado ao IADE - Faculdade de Design,  
Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia,  
para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção  
do grau de Mestre em Comunicação Audiovisual e  
Multimédia realizada sob a orientação científica do  
Doutor Filipe Figueiredo, Professor Auxiliar da IADE -  
Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da  
Universidade Europeia



## **Agradecimentos**

Começo por agradecer aos meus pais por me apoiarem e me possibilitarem a liberdade de escolha.

À minha mãe pelas revisões de construção de frases e gramaticais.

Ao meu pai pela criatividade e imaginação.

Um agradecimento especial à Renata Spinola na gravação dos vídeos incluídos neste projeto, fundamentais para o seu impacto.

À Yannara Negre, pela motivação e apoio que me deu para ultrapassar dificuldades, em especial, no complicado processo de reestruturação textual.

À minha melhor amiga Catarina Alves, por estar sempre ao meu lado, pela confiança que deposita em mim, fazendo-me acreditar em mim e procurar evoluir sempre.

Por fim, quero agradecer ao meu professor orientador, Doutor Filipe Figueiredo, por ter aceitado o convite para este projeto ambicioso, ainda mais numa área menos familiar. Esta colaboração foi para mim uma honra e um prazer.



**palavras-chave**

Dança, Ativismo, Movimentos Sociais, Redes Sociais,  
*Score*

## **Resumo**

O projeto de investigação proposto tem como foco central a dança como uma forma de ativismo social, analisando manifestações em defesa de causas, em várias localizações geográficas, ao longo do tempo. Utilizar-se-á a notação Laban para interpretar gráfica e visualmente essas manifestações.

O estudo reconhece o potencial da dança como agente capacitador para a ação política global, incluindo o fator de longevidade do impacto da dança, no contexto do ativismo através das redes sociais.

Além disso, a pesquisa insere-se no campo da cultura visual, uma abordagem interdisciplinar que analisa eventos, como as manifestações mencionadas, através da história das artes, em especial as artes de palco, humanidades e ciências sociais. A cultura visual abrange tudo o que é comunicado através de meios visuais do nosso quotidiano, na sociedade em que nos inserimos, desde paisagens naturais à ação humana, como técnicas e instrumentos, práticas, moda, publicidade, estilos de vida, fotografia, cinema e muito mais. Esta abordagem requer uma compreensão da produção, receção e intenção visual, bem como a consideração de aspetos económicos, sociais e ideológicos a ela ligados. A cultura visual analisa a perceção visual como uma tensão entre o objeto externo e os processos de pensamento internos.

Este projeto procura, assim, explorar o potencial da dança como meio de expressão e ação política, integrando-a numa análise mais ampla na cultura visual, e os seus significados, em contraste com a efemeridade das dinâmicas das redes sociais. Na parte prática do projeto, são apresentados dois vídeos-dança que incorporam o conceito de ativismo visual como inspiração para

a ação social, publicados *online*, para uma efetiva comunicação com o público, na plataforma YouTube.

YouTube: Vídeo-dança 1: <https://youtu.be/Y7VDKzuwjmU>

Vídeo-dança 2: <https://youtu.be/4-vs2Ib97-Y>

**Keywords**

Dance, Activism, Social Movements, Social Media, *Score*.

**Abstract**

The proposed research project focuses on dance as a form of social activism, examining manifestations in support of various causes across different geographical locations and time periods. Laban notation will be used to interpret these manifestations graphically and visually. The study acknowledges the potential of dance as an empowering agent for global political action, including the “anti-butterfly” factor in dance, which fits within the context of ephemeral activism on social media platforms. Furthermore, the research falls within the domain of visual culture, an interdisciplinary approach that analyzes events such as the aforementioned manifestations through the lenses of art history, humanities, social sciences, and other fields. Visual culture encompasses everything communicated through visual means in our everyday society, ranging from natural landscapes to human-made structures, instruments, advertising, images, films, fashion, accessories, and more. This approach requires an understanding of visual production, reception, intention, as well as consideration of economic, social, and ideological aspects. While dance culture explores interactions between the visible object of dance and the spectator, visual culture examines visual perception as a tension between the external object and internal thought processes. This project aims to explore the potential of dance as a means of expression and political action, integrating it into a broader analysis of visual

culture and its meanings, including the ephemeral dynamics of social media. In the practical part of the project, we created two video-dances with photos, text, and two videos, incorporating the concept of visual activism to inspire social action. The validity of the study is determined by investigating the role of editing, photography, and text in dance, as well as the importance of two online-published video-dances for effective communication with the audience on the YouTube platform.

YouTube: Video-dança 1: <https://youtu.be/Y7VDKzuwjmU>

Video-dança 2: <https://youtu.be/4-vs2Ib97-Y>

## Índice

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>3</b>
<b>1.Enquadramento Teórico</b> .....	<b>12</b>
<b>1.1 Dança e comunicação</b> .....	<b>12</b>
<b>1.2 Dança como comunicação não verbal e o ativismo nas redes sociais</b> .....	<b>13</b>
<b>1.3 Notação coreográfica</b> .....	<b>16</b>
<b>1.4 Dança, Tecnologia e Movimentos Sociais</b> .....	<b>21</b>
<b>1.4.1 Primavera Árabe</b> .....	<b>29</b>
<b>1.4.2 Occupy Wall Street</b> .....	<b>31</b>
<b>1.5 Dança como consciência política</b> .....	<b>32</b>
<b>2.Metodologia</b> .....	<b>38</b>
<b>2.1 O ativismo pelas redes sociais: Twitter</b> .....	<b>39</b>
<b>2.2 Manifestações sociais: Primavera Árabe e Occupy Wall Street</b> .....	<b>40</b>
<b>2.3 Conceção <i>Score</i> de dança</b> .....	<b>44</b>
<b>3.Projeto Ação: Dançar Ativismo (DA)</b> .....	<b>51</b>
<b>3.1 <i>Score</i> e Dança</b> .....	<b>51</b>
<b>3.1.1 Dança e Vídeo</b> .....	<b>55</b>
<b>3.1.2 Dança e Fotografia</b> .....	<b>57</b>
<b>3.1.3 Dança e texto</b> .....	<b>58</b>
<b>3.2 Projeto Coreográfico: Caderno coreográfico</b> .....	<b>60</b>
<b>3.2.1 Ficha Técnica e Artística</b> .....	<b>60</b>
<b>3.2.2 Análise Coreográfica; Análise do movimento; Objetivos da criação e de interpretação (técnicos e artísticos)</b> .....	<b>61</b>
<b>3.2.3 <i>Score</i>:</b> .....	<b>68</b>
<b>3.2.4 Outros elementos (elementos sonoros, cénicos, figurinos ...)</b> .....	<b>68</b>
<b>Conclusões</b> .....	<b>74</b>
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	<b>80</b>

## **Prefácio**

### **Dançar Ativismo: Um apelo à transformação**

Neste projeto de mestrado, convido-o, caro leitor, a embarcar numa jornada fascinante. Sou estudante de dança e comunicação, intérprete, coreógrafa e professora de dança, e é a partir desta trajetória que proponho uma reflexão profunda sobre o significado da dança nas nossas vidas. A dança, esse universo de movimentos fluidos e expressões intensas, transcende as fronteiras do palco e invade o nosso quotidiano. Quero abrir as portas deste mundo a todos, sejam bailarinos ou não, para que juntos possamos explorar as suas múltiplas camadas e gerar debates que nos desafiem a compreendê-la de forma mais abrangente.

No turbilhão dos conflitos sociais, económicos e políticos que permeiam a nossa sociedade, a dança emerge como uma poderosa ferramenta de ativismo cultural e visual. É nas grandes manifestações geradas pelas redes sociais que vemos a dança assumir um papel de destaque, incitando mudanças e transmitindo mensagens transformadoras.

Este ativismo dançante, impregnado de paixão e empenho, desperta em nós uma imensa inspiração. Convida-nos a conversar, a trocar ideias, a construir um novo mundo onde a criação e a dança são pilares fundamentais. É nas conexões geradas por esta forma de expressão que encontramos as sementes do novo, do inovador, do revolucionário.

Ao adentrar o território da dança, deparamo-nos com uma multiplicidade de técnicas. Não se trata apenas de criar, mas também do próprio processo criativo. Neste contexto, escolhi utilizar como base e espinha dorsal deste trabalho o livro “A Choreographer's Handbook”, escrito por Jonathan Burrows (2010). A sua abrangência e clareza orientam-nos rumo ao produto final desejado: a performance, um momento único e envolvente.

Convido-o a mergulhar neste projeto, a percorrer as páginas que se desdobram diante de nós. Que este trabalho seja mais do que um mero documento académico, mas sim um convite à transformação, à abertura de horizontes, ao encontro com o poder libertador da dança. Juntos, poderemos explorar e compreender como ela pode moldar um mundo novo, uma nova maneira de criar, de dançar e de existir.

Matilde Maciel

## INTRODUÇÃO

### **Contextualização e relevância do tema**

A dança, como uma forma de expressão artística intrinsecamente ligada ao corpo humano, tem desempenhado um papel significativo na transmissão de mensagens e na criação de conexões emocionais do ser humano. Nos últimos anos, observou-se um crescente interesse no potencial da dança como uma poderosa ferramenta de ativismo social. Como refere Shapiro, “The body knows and remembers, even in the silences of our lives. In dance, the familiar can become strange ... more than movement, it is the act of transformational possibility” (Shapiro, 2016, p. 67). Sendo uma forma de comunicação pontual e de curta duração, a dança tem a possibilidade de se transformar numa forma de ativismo duradouro, com um impacto significativo na sociedade a longo prazo.

Ao desvendar o poder transformador da dança como uma forma de ativismo duradouro, este projeto oferece uma perspectiva única sobre o potencial da expressão corporal como agente de mudança social, convidando os leitores a explorar e valorizar o papel da dança na construção de uma sociedade mais justa.

Ao longo da história, a dança transcendeu as fronteiras culturais e serviu como um poderoso meio de comunicação e expressão entre povos e sociedades, como refere Shapiro, “human making and remaking of the world” (Bordo, 1993, *apud* Shapiro, 2016, p. 7). Para além do seu apelo estético, a dança tem desempenhado um papel significativo como forma de ativismo em diferentes contextos, permitindo que indivíduos e comunidades expressem as suas preocupações, desafiem normas sociais e provoquem mudanças sociais. Este projeto pretende explorar o poder transformador da dança como meio de comunicação e ativismo, lançando luz sobre o seu potencial para mobilizar comunidades, desafiar estruturas de poder e promover a ação social.

Tem-se verificado um reconhecimento crescente da capacidade da dança para transcender as barreiras linguísticas e comunicar emoções, histórias e narrativas que, de outra forma, poderiam permanecer inaudíveis. A dança tem a capacidade única de transmitir ideias e conceitos complexos, criando uma ligação visceral e emocional com o público. Este poder comunicativo tem sido utilizado por indivíduos e grupos que procuram abordar questões sociais e políticas, dando voz a comunidades marginalizadas e defendendo causas sociais, tal como foi posto em prática por

ativistas como Martha Graham (1894 –1991), Isadora Duncan (1877 –1927) e Anna Sokolow (1910 – 2000).

Um dos aspetos fundamentais que fazem da dança uma forma eficaz de ativismo é a sua natureza incorporada. A dança é uma expressão artística que envolve o movimento do corpo de uma maneira particularmente poderosa pois permite que os ativistas comuniquem mensagens, ideias e sentimentos de forma física e visceral.

A natureza incorporada da dança significa que o corpo é o meio através do qual as mensagens são transmitidas. O movimento expressivo, a expressão facial e a linguagem corporal, é utilizado para transmitir uma narrativa ou provocar uma resposta emocional no público. Tal como Stanley Keleman descreve, “It’s our emphasis on knowing, that enables the brain to feel that it ‘has’ a body. Rather than being somebody, we have a body.” (1981, p. 124 *apud* Shapiro, 2016, p. 9). Desta forma, a dança torna-se uma poderosa forma de ativismo pois pode evocar uma conexão emocional direta e imediata com as pessoas.

Ao incorporar as questões sociais, políticas ou ambientais na sua coreografia, os bailarinos e ativistas podem chamar a atenção para problemas urgentes e estimular a reflexão e o diálogo. Como Shapiro refere, os bailarinos podem usar o movimento do corpo para representar muitas causas sociais importantes, como a luta pelos direitos humanos, a paz, a igualdade de género, a justiça racial, a preservação ambiental, entre outras. “Thinking and understanding are inseparable from the language, experience and culture of historically and socially situated human beings - that is, of beings that live their lives as embodied creatures” (Shapiro, 2016)

Além disso, a natureza incorporada da dança, também permite que as pessoas experimentem e expressem a sua própria conexão pessoal com as causas em que acreditam, como Bauman sugere que conseguem chegar a um lugar onde podem estar autoconscientes e despertar para a ação cívica solidária, “grasp hold of the self and awaken it as an active moral agent disposed to care for the “Other” (Smith, 1999, *apud* Shapiro, 2016, p. 13). Ao atuar em *performances* ou dançar em manifestações, os indivíduos podem envolver-se ativamente na ação social. A dança permite que as pessoas se unam em movimento, criando uma sensação de comunidade e solidariedade com o outro.

No ativismo através da dança, os corpos comunicam tornando-se agentes de transformação social ao provocar um impacto físico e emocional duradouro. A arte da dança permite que questões importantes sejam exploradas, desafiadas e comunicadas de uma forma não verbal, com um

impacto que vai além daquele que as palavras permitem. Portanto, a natureza incorporada da dança desempenha um papel crucial em torná-la numa forma eficaz de ativismo, permitindo que as mensagens sejam transmitidas de forma poderosa e impactante, e encorajando a participação ativa das pessoas na sociedade em que se inserem.

Ao contrário de outras formas de arte, a dança envolve todo o corpo, incorporando movimento, ritmo e fisicalidade. Ao envolver o corpo, a dança tem o potencial de desafiar as normas sociais, perturbar as estruturas de poder e promover um discurso alternativo das pessoas que não se identificam com a sociedade dominante. “Today we live in a global society where cultural globalisation, the transnational migration of people, information, and consumer culture is prevalent. The creation of dance in this context is no longer limited by space or time. Our ability to experience a virtual world, even as we physically might stay in one place, has changed our sense of boundaries, our sense of place, even our sense of time.” (Shapiro, 2016)

A dança torna-se uma ferramenta poderosa para que os grupos marginalizados recuperem as suas identidades e desafiem o discurso dominante. Através de movimentos e gestos, os bailarinos podem expressar dissidência, desafiar a opressão e defender a inclusão e a igualdade de oportunidades. A dança tem a capacidade única de mobilizar comunidades e criar ações coletivas. Os espetáculos de dança, os *flash mobs* e os protestos de rua, servem de plataforma para os indivíduos se juntarem, fomentando um sentimento de pertença ao grupo e solidariedade entre os seus elementos. A coordenação rítmica e a sincronia da dança permitem que os participantes partilhem um objetivo comum, reforçando as relações que se estabelecem entre si e o seu empenho na ação conjunta. Desta forma, a dança torna-se um catalisador para os movimentos sociais, inspirando os indivíduos a expressar as suas ideias e a promover ações transformadoras na sociedade.

Neste projeto, examinaremos estudos de casos que tiveram lugar em diferentes contextos culturais, sociais e políticos, para realçar a natureza multifacetada da dança como forma de comunicação e de ativismo. Ao analisar os exemplos históricos e contemporâneos da dança como ferramenta para a mudança social, pretendemos compreender os mecanismos subjacentes que fazem dela uma força tão poderosa. Exploraremos também os desafios e limitações do ativismo através da dança, considerando o potencial de cooptação ou diluição das suas mensagens.

Este projeto procura contribuir para um discurso mais amplo sobre o papel da arte na mudança social. Esta exploração da dança como agente transformador de consciências, convida-

nos a imaginar de que formas pode a arte criar uma mudança significativa e duradoura nas sociedades. Como pode ser a dança, um meio eficaz de transformação da comunicação ocasional em ativismo sustentável? Compreender o potencial único da dança como ferramenta de comunicação e ativismo, não só enriquece a nossa compreensão das artes, como também oferece perspectivas para abordagens inovadoras sobre questões sociais prementes. Este projeto procura também investigar as estratégias e abordagens que tornam essa transformação possível, examinando estudos de caso, teorias relevantes e relatos de experiências anteriores.

O projeto começa por examinar a interseção entre dança e ativismo, com destaque para o uso das partituras de dança. Estas partituras são estruturas que guiam o movimento coreográfico e uma ferramenta poderosa para artistas envolvidos na defesa de causas sociais e políticas. O projeto explora as origens históricas e teóricas do ativismo na dança, enfatizando o papel da coreografia na transformação social. Além disso, analisa a eficácia das partituras de dança na comunicação de mensagens, na construção de comunidades e no desafio a sistemas políticos e sociais opressivos.

A pesquisa analisa partituras de dança específicas usadas em movimentos ativistas, demonstrando como coreógrafos e bailarinos utilizam o movimento e a estrutura coreográfica para abordar temas sociais e integrar estratégias de ativismo, evocando empatia e respostas emocionais no público. A colaboração entre artistas e ativistas é explorada como forma de promover o diálogo e capacitar indivíduos e grupos para a ação coletiva.

Considerando as possíveis armadilhas e limitações do ativismo através da dança, como a apropriação e o risco de diluição das mensagens, o projeto enfatiza o papel transformador da dança, como forma de expressão corporal que pode contribuir significativamente para a mudança social e política, ampliando o entendimento do conceito de ativismo.

O primeiro objetivo desta pesquisa é examinar a capacidade desta expressão artística na transmissão de mensagens e provocar reflexões profundas. Através da análise de coreografias, movimentos e narrativas coreográficas complexas, procura-se compreender como a dança pode envolver a audiência num diálogo sensorial e emocional, levando a uma compreensão mais profunda das questões sociais e políticas abordadas.

O segundo objetivo é explorar as estratégias e práticas que possibilitam a transição da dança como uma forma de comunicação pontual e de curta duração para um ativismo duradouro e de longo prazo. Serão analisadas colaborações interdisciplinares, envolvimento com a comunidade, uso de redes sociais e registos documentais, além do desenvolvimento de

movimentos e espetáculos de dança, a fim de identificar as melhores práticas e abordagens eficazes para a sustentabilidade dos movimentos ativistas por meio da dança.

### **Objetivos de Pesquisa**

Este estudo busca fornecer *insights* e recomendações práticas para bailarinos, coreógrafos, ativistas e profissionais do campo das artes interessados na utilização da dança como meio de ativismo duradouro. Espera-se que as descobertas desta pesquisa contribuam para uma compreensão mais ampla do potencial mobilizador da dança e inspirem ações positivas e transformadoras em direção a uma sociedade mais justa e inclusiva.

O projeto centrado na apresentação da dança numa nova perspectiva, como expressão de ideologias políticas e na defesa de causas que se constituem em movimentos sociais, tem os seguintes objetivos específicos:

- a) Analisar o papel da dança na formação de identidades coletivas: investigar como a dança pode contribuir para a criação de uma identidade coletiva de movimentos sociais, fortalecendo os laços entre os seus participantes e promovendo um sentido de pertença ao grupo e de união em torno de uma causa comum.
- b) Estudar a relação entre dança e movimentos sociais: analisar casos específicos em que a dança foi utilizada como forma de expressão e mobilização de movimentos sociais, examinando como se pode integrar em estratégias de ação coletiva, os efeitos que produz e os desafios que enfrenta.
- c) Investigar as abordagens coreográficas e estéticas da dança ativista: explorar as diferentes abordagens coreográficas, estéticas e técnicas utilizadas na dança ativista, examinando como os bailarinos incorporam as suas ideologias políticas nas coreografias, bem como as estratégias de comunicação e impacto emocional utilizadas para captar e sensibilizar o público.
- d) Compreender o contexto sociopolítico da dança ativista: analisar as condições sociopolíticas e culturais que influenciam o surgimento e a evolução da dança ativista, considerando fatores como o contexto histórico, as relações de poder, as desigualdades e a justiça social.
- e) Contribuir para o desenvolvimento teórico da dança como ativismo: propor novas abordagens teóricas e concetuais que ajudem a compreender e analisar a dança como

forma de ativismo, contribuindo para o avanço dos estudos sobre a dança, a política e os movimentos sociais.

- f) Promover o diálogo interdisciplinar: integrar perspectivas da dança, estudos culturais, ciências políticas e sociais, estabelecendo um diálogo interdisciplinar que enriqueça a compreensão da dança também como uma forma de expressão política e social.

Ao abordar esses objetivos num projeto, é possível apresentar uma nova perspectiva da dança, que vai além do seu conceito tradicional, numa forma de expressão do corpo e de demonstração de capacidades artísticas, destacando o seu potencial transformador e envolvimento com questões sociais e políticas da contemporaneidade.

A definição desses objetivos levou à adoção da seguinte metodologia:

- Análise das interações nas redes sociais dos participantes de movimentos sociais e culturais, a conversão destes dados quantitativos em notação Laban, através de movimentos padrão, que em conjunto possam compor uma obra de arte com significado. Convocar a notação da dança para diferentes realidades sociais. “Laban's interest in movement in every phase of life - the market place, the workshop, and the theatre - led to a broad point of view. His early focus on architecture gave him a particular spatial awareness which he applied to his exploration of movement” (Guest, 2013).
- Relacionar, não só a ação política e social com a arte e cultura da dança, como também a ação política e social com a utilização das redes sociais, procurando dessa forma, num sentido mais amplo, defender o direito à cultura como um direito fundamental para a construção de uma sociedade mais livre e inclusiva;
- Apresentar os padrões quantitativos de duas manifestações a partir das interações nas redes sociais - a Primavera Árabe e Occupy Wall Street - e como estes padrões podem ser transportados para um *score* de dança, utilizando a notação Laban, que resulte numa apresentação coerente e exequível.
- Por último, um projeto-ação, com o objetivo de criar duas peças coreográficas.

Dentro dos contributos finais, são apresentadas dois vídeos-dança que incluem:

a) Duas *performances*, produzidas e executadas a partir da notação Laban, apresentadas em vídeos indexados;

b) Duas coreografias, que debatem quais são os pilares de uma *performance* que podem ser utilizados pela tecnologia, sem perder o sentido e emoção que transmitem;

c) Um ensaio visual dos movimentos de importante teor na coreografia;

d) Texto teórico para o elemento educacional, para compreensão do projeto e para que o método aqui proposto possa ser utilizado por terceiros.

Dentre as metodologias adotadas, explora-se a filmagem e a imagem, como formas de comunicação na dança. Examina como essas diferentes redes podem transmitir a mensagem, emoção e significado da dança de maneiras distintas, e como podem interagir para criar uma experiência mais ampla e cativante para o público-alvo. “The strong interest among dancemakers in new media hardly came as a surprise, since dance-on-film and vídeo dance had attracted considerable attention in the 80s, especially as choreographers, companies, researchers, and teachers began to use video as a vital means of documenting/promoting work or analyzing existing choreographies” (Birringer, 2002). Cada aspecto comunicacional, possui os seus mecanismos próprios e cada qual possui uma diferente justificação dentro do projeto-ação, sobre os quais falaremos a seguir:

i) Justificação da Filmagem: Esta seção do projeto visa investigar os motivos pelos quais o vídeo é utilizado na dança. Explora as possibilidades oferecidas pela multimídia, examinando como pode capturar a essência e o movimento da coreografia de maneiras diferentes. Além disso, analisa de que forma podem o cinema e o vídeo transmitir a mensagem e a emoção da dança, explorando técnicas que aprimoram a comunicação com o público.

ii) Justificação da Imagem: Esta seção aborda o papel da fotografia na dança. Investiga o que uma foto estática de uma performance pode transmitir e como ela pode capturar um momento particular. Além disso, explora a relevância da fotografia na documentação e preservação da dança, bem como a sua capacidade de comunicar visualmente a essência e o impacto da *performance*.

iii) Justificação do Texto: Esta seção examina o papel do texto na dança, investigando como pode complementar ou bloquear a compreensão e a interpretação do movimento e das imagens. Analisa a importância do diálogo entre vídeo, imagem

e texto, bem como a sua relação com o público e o impacto que essa interação pode ter nas outras formas de comunicação. Além disso, explora a relevância do tempo em cada movimento e palavra, considerando a sua influência na percepção e na experiência do público.

Tendo esses objetivos gerais e específicos em mente, as questões de investigação que se pretende responder é: (RQ1). Como pode a dança realmente fazer a diferença em ações de ativismo? (RQ2). Qual o impacto da dança na transformação da Comunicação Pontual em Ativismo Duradouro?

### **Estrutura do projeto**

Com base no objetivo geral e objetivos específicos e tendo em foco a questão de investigação, este projeto foi estruturado da seguinte forma para melhor compreensão:

Capítulo Um - Enquadramento Histórico e Teórico: Estabelecerá o contexto histórico e fornecerá o enquadramento teórico para o estudo. Neste capítulo, explorará a história da dança no âmbito do ativismo, destacando eventos e movimentos relevantes ao longo do tempo. Também discutirá as teorias subjacentes à dança como forma de expressão e protesto no movimento ativista. Esta secção ajudará a situar a pesquisa num contexto mais amplo.

Capítulo Dois - Metodologia e Desenvolvimento do Projeto: Explicará a metodologia que utilizamos para conduzir a pesquisa e desenvolver o projeto final. Detalhará como recolhemos os dados, realizamos análises e tomamos decisões específicas relacionadas com o projeto. Esta secção também abordará os métodos empregues para chegar às conclusões e à formulação das estratégias práticas de utilização da dança como forma de ativismo.

Capítulo Três - Descrição e Implementação do Projeto: Dedicado à descrição e implementação do projeto em si. Apresentará as estratégias e práticas que foram desenvolvidas com base na análise da literatura e na metodologia do Capítulo Dois. Descreverá em detalhe como a dança está a ser usada por ativistas de movimentos sociais, incluindo o processo e a criação artística ao longo do tempo. Este capítulo permitirá também estabelecer a relação das descobertas teóricas e metodológicas com a aplicação prática da dança como ativismo.

Esta estrutura de capítulos fornecerá uma narrativa lógica para o projeto de pesquisa e criativa, começando pelo contexto histórico e teórico, passando pela metodologia usada para

desenvolver o projeto e, finalmente, entrando na implementação prática do uso da dança como ativismo. Isso permitirá uma compreensão abrangente e completa do trabalho.

## **1. Enquadramento Teórico**

### **1.1 Dança e comunicação**

O senso comum às vezes volta à pergunta fundamental: O que é a dança? A reflexão sobre esta pergunta leva-nos à tarefa de começar por defini-la. “Readings in Theory” e Crítica, de Roger Copeland e Marshall Cohen (1983), dá-nos uma visão sobre o desenvolvimento de uma definição de dança que funciona bem para este projeto, que centra-se na forma como a dança serve como meio de comunicação. Uma vez que a dança envolve gestos, a definição de “gesto” torna-se o primeiro passo no desenvolvimento de uma definição funcional de dança.

Susanne K. Langer em “What Is Dance?” (1966, p. 28) refere-se ao “gesto” como “movimento vital” e sugere que “o movimento da dança é gesto, ou um elemento na exibição do gesto”. Remetendo para a sua teoria sobre o que define a dança, algumas páginas mais á frente no livro, Paul Valery (1871-1945) observa que Santo Agostinho refletiu um dia sobre o conceito de “dança” e definiu-a em termos de tempo.

No entanto, a dança também comunica significado. Roger Copeland (1983, p. 518) sugere mesmo que “a alma está no corpo”. Assim, para efeitos deste projeto, a dança é definida por esta definição: A dança é um tempo dedicado a um gesto com significado que resulta da necessidade da alma de alcançar e de exprimir-se numa força energética que ultrapassa as palavras. Esta definição engloba os aspetos da dança como comunicação e não simplesmente como entretenimento.

Ann Cooper Albright (2010), por sua vez, concentrou-se na interseção entre dança, corporalidade e comunicação. A sua investigação examinou como a dança comunica significados e emoções, bem como as implicações culturais e sociais da dança como meio de comunicação. Nela destacou a importância da expressão corporal na comunicação.

Estes investigadores contribuíram para o nosso entendimento da dança como linguagem e um meio de transmitir mensagens, emoções e valores culturais. As suas investigações destacaram a dança como uma forma de comunicação poderosa e universal que transcende fronteiras culturais e sociais.

## 1.2 Dança como comunicação não verbal e o ativismo nas redes sociais

A dança explora o poder da linguagem corporal para transmitir mensagens detalhadas, facilitando uma comunicação para além das palavras. A complexa interação de movimentos, posturas e gestos permite aos bailarinos expressar ideias sofisticadas, estabelecer conexões e transmitir intenções, transcendendo barreiras linguísticas. Essa comunicação não-verbal cria uma compreensão partilhada que une os bailarinos e o público. A dança demonstra uma notável capacidade para estabelecer conexões e fomentar a união entre indivíduos, seja por meio de movimentos sincronizados em coreografias de grupo ou ritmos partilhados em danças sociais. Ao dançar juntos, cria-se um sentimento de pertença e união, comunicando uma linguagem universal que transcende diferenças culturais, sociais e linguísticas.

Historicamente, em muitas comunidades, o corpo tem sido um meio vital de capacitação, cura e expressão. As culturas indígenas, como a africana e a nativo-americana, há muito que estão ligadas ao corpo como fonte de cura. As cerimónias Ngoma, utilizadas em toda a África Central e do Sul, utilizam o ritmo e a dança para apoiar as pessoas a curarem-se mental, física e espiritualmente (Vinesett, Price, & Wilson, 2015). A dança *stomp* dos Cherokee é uma dança cerimonial que honra a energia do círculo da vida (Portman & Garrett, 2006). O corpo, a mente e o espírito são vistos como inseparáveis, e o movimento e o corpo servem como veículos para estabelecer uma harmonia holística.

Muitos poetas, ativistas e teóricos consideram que o corpo tem sido teorizado como o meio através do qual nos sentimos oprimidos por uma sociedade predominantemente branca, eurocêntrica e patriarcal. O corpo tem sido teorizado como um meio através do qual construímos a identidade, bem como o mecanismo de comunicação proeminente de dominação e submissão (Johnson, 2011). Por exemplo, a teórica e filósofa feminista *queer*, Butler (1993) argumenta que a identidade de género é construída inconscientemente através do “discurso reiterativo”, incluindo o comportamento não-verbal (Henry, et al., p. 3). Destaca ainda o facto de que aqueles que não se enquadram ou não concordam com a polaridade são punidos pela sociedade, de forma aberta ou fechada.

Ao considerar a pesquisa e as teorias dos estudiosos do comportamento não-verbal, a teoria de Butler (1993) da performatividade do género pode ser comparada com identidades oprimidas. Estudioso e ativista negro, Hooks & Ensler (2014 *apud* Cantrick et al., 2018) exploram as formas

como a opressão separa os indivíduos dos seus corpos, identificando a dominação como a fonte da divisão entre os grupos marginalizados e os seus corpos.

De facto, os académicos no campo da comunicação não-verbal identificaram o corpo como o principal local de controlo e domínio social, uma vez que o comportamento não-verbal é um meio primário de comunicação (Henley, 2012). Assim, o corpo torna-se um veículo para entender como a opressão é inconscientemente perpetuada através dos corpos dos grupos oprimidos e dominantes. Além disso, a pesquisa sobre comportamento não-verbal conclui que o poder e a opressão são frequentemente comunicados não-verbalmente, corpo a corpo (Johnson & Yang, 2009; Henley, 2012). Por conseguinte, estes contínuos contactos de comunicação corpo a corpo criam ações reiterativas em grande parte inconscientes que, subsequentemente, formam uma construção social de identidades oprimidas ou privilegiadas. Do mesmo modo, a poeta e ativista queer Clare (2001) afirma ainda que uma das formas mais poderosa em que a opressão opera é a definição de que todos os corpos que não sejam brancos, cis-homens e heterossexuais como anormais e abomináveis através de vários meios (Cantrick et al., 2018).

Existe uma investigação crescente sobre o papel do corpo na experiência social, que investiga o impacto que o corpo e a sociedade têm um sobre o outro. Por exemplo, a teoria social crítica explora a reencenação da sociedade através do corpo por meio de consciente e inconsciente e afirma que o trauma foi estabelecido como uma consequência da opressão que isola os indivíduos dos seus corpos (Johnson, 2009, 2011). Além disso, os indivíduos que possuem múltiplas identidades marginalizadas correm um risco maior de dissociarem-se e perceberem os seus corpos como separados deles quando a opressão e as narrativas corporais dominantes se fundem (McKinley & Hyde, 1996).

A compreensão da dança como uma forma de comunicação não verbal é essencial para analisar o ativismo das redes sociais em relação à dança. A dança transcende barreiras linguísticas e culturais por meio de movimentos, gestos e expressões, unindo as pessoas numa linguagem universal. Essa capacidade inerente da dança de comunicar emocionalmente sem palavras estabelece a base para a transformação da dança numa ferramenta de ativismo nas plataformas online. Ao explorar a convergência da dança como linguagem corporal e ativismo nas redes sociais como um agente de mudança, podemos compreender como a expressão artística adquire voz e significado num mundo digital e interconectado.

Harmony Bench (2010) conduz uma exploração minuciosa da maneira como bailarinos e coreógrafos empregam as redes sociais com foco no ativismo e na construção de comunidades. Em contraste, Anthea Kraut (2016) direciona a sua pesquisa para o papel intrínseco da dança nos movimentos sociais e explora de que forma as redes sociais servem como veículos para a disseminação de mensagens políticas.

Já Anusha Kedhar (2020) conduz estudos detalhados sobre a interligação entre dança, redes sociais e ativismo, com ênfase no poder transformador das plataformas online na promoção de mudanças sociais por meio da expressão corporal. O seu trabalho destaca a relevância das comunidades de dança *online* na promoção da inclusão e do aproveitamento dos bailarinos de diversas origens e identidades. A abordagem desses pesquisadores, embora diversificada, converge para iluminar o poder e a influência da dança na era digital, bem como o seu potencial como veículo de expressão, mudança social e construção de comunidades virtuais interconectadas.

Os investigadores mencionados destacam-se na análise da interseção entre dança, redes sociais e ativismo, contribuindo para a compreensão de como a dança tornou-se uma ferramenta poderosa na promoção de mudanças sociais e políticas. É fundamental ressaltar que o cenário da dança nas redes sociais como uma ferramenta de ativismo é uma área em constante evolução, repleta de promessas e desafios. Nesse contexto, os pesquisadores mencionados trouxeram contribuições significativas ao explorar a interseção da dança e das redes sociais, especialmente no âmbito mais amplo do ativismo. Os seus estudos lançam luz sobre as maneiras pelas quais bailarinos e coreógrafos utilizam as plataformas de mídia social para ampliar a conscientização, confrontar questões sociais prementes e mobilizar comunidades em torno de causas específicas.

Refletir sobre as implicações éticas, políticas e estéticas desse entrelaçamento entre dança e tecnologia é crucial, uma vez que ele não apenas redefine a forma como a dança é praticada e percebida, mas também molda ativamente a participação cívica. À medida que avançamos, no próximo capítulo, exploraremos em maior profundidade os movimentos sociais que tiveram impacto considerável nas redes sociais, provocando mudanças sociais significativas e desafiando o status quo. Isso nos possibilitará não somente examinar o potencial transformador das redes sociais na dança, mas também compreender como essas mudanças contribuíram em movimentos de maior amplitude, moldando a forma como interagimos, seja verbalmente, simbolicamente ou visualmente e nos expressamos na nossa sociedade digital em constante mutação.

### 1.3 Notação coreográfica

O termo “coreografia” foi modernizado pelo mestre de dança francês Raoul Auger Feuillet com a publicação da sua coleção de danças anotadas em 1700. A obra “Chorégraphie, ou l'art d'écrire la danse” de Feuillet consolidou o trabalho que tinha sido feito pelo principal mestre de dança Pierre Beauchamps em resposta ao mandato de Luís XIV para “descobrir os meios de tornar a arte da dança compreensível no papel” (Harris-Warrick e Marsh, 1994, *apud* Almeida, 2017, p. 32).

De acordo com Beauchamps (1631-1705), ele começou a “moldar e dispor caracteres e notas sob a forma de tabelas, a fim de representar os passos das danças e dos bailarinos”, de modo que pudessem ser aprendidos “sem necessidade de instrução pessoal” (Harris-Warrick e Marsh, 1994, p. 84). Embora pelo menos três outros sistemas de notação distintos tenham surgido em resposta ao mandato de Louis, predominou a versão de Feuillet do sistema de Beauchamps, tornando-se tão popular que novas coleções foram distribuídas anualmente durante 30 anos.

Edmund Fairfax (2003) aconselha, com razão, os acadêmicos a terem em conta o pequeno leque de práticas de dança que foram efetivamente notadas com o sistema de Feuillet. Estas não representam adequadamente a dança em nenhum dos vários palcos, quer trate-se da elite, das produções licenciadas de ópera ou das experiências com pantomima nos teatros de feira. Também não documentam o tipo de tráfego estético de estilos e vocabulários proliferados por companhias itinerantes de bailarinos que viajavam de um lado para o outro do continente e para Inglaterra. Em vez disso, essas coleções documentavam um pequeno número de danças de palco, principalmente solos, bem como uma variedade de danças para serem ensinadas e depois executadas em bailes e outras reuniões sociais. Essas coleções forneceram aos professores novo material para instruir os seus alunos e alertaram os praticantes para algumas das últimas modas na arte da dança. No entanto, essa regularização das danças para que pudessem viajar e ser reproduzidas “sem o auxílio de instrução pessoal” influenciou profundamente tanto a conceptualização da dança como a categorização das diversas danças. Utilizando uma única rubrica de classificação, a notação submeteu a dança a leis que todos os movimentos pareciam partilhar.

Símbolos de cada lado de uma linha contínua, traçando o percurso do bailarino, indicavam as posições e movimentos exatos dos pés. Como observa Feuillet (1660-1710), a dança é composta por “Posições, passos, imersões, subidas, saltos, torções, quedas, deslizamentos, voltas do corpo, cadência ou Tempo, Figuras, etc.” (Feuillet, 1660 *apud* Weaver, 1706, p. 2). O afundar, o levantar

e o saltar eram medidos em termos de posicionamento vertical do corpo, enquanto os deslizamentos e as viagens pelo espaço marcavam o seu progresso horizontal no espaço.

Através da notação, os movimentos do corpo eram assim retirados do seu local e lançados no espaço da geometria pura. Ao implementar essas leis geométricas do movimento, as especificidades culturais de determinadas danças foram suavizadas ou apagadas. Esse sistema permitia aos instrutores dominar vários estilos regionais e assimilá-los num único repertório. O que era a produção autóctone de uma região foi transformado em características estilísticas de um único repertório que diferenciava uma dança da outra.

Embora Feuillet (1660 *apud* Weaver, 1706) aparentemente oferecesse a possibilidade de avaliar as especificidades de qualquer dança, as vantagens do sistema pareciam residir não só na sua capacidade de recolher e armazenar diversas danças, mas também na sua portabilidade. Isso permitia a difusão das inovações parisienses mais recentes e mais na moda. Especialmente valiosas para os instrutores da província, essas coleções estabeleceram uma rubrica básica para o ensino da dança - um conjunto de posições e passos fundamentais para o aluno praticar. Essas coleções também ofereciam um currículo gradual, passando dos passos e frases mais simples para os mais complexos. E, à semelhança dos livros de moda, os quais retratam as últimas inovações de vestuário, celebravam a mais recente moda em dança. Esse movimento dos centros urbanos para a periferia ajudou a consolidar os esforços recentes de construção do Estado-nação em todo o continente.

Ao assegurar o domínio da estética urbana sobre a rural, reforçou as hierarquias de classe e, ao mesmo tempo, transformou a distinção regional em género ou estilo. A notação também indicava outro tipo de movimento, domínio colonial da Europa e da Inglaterra para o resto do mundo. O fato de a efemeridade da dança ter sido conquistada pela notação indicava o sucesso de todo o tipo de projetos colonizadores.

O termo “coreografia” caiu em desuso durante o século XIX, tanto em francês como em inglês. Quando era utilizado em críticas de jornais ou revistas, designava indiscriminadamente os atos de dançar, aprender a dançar ou fazer uma coreografia. Somente no final dos anos 20 e início dos anos 30 é que o termo “coreografia” começa a ser utilizado de forma generalizada e inovadora, especialmente nos Estados Unidos. Os críticos começaram a referir-se não só ao coreógrafo como autor de uma dança, mas à coreografia como uma apresentação encenada de movimento resultante do processo criativo de criação de uma dança.

Os programas dos espetáculos também frequentemente identificavam o coreógrafo, o compositor e os designers de iluminação e figurinos, especialmente quando vários artistas contribuíram com peças para uma única apresentação noturna. E, de forma significativa, o termo foi introduzido no currículo do Festival de Dança de Verão de Bennington (1934), um curso frequentado por muitos educadores de dança que vieram a fundar departamentos de dança em universidades por todo o país (McPherson, 2013).

A partir de 1935, Bennington oferecia um Workshop Geral que incluía cursos de composição de dança, análise musical, história e crítica, e artes cênicas. Também oferecia um Programa de *Workshops* que consistia num curso de Técnica lecionado por Graham e um curso de Coreografia no qual ela criou e ensaiou o seu novo trabalho Panorama. Nos anos seguintes, o programa de *workshops* foi dirigido por diferentes artistas: Doris Humphrey e Charles Weidman em 1936, e Hanya Holm em 1937.

A distinção feita na escola de Bennington (1934) entre composição e coreografia parece implicar que os alunos deveriam primeiro aprender os princípios de composição, que transmitiam principalmente a capacidade de analisar o movimento em termos de espaço, tempo e peso, das possibilidades de moldar o corpo como um objeto tridimensional no espaço, e de sequenciar essas formas de acordo com várias estruturas musicais, mas não concentravam-se no desenvolvimento de uma visão ou argumento em forma de dança. Somente no Workshop de Coreografia, esses alunos puderam testemunhar e assistir ao nascimento de uma dança, cuja temática dependia da inspiração e do talento do artista. Em 1936, quando Bennington acrescentou um novo Programa de Coreografia, um curso de “composição independente para estudantes avançados”, cada um dos quais “completava e apresentava duas composições completas”, reafirmou-se esse conceito elitista da coreografia, identificando um número excepcional de estudantes como elegíveis para o seu estudo (McPherson, 2013).

A coreografia, como resultado do processo criativo, era propriedade de um artista individual e não um arranjo de passos partilhados entre uma comunidade de praticantes, como no tempo de Feuillet, mas sim uma criação do movimento e o seu desenvolvimento ao longo do tempo. Além disso, o termo baseava-se numa separação ainda mais acentuada entre o processo pedagógico de aprender a dançar e o processo criativo de criar uma dança. Na década de 1930, treinava-se para ser bailarino através de um regime de exercícios, muitas vezes coreografados, que, por um lado, exemplificavam a sua visão estética e, por outro lado, incorporavam princípios

universais de movimento. Em Bennington, por exemplo, Martha Graham, Doris Humphrey e Hanya Holm ensinavam as suas próprias versões da técnica de dança moderna, propondo conjuntos distintos de princípios como base subjacente ao movimento da dança.

Os “Princípios de Movimento” de Hill (s.d), assim como a sua abordagem à composição, implementavam concepções universais de espaço, tempo e peso. Enquanto a notação Feuillet localizava o corpo espacialmente em relação aos eixos horizontal e vertical, e temporalmente em relação a uma progressão métrica através do espaço, Hill imaginava o espaço como um vazio no qual o corpo projetava várias formas e energias, e o tempo como uma medida da rapidez ou lentidão do movimento.

Em vez de posicionar o corpo no centro tranquilo de uma periferia bordada, como Feuillet indicava, Hill ativava uma relação cheia de impulso entre o corpo central e o corpo periférico. Ambos os sistemas imaginavam que poderiam realizar uma análise de todos os movimentos de dança, mas Feuillet assumia que isso era possível porque todos os corpos partilham a mesma mecânica - a capacidade de subir, afundar, girar, e assim por diante - enquanto Hill, inspirado em Laban (1971), partia do princípio de que todos os movimentos partilham as mesmas propriedades fundamentais de forma, ritmo e força.

A coreografia ocupava uma posição privilegiada e distante como a força criativa, inovadora e progressiva da criação de dança, o verdadeiro empreendimento artístico que tornava as coreografias possíveis, excluindo e incluindo as danças do mundo, servindo como operador do limite. A coreografia transcende a dança no sentido de que não possui uma forma específica a ser mantida, e, no entanto, torna as danças possíveis. Além disso, a coreografia pode transformar qualquer coisa em dança, capturando os seus movimentos constituintes, e pode fazer qualquer coisa dançar, infundindo-lhe mobilidade. Com essas capacidades notáveis, a coreografia, uma ferramenta estratégica desenvolvida e reivindicada sistematicamente pela tradição da dança ocidental, pode acomodar as danças do mundo como fontes técnicas e inspiradoras. No entanto, ela lida com dificuldade com a sua própria integração na Dança do Mundo como uma entre outras práticas para a tomada de decisões em relação à composição do movimento.

Rudolf Laban (1879-1958) foi um pioneiro no desenvolvimento de sistemas de notação da dança. Ele criou a Labanotação (1930), um sistema para registar movimentos de dança e coreografias por meio de uma forma escrita. O trabalho de Laban revolucionou o campo da documentação e análise da dança. Ann Hutchinson Guest (2013), sendo uma historiadora da dança

especialista em Labanotação, cujas escritas trouxeram contribuições significativas para o campo dos *scores* e notação da dança.

“Labanotation: O Sistema de Análise e Registo do Movimento” de Guest (2013) é uma obra essencial que esclarece a Labanotação, um sistema de notação de movimento desenvolvido por Rudolf Laban. Neste livro, Guest fornece uma exploração abrangente da Labanotação, detalhando a sua importância na análise e documentação do movimento na dança. A autora partilha a sua experiência e conhecimento, tornando o sistema acessível a estudantes, coreógrafos e bailarinos interessados em compreender e preservar a linguagem do movimento. Esta obra representa um recurso valioso para quem deseja aprofundar o seu conhecimento em notação de dança e na sua função na compreensão e apreciação da coreografia.

Elizabeth Aldrich (1947) concentrou-se na exploração de sistemas de notação da dança e a sua interligação com o processo coreográfico, analisando o uso de *scores* na concepção de movimentos, a notação como uma ferramenta de análise coreográfica e os desafios associados à tradução da coreografia em notação. Jacqueline Smith-Autard (1939), uma educadora e pesquisadora da dança, desenvolveu extensos estudos sobre composição e *scores* coreográficos, destacando a relevância desses *scores* na orientação e documentação do processo coreográfico, oferecendo abordagens práticas para criar e empregar *scores* de dança. Por fim, Sally Banes (1950-2020), uma figura proeminente no campo da dança e da crítica de dança, contribuiu de maneira significativa para a compreensão da dança contemporânea, especialmente a dança moderna e a pós-moderna, explorando os movimentos artísticos e culturais da dança por meio da sua escrita, análise e pesquisa académica. Estes estudiosos têm contribuído para a preservação, análise e transmissão da dança por meio de sistemas de notação e *scores*, desempenhando um papel crucial no campo da dança.

“Writing Dancing in the Age of Postmodernism” de Sally Banes (1994) é uma obra que aborda de forma crítica e perspicaz a dança na época do pós-modernismo. Neste livro, a autora explora como a dança contemporânea insere-se no contexto mais amplo da cultura e da arte pós-moderna. Banes analisa as transformações na estética e nas abordagens coreográficas, realçando como os bailarinos e coreógrafos desafiaram as convenções tradicionais da dança. Além disso, ela examina o papel da escrita e da crítica na compreensão e na análise da dança pós-moderna, oferecendo uma visão valiosa sobre como a dança evoluiu e adaptou-se às complexidades da era pós-moderna.

Os movimentos de dança provêm de um processamento que sofreu estilização (estilo) e distorção (alterações), o que deu origem a dois tipos de movimento, o movimento puro e o movimento com significado. O movimento puro ou movimento *wantah* é um movimento que é organizado com o objetivo de obter uma forma artística (beleza) e não tem determinados significados. O movimento significativo (gesto) ou movimento não *wantah* contém um determinado significado ou objetivo e foi destilado (de *wantah* para não *wantah*) (Jazuli e Florentinus, 2019). Por conseguinte, o movimento pode ser interpretado como uma expressão de todas as experiências emocionais que são expressas através de meios irracionais, movimentos corporais ou movimentos de corpo inteiro.

O movimento na dança é uma comunicação que se forma nos padrões de movimento de um bailarino. Para além de ser uma função recreativa para os conhecedores de dança, é também dedicada a determinados significados. O movimento é a base da expressão e, por conseguinte, o movimento é a expressão de todas as experiências afetivas expressas através de formas irracionais, com movimentos corporais. O movimento na dança é uma linguagem formada no padrão de movimento de um bailarino. Os princípios formais a analisar incluem a unidade, a variação, a repetição do movimento, a transição ou deslocação, a sequência, a comparação e o clímax.

O movimento na dança divide-se em dois tipos, nomeadamente o movimento com significado e o movimento puro. Soejeta in Fitriani (2020) afirma que existem dois tipos de movimentos de dança: os movimentos significativos e os movimentos puros. Os dois tipos de movimento são manifestações e experiências de artistas de dança que são transformadas em movimento para que tornem-se numa composição ou coreografia. O movimento significativo é um movimento que tem significado, enquanto o movimento puro é um movimento de dança que não tem significado especial, a expressão completa do movimento é apenas para a beleza (Futuh & A'la, 2023).

#### **1.4 Dança, Tecnologia e Movimentos Sociais**

A interseção entre dança, tecnologia e movimentos sociais tem-se tornado um campo de estudo relevante e cada vez mais explorado. Neste capítulo, serão abordados os conceitos fundamentais relacionados a essa ligação, compreendendo como a dança conecta-se com a tecnologia e como ambos estão inseridos nos contextos dos movimentos sociais. Serão exploradas

as bases conceituais da dança, as suas manifestações artísticas e culturais, assim como o impacto da tecnologia na prática da dança, abrangendo desde recursos audiovisuais até interfaces interativas. Será discutido também o papel da dança e da tecnologia como ferramentas de ativismo social, promovendo a consciencialização, disseminação de mensagens e construção de comunidades envolvidas em causas específicas.

A interseção entre diversos tipos de tecnologia e a dança tem criado um ambiente estimulante, repleto de energias para o desenvolvimento de pesquisas, com o objetivo de conceber novas obras de arte. Conforme observado por Santana (2006b), essas modificações já estão integradas nas perspectivas contemporâneas atuais, uma vez que "as emergências promovidas pela mediação tecnológica da dança possibilitaram uma redescoberta da percepção, e isso alterou todo o sistema: a nós e ao ambiente." (Santana, 2006b, p.5). É nesse contexto que surge a temática central deste projeto, buscando aprofundar de forma detalhada um dos tipos de arte resultante dessa interseção entre dança e novas tecnologias: o vídeo-dança.

O conceito de vídeo-dança não é recente, mas tem havido um aumento significativo de trabalhos artísticos nesse campo nos últimos 15 anos, como destacado por Varanda (2009), que afirma que "a utilização da tecnologia para criar, executar e apresentar dança é uma consequência de um contexto de liberdade e abertura que tem vindo a enquadrar a dança contemporânea ao longo dos últimos 11 anos." (p.45). No entanto, não existe uma definição concreta ou consensual para delinear o que é vídeo-dança, nem mesmo em relação ao próprio nome, como apontam Ferro e Tércio (2013): "o termo tem vindo a ser escrito com as duas palavras juntas, separadas, ou com hífen no meio. As opções seriam então: vídeodança, vídeo-dança e vídeo dança. Qual está correta? Aparentemente todas são aceites, já que não há acordos formalizados que definam como o termo deve ser usado." (Ferro & Tércio, 2013, p.39).

Que tipo de relação pode ser encontrada entre vídeo e dança? Xavier (2013) enumera diversas possibilidades, como o "registro de um trabalho coreográfico; recriação de um trabalho coreográfico; trabalho coreográfico que incorpora o vídeo; documentário de dança; e vídeo-clip." (pp.8-9). Dils (2012), no volume 2 do *Jornal Internacional de vídeodança*, busca, através da etimologia, encontrar alguns significados, especialmente a origem e o sentido da palavra "screendance". Conclui que o vídeo-dança é, sobretudo, uma experiência de arte criada para um

local específico, sendo um meio para o público reformular o seu conceito de palco (telas) e as suas percepções de dança (Dils, 2012, p.33).

Nesta reflexão, uma obra de vídeo-dança coloca em questão a noção de vídeo e dança, transformando-se numa nova forma de arte, um produto materializado resultado de uma criação intelectual, representando e apresentando uma perspectiva sobre o mundo, que resulta de uma simbiose entre o vídeo e a dança. Isso leva à questão de quem é o verdadeiro autor da obra, como coloca Whatley (2010): "(...) os corpos sempre complicam as questões, pois apagam as fronteiras entre o autor e o produto, contribuindo como indivíduos ao mesmo tempo em que fazem parte da obra. Nesse sentido, o vídeodança pode oferecer exatamente o tipo de complicação que busca para avançar nos debates sobre apropriação e autoria." (Whatley, 2010, p.14).

Nesse sentido, é importante ressaltar que tanto o criador do movimento quanto o criador do vídeo podem ser considerados autores, estabelecendo uma relação de igualdade entre ambos os campos. Essas novas contingências criadas pela simbiose entre vídeo e dança trazem muitas potencialidades à criação artística, segundo Époque e Poulin (2009): "o vídeo-dança pode traduzir-se em corpos aumentados, instalações e performances interativas, *robots* bailarinos, dança na *net*, coreografia em computador, coreografia em vídeo." (Époque & Poulin, 2009, p.77). Nesse mesmo sentido, Raikes (2009) destaca que "muitos teóricos das redes sociais, com especial destaque para McLuhan, consideram as redes sociais como uma extensão do corpo." (p.28).

Para Santana (2006b), o vídeo-dança possibilita a transformação do tempo e do espaço, uma vez que "as emergências provocadas pelo contato entre a dança e a cultura digital se inserem em novos pressupostos espaço-temporais." (p.5). Lemos (1997) destaca que o vídeo-dança permite transformar a realidade, visto que "com o processo digital, as imagens escapam da representação. [ou seja] a digitalização do mundo é um instrumento de compreensão e de modelização do real." (pp.24-25). Kalem, inspirada pela fenomenologia de Merleau-Ponty, afirma que "a colaboração da tecnologia digital com a dança cria um espaço para experimentação e enriquecimento dos sentidos. A corporeidade não depende da mera materialidade do corpo, mas sim do imaginário que estimula as sensações." (Kalem, 2009, p.21).

A partir das perspectivas mencionadas, é possível inferir que a noção de corpo tem assumido diferentes sentidos e formas a partir do mundo das novas tecnologias. Inclusive, segundo Kalem (2009), quando Kozel relata sua experiência como intérprete da obra "Telematic Dreaming", ela descreve que este novo conceito de performance "trata-se de uma total integração do corpo através de uma corporeidade que é alcançada pela estimulação dos sentidos, com o apoio da tecnologia. Essas instalações estão a configurar novas percepções ao problematizarem o corporal por intermédio da sua relação com o virtual." (p.21).

Atualmente, as barreiras que antes delimitavam cada forma de arte, cada tecnologia, tornaram-se oportunidades para pesquisa, exploração, contato e relação. Como confirma Santana (2006b), "trata-se apenas de emergências dos tempos de agora." (p.8). Essas emergências são algo ao qual artistas/bailarinos e o ensino de dança deveriam estar atentos e envolver-se, como enfatizam Ferro e Tércio (2013): "Portugal carece de formação em vídeo-dança." (Ferro & Tércio, 2013, p.95). Com base nas suas pesquisas, Ferro e Tércio (2013) concluíram que "começou, de facto, a existir um maior interesse por parte de alunos e professores, principalmente nos cursos voltados para a dança, em comparação aos cursos de cinema. Todavia, as iniciativas destas instituições não adquiriram proporções suficientemente notáveis para terem um papel significativo, no que diz respeito à capacitação em vídeo-dança." (Ferro & Tércio, 2013, p.99).

Esse distanciamento entre o ensino, a dança e as novas tecnologias, especialmente o vídeo, pode ser atribuído, segundo Varanda (2009), à "estranheza dos elementos envolvidos [ou] pelas limitações impostas pelo meio digital." (pp.55-56). No entanto, é crucial compreender que a realidade aponta para novos caminhos, e no mundo profissional, novas perspectivas começam a surgir, como alerta Varanda (2009): "Os artistas da dança têm de tomar consciência do que está a suceder, e de como o seu envolvimento é relevante para preservarem um lugar na linha da frente da reflexão e do pensamento sobre a nossa cultura presente, e o seu futuro próximo. Os media digitais e as tecnologias de informação dominam fortemente a maior parte dos setores da nossa civilização, não sendo, portanto, desapropriado sugerir que a dança integre e intervenha neste conceito, novo e em evolução, de realidade." (Varanda, 2009, p.47).

Assim, surge uma necessidade urgente de promover espaços educacionais que desenvolvam competências e forneçam aos bailarinos as ferramentas necessárias para trabalharem

de forma contígua com as novas tecnologias. Varanda (2009) defende essa ideia ao afirmar que "existe um lugar a ser ocupado [na sociedade pelas novas tecnologias], o qual se repercutirá num contexto social e cultural mais lato, o que justifica estimular o crescimento profissional através da integração desta área de investigação na educação em dança." (p.58).

Amoroso (2009) destaca a importância da compreensão da influência mútua entre dança e tecnologia, enfatizando que ambos os campos passam por transformações significativas. Ele ressalta que as transformações tecnológicas oferecem novas possibilidades de criação e expressão para os bailarinos, enquanto a dança estimula o desenvolvimento de tecnologias específicas para a sua prática. Além disso, o autor salienta que a tecnologia não é apenas uma ferramenta externa à dança, mas sim um elemento intrínseco que desempenha um papel ativo no desenvolvimento desta forma de expressão artística. Ao mesmo tempo, a tecnologia também se transforma ao incorporar elementos da dança nas suas funcionalidades e aplicações.

Ao estabelecer uma relação de interação entre dança e tecnologia, podem surgir novos pontos de vista e descobertas. Através da incorporação de tecnologias como sensores de movimento, realidade virtual, projeções e outros recursos digitais, os bailarinos podem ampliar as suas expressões criativas e estabelecer novas formas de interação com o público. Essa interdisciplinaridade entre dança e tecnologia cria um ambiente fértil para a inovação e experimentação artística, abrindo caminho para novas possibilidades estéticas e conceptuais. Em suma, o autor destaca a importância de explorar as relações entre dança e tecnologia, ressaltando que ambos os campos influenciam-se mutuamente, resultando na descoberta de novos pontos de vista e na abertura de novas possibilidades de interação entre dança e tecnologia (Amoroso, 2009).

Lévy (2003 *apud* Wosniak, & do Paraná, 2013) traz uma perspectiva que enfoca o corpo e a dança no século XXI como reflexos do imaginário da cibercultura. O autor destaca as transformações tecnológicas e a interação com as redes digitais como elementos que permeiam e influenciam a dança contemporânea. Compreender a relação entre corpo, dança e tecnologia torna-se fundamental para explorar as novas possibilidades de criação, performance e experiência artística na era digital. Lévy, desempenha um papel fundamental ao destacar a importância de compreender o corpo e a dança no século XXI como reflexos do imaginário da cibercultura.

Lévy argumenta que a compreensão do corpo e da dança na era contemporânea vai além da mera desmaterialização, incluindo também as possibilidades textuais, a interatividade e a circulação viral de informações através de redes interplanetárias. Isto significa que a dança, como

forma de expressão artística, não apenas responde às transformações tecnológicas, mas também incorpora estas mudanças nas suas práticas e concepções. A partir desta perspectiva, a dança contemporânea torna-se um reflexo do sistema em que estamos inseridos, refletindo as influências da tecnologia e da cibercultura. O corpo do bailarino é afetado e moldado pelas inúmeras tecnologias disponíveis, enquanto a dança, como linguagem artística, adapta-se às novas possibilidades oferecidas pelas redes digitais e interconexões globais.

Desta forma, Lévy desempenha um papel relevante ao chamar a atenção para a importância de compreender o corpo e a dança no contexto do século XXI, enraizados no imaginário da cibercultura. Segundo Lévy, “[...]compreender o corpo e a dança no século XXI, é compreender o imaginário da cibercultura: não só a desmaterialização, mas também as possibilidades textuais, a interatividade e a circulação virótica de informações por redes interplanetárias” (2003, *apud* Wosniak, 2013, p. 6).

A análise destes elementos permite uma visão abrangente das implicações da tecnologia na dança contemporânea, explorando tanto a desmaterialização do corpo como as inovadoras formas de interação e circulação de informações proporcionadas pelas redes sociais. Fernandes (2006), por sua vez, investiga a influência de práticas culturais diversas, como artes marciais, danças folclóricas, danças africanas e indígenas, no desenvolvimento do Sistema Laban. Essa abordagem pioneira na análise do movimento humano busca compreender as múltiplas influências e referências que moldam a dança. Ao explorar a interconexão entre diferentes práticas culturais e a dança, Fernandes destaca a importância da diversidade e do diálogo entre diferentes tradições e estilos de movimento. E ainda destaca-se pela sua contribuição numa compreensão mais abrangente do estudo da linguagem do movimento

Na sua obra de referência, “Corpo Em Movimento. O Sistema.”, Fernandes (2006) explora a influência de diversas práticas culturais no desenvolvimento do Sistema Laban, uma abordagem pioneira na análise do movimento humano. Ele ressalta que o Sistema Laban, conhecido como a linguagem do movimento investigada por Laban, não foi desenvolvido de forma isolada, mas sim influenciado por diferentes expressões artísticas e culturais, incluindo as artes marciais, as danças folclóricas, as danças africanas e indígenas. Essas danças são reconhecidas pela sua conexão com a natureza, a espiritualidade e a comunidade, elementos que enriqueceram a compreensão do movimento humano dentro do sistema proposto por Laban.

Em resumo, as contribuições de Fernandes (2006) mostram que o Sistema Laban não surgiu de forma isolada, mas sim como resultado de uma síntese de influências diversas. Essas influências culturais e artísticas ajudaram a moldar e a enriquecer a abordagem na análise da linguagem do movimento, fornecendo uma base mais abrangente e contextualizada para o estudo do corpo em movimento.

Siqueira & Dell'Aglio (2006), são especialistas no campo da dança e aborda a importância do corpo como elemento central nessa forma de expressão artística. De acordo com o mesmo, o corpo é um elemento fundamental que atravessa diferentes culturas e está sujeito a diversas técnicas corporais durante a formação em dança. Os autores destacam as transformações que ocorrem no corpo nesse contexto, referindo-se às mudanças físicas, emocionais e expressivas que os bailarinos experimentam à medida que aprimoram as suas habilidades.

Essa ênfase na importância do corpo na dança está alinhada com abordagens contemporâneas que reconhecem a corporeidade como uma parte essencial da prática e do desempenho artístico. Compreender e explorar o corpo como veículo de expressão é uma perspectiva valorizada tanto no ensino quanto na pesquisa em dança. Essa ideia é enfatizada por Siqueira & Dell'Aglio (2006) ao destacar as transformações que o corpo experimenta nesse contexto.

Em de Assis et al. (2015), responsáveis pelo artigo “Feminilidades e Masculinidades na Cena Contemporânea: Análise do Espetáculo Caminho da Seda – Raça Cia de Dança de São Paulo”, trazem uma abordagem específica sobre as questões de gênero na dança contemporânea através da análise desse espetáculo. O seu trabalho contribui para a compreensão da dança como uma prática artística complexa e multidimensional. Relacionando esses autores com as perspectivas de Amoroso, Lévy e Fernandes, podemos perceber a riqueza e a diversidade de abordagens que permeiam o campo da dança contemporânea e a sua relação com o corpo.

Amoroso (2009) destaca a importância da compreensão da influência mútua entre dança e tecnologia, reconhecendo as modificações significativas que ocorrem em ambos os campos. Essa perspectiva conecta-se à interação com a tecnologia discutida por Lévy (2003, *apud* Wosniak, 2013), que enfatiza a importância de compreender o corpo e a dança no século XXI como reflexos do imaginário da cibercultura, considerando as transformações tecnológicas e a interação com as redes digitais. Por sua vez, Fernandes explora a dança como uma prática que conecta-se com diversas manifestações culturais, enriquecendo as suas expressões e ampliando o seu alcance.

A partir dessas referências, é possível perceber a complexidade e a multidimensionalidade da dança como prática artística. A interação com a tecnologia, a influência da cibercultura e a conexão com diversas práticas culturais contribuem para a evolução constante da dança e para a compreensão do corpo como elemento central e transformador. Essas perspectivas fornecem um panorama abrangente que permite explorar as múltiplas facetas da dança contemporânea, situando-a num contexto de constante fluxo e intercâmbio cultural.

Em conjunto, as perspectivas de Amoroso, Lévy e Fernandes revelam a complexidade e a multidimensionalidade da dança como prática artística. A interação com a tecnologia, a influência da cibercultura e a conexão com diversas práticas culturais contribuem para a evolução constante da dança e para a compreensão do corpo como elemento central e transformador. Essas referências fornecem um panorama abrangente que permite explorar as múltiplas facetas da dança contemporânea, situando-a num contexto de constante fluxo e intercâmbio cultural.

Destacam, também, a interconexão da dança com a tecnologia, a cibercultura, as práticas culturais diversas e os movimentos sociais. Ressaltam como a dança pode ser um meio poderoso de expressão, mobilização, transformação e reflexão na sociedade contemporânea. A compreensão dessas relações multidisciplinares enriquece a nossa visão sobre o papel da dança como uma forma de arte e ativismo, ampliando o seu alcance e significado.

Manuel Castells (2005) analisa o papel das tecnologias de comunicação, incluindo as redes sociais, na organização e mobilização de movimentos sociais. Tal estudo fornece uma base sólida para o entendimento dessa dinâmica, a compreensão das complexas relações entre a comunicação digital, as redes sociais e os movimentos sociais, dessa forma, oferece perspectivas diversificadas que complementam-se, criando uma visão mais completa desse cenário contemporâneo.

Com base no referencial teórico visto até aqui, pode dizer-se que a dança pode desempenhar um papel eficaz na comunicação e mobilização dentro dos movimentos sociais, contribuindo para a formação de uma identidade coletiva e a transmissão de mensagens políticas e sociais.

Em Al-Hasan, Yim e Lucas (2018), uma investigação aprofundada é conduzida para analisar a relação entre a dança e os movimentos sociais durante a Primavera Árabe no Egito e o Occupy Wall Street nos Estados Unidos. Os resultados da pesquisa demonstram que a dança pode ser um poderoso meio de expressão e envolvimento dentro dos movimentos sociais.

Através da dança, os participantes podem-se comunicar de forma não verbal, transmitindo emoções, ideias e posicionamentos políticos de maneira impactante. A dança proporciona um canal de comunicação acessível a todos, independentemente das suas habilidades linguísticas, e pode transcender as barreiras culturais e sociais, unindo pessoas em torno de uma causa comum.

Além disso, a dança desempenha um papel crucial na criação de uma identidade coletiva dentro dos movimentos sociais (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018). Ao partilhar movimentos coreografados e participar de performances coletivas, os indivíduos sentem-se parte de algo maior do que eles mesmos, fortalecendo o senso de união e solidariedade. A dança permite que os participantes expressem a sua individualidade dentro de um contexto coletivo, construindo uma narrativa visual poderosa que conecta pessoas e promove a coesão do grupo (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

O estudo também destaca a importância das plataformas digitais, como as redes sociais, na mobilização e organização dos movimentos sociais analisados. Os autores exploram como os ativistas utilizaram estratégias online para disseminar informações, coordenar ações e atrair mais pessoas para as suas causas. As redes sociais desempenharam um papel fundamental na amplificação da mensagem da dança nos movimentos sociais, permitindo que ela alcançasse um público mais amplo e rompesse as fronteiras físicas e geográficas.

A análise comparativa entre a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street, apresentada no artigo “A Tale of Two Movements: Egypt During the Arab Spring and Occupy Wall Street” de Al-Hasan, Yim e Lucas (2018), traz uma compreensão mais profunda sobre as estratégias de mobilização e organização adotadas em cada contexto. Os autores destacam as diferenças e semelhanças entre esses movimentos sociais, examinando como a dinâmica das redes sociais influenciou o sucesso ou o fracasso de cada um deles. Ao reunir as perspectivas desses autores, é possível obter uma compreensão mais ampla do papel e significado da dança na sociedade contemporânea, destacando a sua importância como forma de expressão cultural, política e social. Todavia como cada movimento indicado por eles tem as suas particularidades, sobre cada qual individualmente será tratado nos próximos tópicos.

### **1.4.1 Primavera Árabe**

De acordo com Al-Hasan, Yim & Lucas (2018), a Primavera Árabe foi uma série de revoltas pró-democracia que ocorreram em vários países árabes entre o final de 2010 e o início de

2012. As revoltas foram motivadas principalmente pelo descontentamento popular em relação aos regimes autocráticos, corrupção, desigualdades económicas e restrições às liberdades políticas. Começou na Tunísia em dezembro de 2010, desencadeada pelos protestos após a autoimolação de Mohammed Bouazizi, um vendedor ambulante. Esses protestos espalharam-se por outros países, incluindo Egito, Líbia, Síria, Bahrein e Iémen.

No Egito, os protestos massivos na Praça Tahrir, no Cairo, exigiram a renúncia do Presidente Hosni Mubarak, que governou o país por quase três décadas. Mubarak renunciou em fevereiro de 2011, levando a um período de transição política, mas seguido por lutas pelo poder e uma intervenção militar em 2013 (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

Na Líbia, os protestos transformaram-se num conflito armado generalizado, resultando numa guerra civil entre as forças leais ao ditador Muammar Kadhafi e grupos rebeldes. Isso levou à queda de Kadhafi e a sua morte em outubro de 2011, mas a Líbia enfrentou instabilidade, fragmentação e conflitos contínuos na era pós-Kadhafi (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

Na Síria, protestos pacíficos por reformas políticas transformaram-se rapidamente numa brutal guerra civil. O governo sírio, liderado pelo Presidente Bashar al-Assad, respondeu aos protestos com repressão violenta, levando à formação de grupos armados de oposição. O conflito na Síria continuou por anos, causando grande sofrimento humano, deslocamentos e complexidades geopolíticas (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

Os resultados da Primavera Árabe variaram de país para país. Enquanto a Tunísia experimentou uma transição democrática relativamente bem-sucedida, com a adoção de uma nova constituição e eleições livres, outros países enfrentaram desafios significativos. Iémen enfrentou instabilidade política prolongada e conflitos em curso. Bahrein conseguiu reprimir os protestos com ajuda externa, enquanto Arábia Saudita e outros países do Golfo adotaram medidas para evitar revoltas semelhantes (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

Para os autores, a Primavera Árabe destacou o poder da mobilização em massa e o papel das redes sociais na organização e disseminação de informações. Também expôs os desafios complexos das transições democráticas, incluindo fragmentação política, tensões sectárias e ascensão de grupos extremistas. As consequências da Primavera Árabe continuam a desenrolar-se, com debates sobre o seu impacto de longo prazo na paisagem política, social e económica da região.

Para Al-Hasan, Yim & Lucas (2018), as redes sociais desempenharam um papel fundamental na Primavera Árabe, fornecendo uma plataforma para mobilização, organização, jornalismo cidadão e sensibilização internacional. Elas amplificaram vozes marginalizadas, forneceram informações em tempo real e permitiram a conexão entre ativistas em diferentes partes da região. Embora as redes sociais tenham sido cruciais, as causas subjacentes das revoltas eram desigualdades socioeconômicas, repressão política e violações dos direitos humanos. As redes sociais serviram como ferramentas para canalizar essas preocupações e mobilizar a população.

### **1.4.2 Occupy Wall Street**

O Occupy Wall Street foi um movimento de protesto que surgiu nos Estados Unidos em setembro de 2011, quando um pequeno grupo de ativistas montou acampamento no Zuccotti Park, localizado no distrito financeiro de Nova Iorque, próximo a Wall Street. O movimento rapidamente ganhou destaque e espalhou-se para outras cidades dos EUA e além-fronteiras (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

Este movimento tinha como principal motivação a crescente insatisfação com a desigualdade econômica, a ganância das empresas e a percepção de que o dinheiro exercia uma influência excessiva na política. Os ativistas buscavam destacar as disparidades entre o 1% mais rico da população e os outros 99%, exigindo uma distribuição mais justa da riqueza e uma maior responsabilização das instituições financeiras (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

O Zuccotti Park tornou-se o epicentro do Occupy Wall Street, transformado numa comunidade autônoma com tendas, suprimentos alimentares e comitês que cuidavam de questões como saneamento, segurança e comunicação. O movimento enfatizou temas-chave, incluindo desigualdade de rendimentos, influência das empresas na política, dívida estudantil e desemprego, exigindo maior transparência e justiça no sistema financeiro e na tomada de decisões políticas (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

Para alcançar os seus objetivos, o Occupy Wall Street empregou táticas de protesto pacíficas, como assembleias gerais, grupos de trabalho e tomada de decisões por consenso. Além disso, organizaram marchas, comícios e manifestações para conscientizar o público sobre as suas mensagens e objetivos. O uso das redes sociais e transmissões ao vivo desempenhou um papel importante na disseminação das mensagens do movimento e no envolvimento de um público mais amplo (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

O Occupy Wall Street atraiu considerável atenção das redes sociais e gerou um debate nacional sobre a desigualdade económica e o poder das empresas. Inspirou movimentos semelhantes em outras cidades e países, destacando preocupações partilhadas sobre disparidades socioeconómicas. Além disso, influenciou o discurso político durante as eleições presidenciais de 2012, trazendo à tona questões como a desigualdade de renda e a influência do dinheiro na política (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018).

Com o tempo, o Occupy Wall Street enfrentou desafios internos, divisões e pressões crescentes das autoridades para desocupar os espaços públicos (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018). Os autores ainda analisam que movimento perdeu impulso e acabou dissipando-se, embora o seu impacto no discurso público e no ativismo ainda seja sentido.

Em resumo, o Occupy Wall Street foi um movimento de protesto que surgiu nos EUA em 2011, destacando questões de desigualdade económica e influência empresarial (Al-Hasan, Yim & Lucas, 2018). Utilizou táticas de protesto pacíficas e as redes sociais desempenharam um papel fundamental na organização, comunicação e alcance do movimento. Embora não tenha alcançado todos os seus objetivos, deixou um legado duradouro no debate público sobre questões económicas e políticas sistémicas.

### **1.5 Dança como consciência política**

Este projeto centra-se na dança como uma prática ativista, através de localizações geográficas e ao longo dos anos. Ao fazê-lo, considera-se a forma como a dança tem sido um agente de capacitação para a ação política em todo o mundo.

A dança e o ativismo oferecem uma visão de diferentes estratégias de mobilização do corpo humano para o bem e justiça para todos e captam o crescente ativismo político representado pelos corpos que movem-se nas ruas em algumas das situações políticas mais tensas e conflituosas. A dança e o ativismo perturbam a fronteira entre teoria e prática, enquanto apresentam estudos de casos concretos como um local para uma análise teórica robusta.

“Dança e Ativismo: Um Século de Dança Radical em Todo o Mundo” de Dana Mills (2021), é um estudo abrangente que investiga a dança como uma prática ativista ao longo de um século, de 1920 a 2020, em diferentes localizações geográficas. Este trabalho oferece uma perspetiva abrangente sobre como a dança tornou-se num meio poderoso de ação política em várias civilizações.

Explorando eventos e acontecimentos-chave do século, como a queda do Presidente Zuma na África do Sul, os movimentos pró-reprodutivos na Polónia e na Argentina e as recentes marchas das mulheres contra a presidência de Donald Trump, o livro destaca a urgência de estudar a dança como um campo de estudo essencial. Através dessa análise, fica evidente como a dança tem desempenhado um papel significativo na expressão de protestos e na busca por mudanças sociais e políticas (Mills, 2021).

Ao examinar diversas localizações geográficas como cenários de dança radical, como o Lower East Side de Nova Iorque, Gaza, Síria, Cairo, Irão, Iraque e Joanesburgo, Dana Mills oferece uma visão abrangente das diferentes manifestações de dança ativista em todo o mundo. Estas localizações representam contextos onde a dança tem sido utilizada como uma forma de resistência e expressão contra normas culturais e políticas dominantes (Mills, 2021)

Além disso, o livro destaca figuras importantes na história da dança, como Pearl Primus, Martha Graham, Anna Sokolow e Ahmad Joudah. Estes artistas influentes não apenas deixaram um impacto duradouro na dança, mas também utilizaram o seu trabalho como um veículo para transmitir mensagens políticas e sociais. No entanto, a autora também reconhece a importância de destacar bailarinos menos conhecidos, como as bailarinas sírias e Hussein Smko, que, de maneiras diferentes, têm influenciado a política em todo o mundo (Mills, 2021).

Em “Dança e Ativismo: Um Século de Dança Radical em Todo o Mundo”, Mills (2021) aprofunda a relação entre dança e ativismo, analisando o papel da dança na história dos movimentos sociais e políticos em várias partes do mundo. A autora enfatiza como a dança pode ser um meio poderoso de expressão, resistência e fortalecimento. Ao apresentar exemplos de coreógrafos e bailarinos que utilizaram a dança como forma de transmitir mensagens políticas e sociais, Mills destaca o potencial transformador da dança, desafiando as normas estabelecidas e contribuindo para a mudança social e cultural. A obra em questão conecta-se a outros trabalhos e autores relevantes no campo da dança e estudos culturais.

Por exemplo, no artigo já citado, “Feminilidades e Masculinidades na Cena Contemporânea: Análise do Espetáculo Caminho da Seda – Raça Cia de Dança de São Paulo” de Assis (2015) et al. exploram questões de género na dança contemporânea, um tema que também pode ser abordado em “Dança e Ativismo” ao examinar a expressão e resistência através da dança.

O trabalho de Fernandes (2006) investiga a influência de diversas práticas culturais, como artes marciais, danças folclóricas, danças africanas e indígenas, no desenvolvimento do Sistema

Laban. Esta perspectiva é relevante ao considerar a diversidade de influências culturais e estéticas presentes na dança ativista abordada por Mills (2017, 2021). Por sua vez, Lévy (2003 *apud* Wosniak, & do Paraná, 2013) traz uma perspectiva que foca o corpo e a dança no século XXI como reflexos do imaginário da cibercultura. Esta abordagem complementa a análise de Mills sobre a dança como meio de resistência e mudança social, mostrando como as transformações tecnológicas também podem impactar a prática da dança ativista.

Amoroso (2005) destaca a importância da compreensão da influência mútua entre dança e tecnologia, o que pode ser explorado em conjunto com as reflexões de Mills sobre a relação entre dança e ativismo. Esta conexão oferece uma visão mais ampla das possibilidades e desafios enfrentados pelos artistas que buscam expressar questões políticas e sociais por meio da dança.

Portanto, ao considerar a obra “Dança e Ativismo: Um Século de Dança Radical em Todo o Mundo” de Mills (2021), é possível estabelecer conexões com outros trabalhos e autores que enriquecem a compreensão da dança como uma prática ativista e o seu impacto em diversos contextos culturais e políticos.

Para fundamentar a abordagem da dança como meio de ativismo, Martha Graham (1894 – 1991), renomada bailarina e coreógrafa americana, oferece um exemplo significativo. Graham acreditava que a dança reflete e conecta-se com a realidade social e política do seu tempo, possibilitando a expressão e o ativismo.

Antes da primeira guerra nos Estados Unidos, Martha Graham desenvolveu a sua linguagem de movimento radical num pequeno estúdio próximo à Union Square, um local conhecido pela agitação social e política. A sua influência perdura até hoje por meio da Martha Graham School, a escola de dança profissional mais antiga dos Estados Unidos.

Uma das primeiras peças de Graham, intitulada “Herético”, estreou em 1929. Nela, uma mulher vestida de branco contrastava com outras mulheres vestidas com tubos escuros que bloqueavam o seu movimento a cada passo, representando a resistência ao mal e à injustiça. Graham trouxe para o palco a repressão social enfrentada por aqueles que defendem as suas convicções e vão contra a opinião geral, algo que ela própria também vivenciou.

Em 1936, já uma artista reconhecida, Graham recusou-se a apresentar-se nos Jogos Olímpicos de Berlim em solidariedade com aqueles que enfrentavam perseguição sob o regime nazista. Na sua obra “Crónica”, estreada no mesmo ano, ela expressou poderosamente a sua

condenação ao fascismo e a sua firmeza em defender o que era correto. Mulheres corajosas ocupavam o palco em atos de solidariedade, enquanto Graham liderava o caminho.

Testemunhando perante o Comitê Americano para a Literatura Anti-Nazi em 1937, Graham apelou aos artistas para estarem atentos ao mundo e serem sinceros na sua arte diante das mudanças políticas na Europa. Ela defendeu uma resistência unida e destacou o papel dos artistas no movimento contra o crescente fascismo e supressão das vozes individuais.

Embora Martha Graham não tivesse uma história pessoalmente marginalizada, ela usou a sua posição e o seu trabalho para defender os radicais e revolucionários que eram punidos por expressarem as suas opiniões. O seu compromisso inabalável com a verdade na sua arte abriu caminho para muitas mulheres e homens que seguiram caminhos dissidentes na dança, trabalhando solidariamente uns com os outros.

Além de Graham, outras figuras da dança contemporânea também desempenharam papéis importantes no ativismo. Anna Sokolow (1910-200), por exemplo, foi uma das primeiras a seguir uma carreira coreográfica própria. Nascida numa família judia que fugia da Rússia e estabeleceu-se nos Estados Unidos, Sokolow cresceu imersa no socialismo e no radicalismo cultural. A sua formação em dança ocorreu no Teatro do Bairro, uma instituição que oferece educação cultural a crianças imigrantes de famílias trabalhadoras.

Assim, a trajetória de Martha Graham como uma bailarina ativista e os trabalhos de outras figuras como Anna Sokolow mostram que a dança pode ser um meio de ativismo, permitindo que artistas expressem as suas convicções, resistam à opressão e promovam mudanças sociais por meio da sua arte.

Isadora Duncan (1877-1927) foi uma pioneira americana da dança, uma bailarina aventureira e uma defensora do espírito livre. A sua influência perdura na cultura contemporânea e ela é reconhecida como a criadora da Dança Moderna. Vestindo trajes livres e fluidos, dançando descalça e com cabelos soltos, ela subia ao palco inspirada pelos antigos gregos, ao som de compositores clássicos, do vento e do mar. Duncan elevou a dança ao status de uma arte, resgatando as suas raízes como uma prática sagrada. Ela rompeu com os espartilhos restritivos da era vitoriana e revolucionou o vocabulário do ballet. Buscando uma visão para a dança do futuro, ela acolheu artistas, filósofos e escritores como os seus professores e mentores.

Isadora Duncan, uma figura proeminente na história da dança, ilustra de forma exemplar como a dança pode ser um meio de ativismo. A sua busca por uma nova forma de vida, expressa

na sua famosa afirmação, evidencia o potencial transformador da dança como uma forma de arte capaz de desafiar e transcender as normas sociais e culturais estabelecidas, contribuindo para a construção de um mundo mais justo e equitativo.

Para Duncan, o desenvolvimento da sua dança foi um processo natural, uma redescoberta dos princípios clássicos da beleza, do movimento e da forma. A suas danças surgiram dos desafios agriçoes da vida, encontrando o seu propósito na sua própria jornada, que foi repleta de tragédia e êxtase. Determinada a “dançar uma dança diferente”, ela contava a sua própria história por meio de expressões abstratas e universais da condição humana.

Desafiando os preconceitos da sociedade da sua época, Isadora chocava alguns membros da plateia enquanto inspirava outros a lutar pelos direitos das mulheres. A sua influência no desenvolvimento de ideias e cultura progressistas continua a inspirar artistas, pensadores e idealistas em todo o mundo até hoje.

Duncan acreditava na revolução social e política que levou à criação da União Soviética, acreditando que poderia contribuir para o desenvolvimento de uma sociedade livre e heroica. Movida pela sua convicção e paixão, foi a Moscovo em 1921 para negociar com o novo governo a fundação de uma escola de dança. O seu desejo era “oferecer a sua arte ao povo russo” e ajudar a criar um mundo, quebrando as barreiras de classe e promovendo a igualdade.

O legado de Isadora Duncan na história da dança destaca como a arte da dança pode ser uma poderosa forma de ativismo. Ela usou a sua expressão artística para desafiar normas sociais e culturais, promover a igualdade de género e inspirar outros a lutar por mudanças sociais. O seu compromisso com a liberdade e a expressão individual através da dança continua a inspirar artistas e ativistas em todo o mundo.

Em suma, Mills (2021) oferece uma visão abrangente e detalhada da relação entre a dança e o ativismo ao longo de um século e em várias partes do mundo. Através de exemplos históricos e contemporâneos, a autora demonstra como a dança pode ser uma poderosa forma de expressão política e social, desafiando as normas culturais e políticas dominantes e contribuindo para a busca de mudanças sociais. Com base em figuras influentes como Martha Graham, Anna Sokolow, Isadora Duncan e outras, o livro destaca o papel fundamental da dança como meio de ativismo e resistência ao longo da história. Além disso, estabelece conexões com outros trabalhos e autores relevantes no campo da dança e estudos culturais, enriquecendo ainda mais a compreensão desse tópico fascinante e complexo.

Com base na revisão da literatura, esta pesquisa aborda as questões de investigação da seguinte forma:

a) A literatura existente deixa espaço para uma investigação mais aprofundada sobre como a dança pode efetivamente influenciar o ativismo. É necessário explorar em maior profundidade como os atos de dança podem contribuir para a causa ativista e que resultados tangíveis podem ser obtidos por meio desse meio de expressão. Além disso, a conexão entre a dança e o ativismo, assim como o seu potencial para sustentar o envolvimento dos participantes e melhorar as suas experiências, precisa ser mais explorada. Como os educadores e ativistas podem incorporar a dança nas suas estratégias de ensino e comunicação de forma eficaz também requer análise. Para abordar essa lacuna na literatura, a RQ1 (Qual o impacto da dança nos atos de ativismo e como pode ser incorporada de maneira eficaz?) busca fornecer respostas.

b) A revisão da literatura até agora concentra-se na interseção entre dança, ativismo e comunicação. No entanto, ainda há áreas inexploradas que precisam de pesquisa adicional. Como os bailarinos criam narrativas por meio dos seus movimentos e ajudam a transformar comunicações pontuais em ativismo de longa duração é uma questão intrigante. A dança não é apenas uma forma de expressão, mas também uma rede em si mesma, influenciando a maneira como as mensagens são percebidas e interagidas. Comparativamente, como o impacto da dança na transformação da comunicação ativista diferencia-se de outras formas tradicionais de ativismo e comunicação online é uma área de investigação importante. Nesse contexto, a RQ2 (Como a dança impacta na transformação de Comunicação Pontual em Ativismo Duradouro?) procura oferecer *insights*.

Essas questões de pesquisa guiarão a parte prática do projeto, permitindo uma análise aprofundada do papel da dança no ativismo e na transformação da comunicação ativista, visando desenvolver estratégias mais eficazes e duradouras.

## 2. Metodologia

Os métodos adotados neste projeto abarcam a dança, enquanto meio de comunicação não verbal, que assume uma posição central neste mestrado. Autores proeminentes, como Susan Leigh Foster, na obra “Dances That Describe Themselves (2002)”, evidenciam como a dança ultrapassa as barreiras da linguagem verbal, transmitindo emoções, narrativas e ideias complexas através dos movimentos corporais, gestos e expressões faciais. Estas características intrínsecas da dança colocam-na no epicentro deste estudo, explorando a sua relação com a comunicação e o ativismo.

A comunicação, como disciplina, não limita-se ao discurso verbal, e a dança, enquanto forma de expressão artística, assume-se como um veículo para a transmissão de mensagens profundas e complexas. Autores como Mark Franko, em “Dancing Modernism/Performing Politics (2023)”, argumentam que a dança pode ser vista como uma forma de discurso político, permitindo a expressão de pontos de vista e a mobilização da consciência social através do movimento do corpo.

No contexto do ativismo, a dança pode tornar-se um meio poderoso para transmitir mensagens de consciência política. Referências, como a obra de Randy Martin, “Critical Moves: Dance Studies in Theory and Politics (1998)”, exploram a capacidade da dança para envolver o público e promover uma reflexão crítica sobre questões sociais e políticas. Esta componente de ativismo pode ser vista como um meio de fortalecimento e expressão de ideais políticos, como demonstrado em movimentos como o feminismo e a luta pelos direitos civis, que incorporaram a dança como parte das suas estratégias de protesto.

As redes sociais, como o Twitter, emergiram como ferramentas cruciais na disseminação de mensagens de ativismo. Embora não seja necessário citar uma referência específica para esta observação, a capacidade das redes sociais para mobilizar grandes massas de pessoas e criar consciência política é amplamente documentada na literatura contemporânea sobre comunicação e ativismo.

No que diz respeito aos exemplos de movimentos sociais que geraram mudanças significativas, destacam-se a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street. A Primavera Árabe mobilizou pessoas em vários países árabes, levando-as às ruas para protestar contra regimes autoritários. O Occupy Wall Street, por sua vez, concentrou-se nas desigualdades económicas e na influência do poder corporativo. Ambos os movimentos foram impulsionados pela mobilização

nas redes sociais, permitindo a coordenação de protestos em larga escala e a disseminação de informações em tempo real.

A escolha do Twitter como fonte principal de análise justifica-se pelo seu papel central na disseminação de informações e na coordenação de atividades nos movimentos mencionados. A sua estrutura de microblogs permite que as mensagens sejam partilhadas rapidamente, amplificando o impacto das mensagens de ativismo.

A adaptação dos dados do Twitter em notação de dança, possivelmente utilizando o modelo Laban, representa uma abordagem única para este estudo. O modelo Laban oferece uma estrutura eficaz para traduzir movimentos corporais em linguagem coreográfica, permitindo a análise da dança como forma de comunicação. A inclusão da parte textual da partitura também enriquece a compreensão da narrativa subjacente às performances de dança.

Através deste projeto, procuro cumprir o meu objetivo prático de explorar como a dança, a comunicação e o ativismo entrelaçam-se, utilizando o Twitter como uma lente para analisar essa interseção. Isso levou à conceção do meu projeto de ação, que visa explorar como a dança pode ser usada como uma forma de ativismo nas redes sociais e na sociedade em geral.

Para uma abordagem mais abrangente da comunicação, integrei elementos visuais e de vídeo em dois vídeos-dança dedicado ao projeto. Isso permite uma exploração mais completa da dança como forma de comunicação, incluindo aspetos visuais e audiovisuais que complementam a análise textual.

Em resumo, este projeto argumenta que a dança, enquanto forma de comunicação não verbal, desempenha um papel essencial no ativismo contemporâneo, tendo um efeito de longa duração. Este termo, refere-se à capacidade da dança de deixar uma impressão duradoura e impactante na sociedade, em contraste com a efemeridade das mensagens nas redes sociais. A dança, pela sua natureza física e emocional, persiste como uma forma de ativismo que transcende as limitações do tempo e do espaço, deixando uma marca indelével na consciência coletiva.

## **2.1 O ativismo pelas redes sociais: Twitter**

A metodologia deste estudo baseia-se numa análise das redes sociais, com foco no Twitter, e o seu impacto nas dinâmicas dos movimentos sociais. A pesquisa considera a influência das redes sociais na formação de comunidades *online*, analisando o exemplo de páginas no Facebook que mobilizaram ativistas. Autores como Carroll e Hackett (2006) enfatizam a importância da

comunicação democrática nos movimentos sociais e a sua relação com a teoria dos movimentos sociais.

Os microblogs, como o Twitter, são examinados como base de estudo deste projeto pela sua capacidade de informar e mobilizar massas de pessoas. Por exemplo, Boyd et al. exploram o uso de *hashtags* na organização de protestos. O estudo também considera a homofilia e os resultados de pesquisa personalizados como fatores que podem influenciar a diversidade da informação nas redes sociais. “Spreading tweets is not simply to get messages out to new audiences, but also to validate and engage with others” (Boyd et al, 2010, p.1).

Essas comparações destacam as áreas de convergência e as contribuições únicas de cada autor, fornecendo uma visão mais abrangente sobre o impacto das redes sociais nos movimentos sociais. Juntas, as suas pesquisas ajudam a compreender melhor como as plataformas digitais influenciam a organização, a mobilização, a disseminação de informações e a formação de identidades coletivas nos contextos político e social.

Para o projeto ação Dançar Ativismo, a visão desses diversos autores é usar como base para entender o impacto das redes sociais, em particular o Twitter, nos movimentos sociais e nas dinâmicas de comunicação e mobilização. Com os dados das duas manifestações escolhidas foi feito o score da dança do projeto com os números do gráfico.

## **2.2 Manifestações sociais: Primavera Árabe e Occupy Wall Street**

Tanto a Primavera Árabe como o Occupy Wall Street foram impulsionados por um desejo comum de justiça socioeconômica, reforma política e fim da desigualdade sistêmica. Na Primavera Árabe, os manifestantes no Médio Oriente e no Norte de África exigiram o fim dos regimes autocráticos, da corrupção e das disparidades econômicas. O movimento Occupy Wall Street, nos Estados Unidos, também procurou contestar a influência do poder empresarial, a desigualdade econômica e o alegado conluio entre o governo e as instituições financeiras. Ambos os movimentos refletiram a frustração das populações marginalizadas e o desejo de uma sociedade mais justa e inclusiva (Al-Hasan, Yim, & Lucas, 2018).

Outra semelhança notável entre a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street foi a sua natureza popular e estruturas organizacionais descentralizadas. Ambos os movimentos utilizaram plataformas de redes sociais e outras ferramentas digitais para coordenar e mobilizar ativistas, adotando processos de tomada de decisão horizontais que promoviam a inclusão e o fortalecimento

dos indivíduos na definição da direção do movimento. A ausência de liderança formal e o foco na tomada de decisões coletivas foram características partilhadas que proporcionaram um sentido mais amplo de pertença e envolvimento entre os participantes.

A resistência não violenta desempenhou um papel fundamental tanto na Primavera Árabe como no Occupy Wall Street. Ambos os movimentos recorreram a protestos pacíficos, sit-ins, greves e outras formas criativas de desobediência civil para expressar as suas queixas e amplificar as suas mensagens. Estratégias comuns incluíram a ocupação de espaços públicos e a utilização de simbolismo, slogans e arte para transmitir as suas exigências. Ao empregar táticas não violentas, ambos os movimentos buscavam gerar empatia, angariar apoio público e desafiar medidas repressivas das autoridades (Al-Hasan, Yim, & Lucas, 2018).

Além disso, esses movimentos inspiraram solidariedade global e deram origem a protestos semelhantes em todo o mundo. Ativistas de diferentes países partilharam táticas, estratégias e aspirações, criando uma rede transnacional de resistência. A ideia de desafiar sistemas opressivos e exigir mudanças transcendendo fronteiras fortaleceu um sentimento de luta comum e crença no poder da ação coletiva. Essa interconexão reforçou o impacto dos movimentos e contribuiu para os seus legados duradouros.

Tanto a Primavera Árabe como o Occupy Wall Street representaram um apelo coletivo contra injustiças sociais e económicas, unindo diversos grupos na busca por um mundo mais equitativo. Os seus resultados imediatos variaram, mas ambos continuam a moldar o discurso político, os movimentos sociais e a busca por justiça e igualdade em todo o mundo (Al-Hasan, Yim, & Lucas, 2018).

Na esteira da Primavera Árabe, vários regimes autocráticos foram derrubados, levando a uma onda de democratização no Médio Oriente e no Norte de África conforme sublinha Goodwin “In the case of the Arab Spring, dictators fell relatively quickly and with comparatively little bloodshed when armies ultimately refused to support them. This is what happened in Tunisia and Egypt (2011, p. 455)”. Apesar de desafios contínuos em alguns países, os movimentos criaram espaços para participação política, aumentaram o envolvimento cívico e promoveram uma governação responsável. O Occupy Wall Street chamou a atenção para questões de desigualdade de riqueza e influência das empresas na política, desencadeando debates sobre a necessidade de reformas políticas e maior igualdade de renda em muitos países, como defende Calhoun, “The story of OWS thus needs to be seen as international not only interior to the US. This is partly a

matter of parallels and similarities, partly a matter of more direct influences, and very much of a pattern of visual images (2013, p. 4)”.

Esses movimentos trouxeram à luz injustiças sociais, violações de direitos humanos e dinâmicas de poder que perpetuam a desigualdade. Serviram como catalisadores para discussões mais amplas sobre temas como desigualdade económica, brutalidade policial, igualdade de género e direitos de comunidades marginalizadas. A Primavera Árabe e o Occupy Wall Street inspiraram uma nova geração de ativistas, promovendo a solidariedade e incentivando os indivíduos a questionar os sistemas existentes, levando a esforços sustentados de mudança social em todo o mundo.

As revoltas no Médio Oriente e no Norte de África inspiraram movimentos semelhantes noutras partes do mundo, incluindo o movimento dos Indignados em Espanha, os protestos no Parque Gezi na Turquia e o movimento Umbrella em Hong Kong. O enfoque do movimento Occupy Wall Street na desigualdade económica e no poder das empresas também encontrou eco em ativistas de todo o mundo, resultando em movimentos Occupy em vários países. A difusão global desses movimentos enfatizou as frustrações e aspirações comuns das pessoas em diferentes contextos, moldando o panorama dos movimentos de protesto contemporâneos.

O porquê da escolha de ambas para o projeto Dançar Ativismo é exatamente o impacto da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street que transcendeu as suas regiões de origem. Esses movimentos remodelaram cenários políticos, aumentaram a consciência social e inspiraram o ativismo global. Serviram como catalisadores de transformações políticas, desencadearam o diálogo sobre injustiças sociais e influenciaram movimentos de protesto subsequentes em todo o mundo. Além disso, estimularam debates e reformas nos domínios económico e político, com implicações para a governação, a justiça económica e o bem-estar social tendo a rede social como destaque na sua luta política.

O Twitter desempenhou um papel fundamental na Primavera Árabe, fornecendo uma plataforma para atualizações em tempo real, organização e coordenação entre ativistas. Hashtags como #ArabSpring e #Jan25 tornaram-se símbolos poderosos dos movimentos, permitindo aos utilizadores acompanhar e participar nos protestos. O Twitter facilitou a rápida disseminação de informações, notícias e imagens, permitindo que os ativistas mobilizassem rapidamente e atraíssem a atenção global. Serviu como ferramenta de comunicação, ultrapassando as barreiras impostas pelos meios de comunicação tradicionais e pela censura governamental, permitindo que

os ativistas partilhassem informações, estratégias e atualizações sobre os protestos e as medidas repressivas do governo.

O Twitter também desempenhou um papel crucial no movimento Occupy Wall Street, proporcionando um espaço para os ativistas partilharem atualizações em tempo real, interagirem com os seguidores e amplificarem a sua mensagem. Hashtags como #OccupyWallStreet e #OWS tornaram-se centrais na disseminação de informação e na ligação dos manifestantes. A rede social permitiu que o movimento contornasse os principais canais de comunicação social e atingisse um público mais vasto, permitindo que os ativistas partilhassem vídeos, fotografias e histórias pessoais, amplificando as suas vozes e desafiando as narrativas dominantes sobre a desigualdade económica e a influência das empresas. Facilitou a coordenação de ações, a partilha de recursos e a formação de uma comunidade virtual, reforçando o impacto do movimento.

A natureza em tempo real do Twitter permitiu que os utilizadores seguissem os acontecimentos à medida que estes desenrolavam-se, contribuindo para a rápida disseminação da informação e para a sensibilização internacional para as causas e exigências dos movimentos. O Twitter tornou-se uma plataforma global para expressar apoio, organizar protestos de solidariedade e promover um sentido de unidade entre ativistas de todo o mundo.

Embora o uso de notícias *online* tenha uma história controversa, o Twitter é um lugar onde prosperou o jornalismo cidadão, sendo uma plataforma de publicação *online* onde os usuários podem partilhar texto, imagens e links em publicações curtas de 140 caracteres. Essas publicações são transmitidas para qualquer pessoa que escolha seguir o usuário (Topf et al., 2017). Essas características da ferramenta permitiram que os indivíduos se tornassem participantes ativos na documentação e partilha de informações sobre a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street. Através de *tweets*, os utilizadores partilharam relatos em primeira mão, vídeos, fotografias e perspetivas alternativas, desafiando as narrativas dominantes e fornecendo uma compreensão mais matizada dos movimentos. O Twitter permitiu que os jornalistas cidadãos preenchessem as lacunas da cobertura dos meios de comunicação tradicionais, oferecendo pontos de vista diversos e lançando luz sobre eventos que podem ter sido ignorados ou mal representados pelos meios de comunicação tradicionais.

A plataforma serviu de canal para apelos urgentes à ação, divulgando informações sobre pontos de encontro, locais de manifestação e emergências. Esta comunicação em tempo real desempenhou um papel crucial no sucesso e na resiliência dos movimentos.

O impacto do Twitter estendeu-se para além dos protestos imediatos, moldando o discurso público e os debates políticos em torno da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street. Os *tweets* de ativistas e apoiantes geraram discussões, provocaram debates e influenciaram a opinião pública em tópicos como as desigualdades socioeconómicas, a corrupção política e o poder das empresas.

Nesse sentido, optou-se pelo estudo de caso dos movimentos “Primavera Árabe” e “Occupy Wall Street” como marcos na história contemporânea, mostrando o poder das redes sociais como catalisadores de mudança. Ao longo destes movimentos, o Twitter surgiu como uma plataforma vital para os ativistas partilharem as suas vozes, divulgarem informações e mobilizarem apoiantes. Esta base de dados pretende captar a essência destes movimentos transformadores, compilando uma coleção abrangente de *tweets* partilhados durante a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street. Ao analisar o vasto reservatório de *tweets*, podemos obter informações valiosas sobre os sentimentos, as narrativas e as estratégias que deram forma a estes movimentos. Utilizou-se esta análise para criar os *scores*, referenciados no Caderno Coreográfico.

### **2.3 Conceção *Score* de dança**

A notação Laban é uma das ferramentas utilizadas pelos bailarinos para registar e comunicar movimentos de dança. Através da notação Laban, é possível criar um *score* de dança, que regista os movimentos e padrões quantitativos de uma manifestação, transformando-os numa linguagem escrita e visual (Guest, 2013).

A notação Laban é baseada numa série de símbolos e linhas que representam os movimentos do corpo. Esses símbolos podem ser utilizados para registar uma ampla gama de movimentos, desde os mais simples até os mais complexos. Além disso, ela permite que os bailarinos comuniquem informações sobre o ritmo, a intensidade e o fluxo dos movimentos, o que pode ser muito útil para a criação de uma performance de dança, como foi o caso do presente projeto.

Através do *score* de dança, é possível transportar os padrões quantitativos de uma manifestação para a dança, criando uma conexão entre a dança e a realidade social e política. Por exemplo, é possível criar um *score* de dança que represente os movimentos de protesto de um grupo de ativistas, transformando a luta social numa expressão artística e emocional.

Os pilares de uma performance de dança incluem a técnica, a criatividade, a expressão e a emoção. Na prática da dança, é possível utilizar esses pilares dentro da tecnologia, sem perder o

sentido e a emoção. Por exemplo, é possível utilizar a tecnologia para criar performances interativas, que permitem que o público participe ativamente da performance, ou para criar performances virtuais, que ampliam o alcance da dança para um público global.

Além disso, é possível utilizar a notação da dança, como a notação Laban, para traduzir os movimentos de dança de uma forma que todos possam entender, ampliando assim o seu alcance global. Isso significa que a dança pode ser apreciada e compreendida por pessoas de todo o mundo. Através das redes sociais, a dança consegue ir além das barreiras geográficas e culturais, conectando-se com movimentos sociais e causas significativas. Ela torna-se numa ferramenta poderosa de sensibilização, mobilizando a sociedade para questões sociais urgentes e contribuindo para um mundo mais justo e solidário.

A justiça social e as performances ativistas baseadas nas artes criam mudanças profundas e memoráveis nos corpos daqueles que assistem ao trabalho (Karcher & Caldwell, 2014). Essas conexões corporais com o material apresentado podem ser a força inspiradora que leva os membros da comunidade a tornarem-se parte da jornada para acabar com a opressão.

Essa distinção entre movimento puro e movimento com significado é explorada por Jazuli e Florentinus (2019) e Soejeta in Fitriani (2020), que destacam a expressão emocional presente nos movimentos corporais. Eles afirmam que o movimento na dança é uma linguagem formada pelos padrões de movimento do bailarino, com elementos formais como unidade, variação, repetição, transição, sequência, comparação e clímax.

Além disso, a dança é vista como uma forma de estabelecer conexões e promover a união entre indivíduos. Essa comunicação corporal partilhada cria uma linguagem universal que transcende as diferenças culturais, sociais e linguísticas. Essa ideia é reforçada pela importância do corpo na experiência social, explorada por pesquisadores como Anthea Kraut (2015) que enfatiza a importância de analisar o que não é visto ou tradicionalmente ensinado, incluindo a capacidade de ter um olhar crítico tanto no estúdio de dança quanto na sala de aula acadêmica.

Essa autora tem-se dedicado à interseção entre dança, tecnologia e ativismo. O seu trabalho examina como bailarinos e coreógrafos utilizam plataformas de mídia social para o ativismo, construção de comunidades e envolvimento político. Ela investiga as diferentes maneiras pelas quais os artistas da dança utilizam a tecnologia para amplificar as suas vozes, divulgar as suas mensagens e conectar-se com públicos mais amplos.

O presente projeto “Dançar Ativismo” utiliza as pesquisas de Kraut (2016) para fundamentar a análise histórica do papel da dança em movimentos sociais e políticos, fornecendo uma perspectiva contextual sólida. A sua investigação fornece uma base sólida para analisar o ativismo feminista na dança, destacando como as redes sociais são usadas para redefinir narrativas e promover a igualdade de gênero, o que é fundamental para a análise das dimensões de gênero no contexto da dança e do ativismo nas redes sociais.

A interseção entre dança, redes sociais e ativismo é um campo em constante evolução, e os seus trabalhos contribuem para a compreensão desse contexto emergente. Eles focam em como as plataformas de mídia social fornecem espaço para o ativismo da dança, desafiando normas sociais, advogando por justiça e amplificando vozes marginalizadas. Portanto, esses autores e as suas perspectivas metodológicas destacam a importância da dança como forma de comunicação não-verbal, a distinção entre movimento puro e movimento com significado, o papel da dança na construção de comunidades e a interseção entre dança, redes sociais e ativismo.

A interseção entre tecnologia, movimentos sociais e expressão artística oferece oportunidades interessantes para a exploração interdisciplinar. Este projeto tem como objetivo explorar a transformação de uma tabela de base de dados contendo *tweets* da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street numa partitura de dança única. Ao fazer a ponte entre os domínios da análise de dados e da interpretação artística, procuramos descobrir novas perspectivas e narrativas que emergem desta fusão inovadora.

Focando nos gráficos da base de dados de *tweets*, mostrado na Figura 1, 2 e 3, aplicando técnicas de análise de dados para identificar padrões, temas e sentimentos predominantes nas mensagens partilhadas durante a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street. Conseguimos examinar palavras-chave, *hashtags* e características linguísticas, obtemos uma visão das paisagens emocionais e intelectuais expressas nos *tweets*. Esta análise serve de base para a transformação subsequente dos dados para uma partitura de dança.

Com base na análise de dados dos *tweets*, a pesquisa concentra-se na tradução de padrões e temas em movimento físico, gerando elementos coreográficos que representam as energias coletivas, emoções e narrativas encontradas nas mensagens. A exploração do movimento inclui experimentações de gestos, ritmos e dinâmicas para capturar a essência das mensagens partilhadas nas redes sociais.

O ponto culminante deste projeto reside na execução dos dois scores de dança. A coreografia, o movimento e a música tornam-se uma experiência imersiva tanto para os intérpretes como para o público. A atuação serve de plataforma para envolver o público nas narrativas e emoções derivadas dos *tweets* originais. São incorporados elementos interativos para incentivar a participação e a reflexão do público, promovendo uma ligação mais profunda aos movimentos sociais e ao poder da expressão digital.

A conversão de dados de *tweets* da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street numa partitura de dança abre novas perspectivas para explorar as relações entre tecnologia, ativismo social e expressão artística. Para tal, a análise quantitativa dos dados foi realizada através do levantamento de *tweets* publicados durante o período em que os dois movimentos ocorreram. O processo de coleta de dados foi executado utilizando a ferramenta Social Mention (Borra & Rieder, 2014), que possibilita a busca e análise de menções em redes sociais, blogs e outras plataformas *online*.

### Figura 1

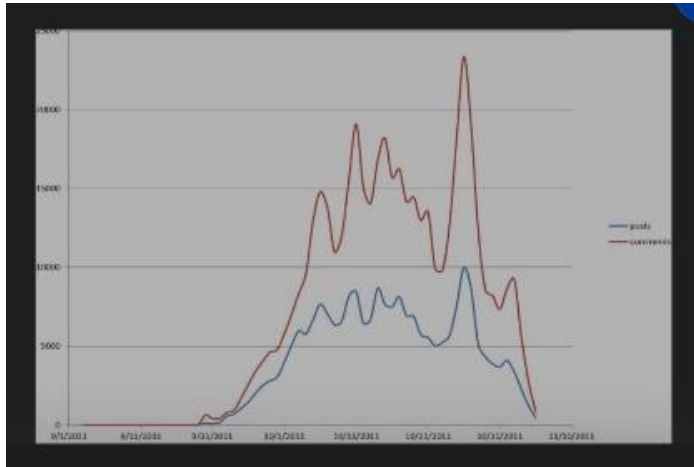
*Egito durante a Primavera Árabe – posts e comentários*



*Nota.* Fonte: Al-Hasan, A., Yim, D., & Lucas, H. C. (2018). A tale of two movements: Egypt during the Arab spring and occupy wall street. IEEE Transactions on Engineering Management.

## Figura 2

*Nova York durante o Occupy Wall Street– posts e comentários*



*Nota.* Fonte: Al-Hasan, A., Yim, D., & Lucas, H. C. (2018). A tale of two movements: Egypt during the Arab spring and occupy wall street. IEEE Transactions on Engineering Management.

## Figura 3

*Tendência de coesão de grupo para o Egito e do Occupy Wall Street*

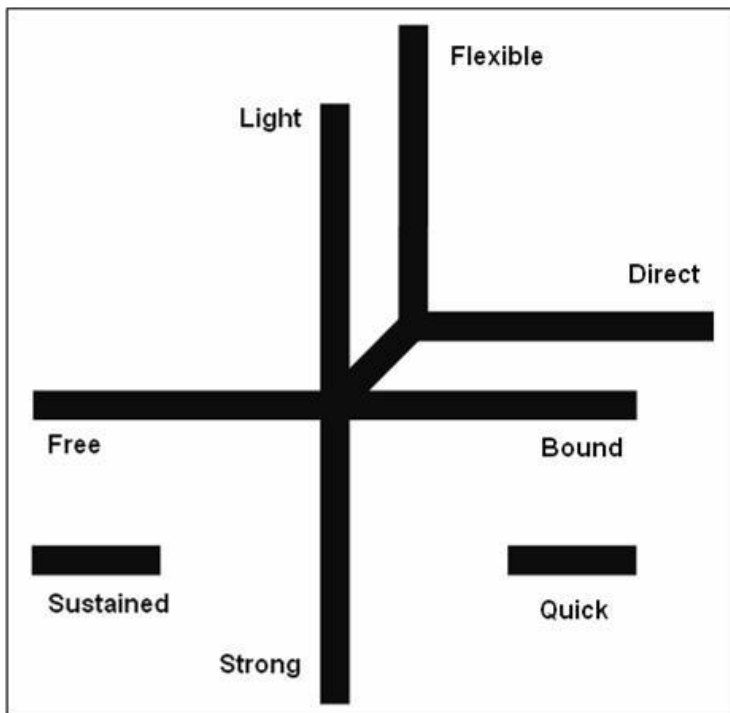


*Nota.* Fonte: Al-Hasan, A., Yim, D., & Lucas, H. C. (2018). A tale of two movements: Egypt during the Arab spring and occupy wall street. IEEE Transactions on Engineering Management.

Após a obtenção dos dados, os *tweets* foram categorizados e sistematizados conforme as interações realizadas, sendo estas classificações relacionadas a três dos quatro elementos fundamentais da dança, conforme proposto por Laban (1971 *apud* Guest, 2013): tempo, peso e fluxo. Para cada valor na escala de 1 a 9, atribuiu-se um movimento específico de dança, convertido a partir da notação Laban, definido em relação aos três elementos mencionados: tempo (Lento ou Rápido), peso (Leve ou Forte) e fluxo (Livre ou Controlado).

**Figura 4**

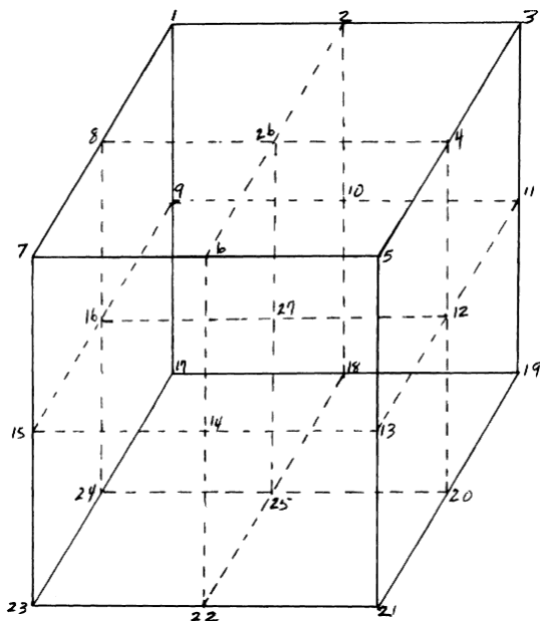
*Gráfico de esforço de Laban*



*Nota.* Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Labanotation>, acessado em 5 Abril de 2023.

**Figura 5**

*Cubo da Trisha Brown*



Nota. Fonte: [https://www.researchgate.net/figure/Trisha-Brown-The-imaginary-cube-and-its-points-of-reference-Sulzman-1978\\_fig4\\_309316794](https://www.researchgate.net/figure/Trisha-Brown-The-imaginary-cube-and-its-points-of-reference-Sulzman-1978_fig4_309316794), acessado em 5 Abril de 2023.

Adicionalmente, empregou-se o Cubo de Trisha Brown (Brown & Rosenberg, 2002) para representar o elemento do espaço. Nesta escala, cada letra do alfabeto foi associada a um número entre 1 e 26. O Cubo de Trisha Brown é uma técnica que auxilia na representação do espaço tridimensional na dança, sendo uma ferramenta útil para análise de dados espaciais.

Ao usar esses métodos, é possível criar uma conexão entre a análise quantitativa dos padrões de interações nas redes sociais e a notação Laban, permitindo a associação de valores quantitativos a movimentos específicos de dança. Essa abordagem permite experimentação de movimentos, composição de partituras e interação com o público, destacando o potencial transformador das redes sociais e promovendo discussões sobre o papel da tecnologia e da arte na captura e comunicação da essência de eventos históricos. Ao unir o mundo digital e o físico, a partitura de dança torna-se numa forma de dar voz aos movimentos sociais, convidando o público a refletir, envolver-se e conectar-se com esses momentos sociopolíticos significativos.

### **3. Projeto Ação: Dançar Ativismo (DA)**

#### **3.1 Score e Dança**

Partituras de dança, uma forma singular de ativismo, permitem aos artistas expressar o seu apoio a movimentos sociais, como a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street. Elas captam o espírito de protesto e resistência, transmitindo mensagens simbólicas de igualdade, justiça e liberdade de forma visual. A musicalidade, disposição espacial, narrativas pessoais e a exploração das questões sociais promovem empatia e compreensão. Estas partituras unem artistas e ativistas, convidando o público a envolver-se e contribuir para a preservação histórica dos movimentos sociais.

As partituras de dança utilizam símbolos para representar movimentos específicos, criando um sistema de notação acessível e conciso. O coreógrafo associa números a símbolos, garantindo consistência. Bailarinos usam esses símbolos como guias para interpretar a coreografia. Conforme a dança evolui, a partitura torna-se uma ferramenta vital de comunicação e documentação, assegurando precisão e permitindo que a coreografia ganhe vida à medida que os bailarinos incorporam a sua expressão artística. Esta eficaz linguagem visual promove uma colaboração harmoniosa entre coreógrafo e bailarinos, resultando numa coreografia coesa e envolvente. A utilização de símbolos numa partitura de dança para representar movimentos específicos é uma forma eficiente e criativa de comunicar ideias coreográficas. O mapeamento claro entre números e símbolos permite aos bailarinos interpretar e traduzir os símbolos em movimentos físicos.

À medida que a coreografia se desenvolve, a partitura de dança serve como uma valiosa ferramenta de referência, garantindo precisão e consistência. Por fim, os símbolos da partitura de dança guiam os bailarinos na execução dos movimentos atribuídos, levando à criação de uma coreografia totalmente realizada que incorpora a visão artística do coreógrafo. Transformar números de uma base de dados de *tweets* relacionados com os movimentos da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street numa partitura de dança envolveu um processo criativo que combina os elementos de ambos os movimentos e traduz os dados numéricos em representação simbólica e conceitos de movimento. Cada movimento foi cuidadosamente coreografado para refletir o conteúdo emocional e intelectual dos *tweets*.

No processo de transformação dos *tweets* numa partitura de dança, a análise da base de dados foi conduzida para extrair temas, sentimentos e narrativas fundamentais que surgiram durante a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street. Essa análise de dados serviu de base para a

interpretação coreográfica, na qual os movimentos foram criados para transmitir a essência dos tweets e captar o espírito dos movimentos sociais. Cada movimento foi coreografado cuidadosamente para refletir o conteúdo emocional e intelectual dos *tweets*.

Foram determinadas associações de movimento considerando gestos físicos, qualidades ou dinâmicas alinhadas com o simbolismo atribuído aos números. Foram explorados movimentos evocando unidade, protesto, resiliência, capacitação e outros temas relacionados a ambos os movimentos. Desenvolveu-se um vocabulário coreográfico misturando elementos dos movimentos da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street, incorporando narrativas, emoções e apelos à mudança social. Foi criado um sistema de mapeamento para ligar valores numéricos e categorias de dados a símbolos e movimentos associados, garantindo consistência e coerência em toda a partitura de dança. Toda essa transformação foi documentada de forma clara e organizada, proporcionando uma chave ou legenda que facilitava a compreensão e a comunicação com os bailarinos e colaboradores.

A estrutura da partitura de dança foi determinada pela sequência de símbolos e movimentos associados. A narrativa e o arco temático desejados foram transmitidos por meio da coreografia, entrelaçando elementos da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street. Foi explorada a ordem, repetição e transições dos símbolos para criar uma estrutura coreográfica coesa e envolvente que refletia o espírito de ambos os movimentos. Além disso, a integração de música e paisagens sonoras foi explorada para complementar a partitura de dança, melhorando o ambiente, dinâmica e qualidades simbólicas da coreografia. O tempo e a sincronização dos movimentos foram coordenados com os elementos musicais para criar uma performance harmoniosa e impactante que capturava a essência de ambos os movimentos.

Finalmente, a coreografia foi apresentada ao público, permitindo a cada espectador interpretar e envolver-se com a partitura da dança. Cada espectador pode interpretar as representações simbólicas e os movimentos de forma diferente, acrescentando camadas de significado e ligação pessoal ao espetáculo. Aqui são aceitas as diversas respostas e interpretações, uma vez que contribuem para a riqueza e o impacto da coreografia.

#OccupyWallStreet (abreviado #OWS) é um exemplo de um hashtag; existem muitos outros. Isto sugere a possibilidade de utilizar *hashtags* para procurar e aprender com uma vasta gama de informações sobre um determinado tópico. Este estudo examina a possibilidade de utilizar o Twitter para conhecer diferentes perspectivas sobre o #OWS. Desde que os investigadores

começaram a explorar a forma como a utilização do Twitter facilita a troca de informação que apoia a mudança social (Dunn, 2011; Khamis & Vaughan, 2011 *apud* Gleason, 2013), pode valer a pena explorar como os indivíduos aprendem sobre movimentos de protesto social no Twitter.

Mais adiante, este projeto explorou a integração criativa de uma tabela de base de dados contendo *tweets* da “Primavera Árabe” e do “Occupy Wall Street” num *score* de dança dinâmica, com o objetivo de utilizar dois vídeos-dança como plataforma de ativismo. Combinando a análise de dados, a coreografia e a edição dos vídeos, pretendemos criar uma experiência online imersiva que sensibilize, estimule o diálogo e encoraje o envolvimento com os movimentos sociais.

Através de técnicas de extração de dados e de processamento de linguagem natural, foram descobertos padrões, tópicos e emoções incorporados nos *tweets*, fornecendo uma base para a subsequente transformação numa partitura de dança. Com base nos dados analisados, este projeto explorou a tradução dos temas dos tweets em elementos coreográficos, colaborando com coreógrafos para desenvolver movimentos que incorporassem a essência dos tweets, buscando captar a urgência, a resiliência e a unidade expressas nas mensagens das redes sociais. Essa interpretação coreográfica serviu como um poderoso meio de contar histórias e de envolvimento.

O projeto concentrou-se na criação de dois vídeos-dança interativos que aloja a partitura de uma dança e serve como plataforma para o ativismo, aplicando princípios de design de experiência do utilizador para criar uma interface intuitiva e envolvente. O objetivo dos vídeos-dança é cativar os visitantes, convidando-os a explorar a partitura de dança, aprender sobre os movimentos e participar no ativismo.

A coreografia foi integrada com a partitura musical, elementos visuais e conteúdo multimédia para criar uma experiência audiovisual coesa. Os movimentos de dança foram gravados, editados, sincronizados com a música e complementados com elementos visuais relevantes, como imagens de arquivo e trechos textuais de *tweets*. Esta produção multimédia amplifica o impacto emocional da partitura de dança.

Os vídeos-dança foram lançados na plataforma YouTube como uma forma de ativismo. Estratégias de marketing online, divulgação nas redes sociais e colaborações com organizações de defesa são utilizados para alcançar um amplo público. Os visitantes são encorajados a participar no ativismo através de chamadas à ação e recursos educativos.

A integração da partitura de dança nos vídeos-dança cria uma plataforma acessível para o ativismo. Os vídeos-dança tornam-se um espaço digital onde os visitantes podem interagir com a

partitura de dança, explorar as histórias e vozes incorporadas nos *tweets* e aprofundar a sua compreensão dos movimentos sociais. Através de elementos multimédia, como vídeos, imagens e trechos de texto, os vídeos-dança convidam os visitantes a mergulharem na experiência e a tornarem-se participantes ativos na narrativa ativista.

Os vídeos-dança funcionam como um catalisador para o diálogo e a participação da comunidade. Funcionalidades interativas, como secções de comentários, fóruns de discussão ou transmissões ao vivo, incentivam os visitantes a partilhar as suas ideias, perceções e conexões pessoais com a partitura de dança. Os vídeos-dança promovem um sentimento de ligação, reunindo pessoas de diferentes origens para participarem em conversas significativas, trocarem ideias e criarem solidariedade em torno das questões levantadas pelos movimentos sociais.

A partitura de dança e os vídeos-dança têm como objetivo inspirar a ação e mobilizar a mudança. Os vídeos-dança fornecem recursos, *links* para organizações relevantes e chamadas à ação, encorajando os visitantes a envolverem-se, fazerem donativos, serem voluntários ou participarem em campanhas relacionadas. Ao unir a arte ao ativismo, a partitura de dança e os vídeo-danças oferecem uma forma única e envolvente para as pessoas conectarem-se aos movimentos sociais, causando impacto e trabalhando em prol de uma sociedade mais justa e equitativa.

A natureza digital dos vídeos-dança justifica-se, pois permite um maior alcance e capacidade e expansão. Dessa forma, a partitura de dança pode transcender as limitações físicas e ser alcançado por um público global. Os vídeos-dança podem ser facilmente partilhados através de plataformas de redes sociais, correio eletrónico ou outros canais *online*, ampliando o seu alcance e impacto. Este ativismo digital tem o potencial de criar um efeito de onda, inspirando indivíduos de todo o mundo a refletir, envolver-se e agir nas suas próprias comunidades.

A transformação de uma base de dados de *tweets* numa partitura de dança e a sua integração em dois vídeos-dança exemplificam o poder da arte e da tecnologia para impulsionar a mudança social. Ao combinar análise de dados, coreografia e produção multimédia, este projeto fornece uma plataforma para vozes marginalizadas, destaca questões importantes e convida as pessoas a desempenharem um papel ativo na construção de um futuro melhor. Através da partitura de dança e dos vídeos-dança, o ativismo não é apenas experimentado, mas também sentido, criando uma conexão profunda que transcende fronteiras e causa um impacto duradouro.

### 3.1.1 Dança e Vídeo

A dança e o vídeo estão cada vez mais interligados nas práticas artísticas contemporâneas, oferecendo novas possibilidades de expressão criativa e de narração de histórias. O vídeo serve como um meio para captar e apresentar espetáculos de dança, permitindo um acesso mais alargado e a divulgação de obras de dança para além dos espaços físicos. Permite a preservação de obras coreográficas, proporcionando um registo visual que pode ser revisitado e partilhado. O vídeo tem o poder de melhorar a experiência do público, captando as nuances do movimento, realçando as complexidades da coreografia e acrescentando efeitos visuais ou elementos cinematográficos para criar uma narrativa visual cativante.

A edição de vídeo desempenha um papel crucial na modelação da apresentação final da dança do Projeto Dançar Ativismo (DA) no ecrã. Através de técnicas de edição, como o corte, as transições e os efeitos visuais, o editor teve a capacidade de manipular o tempo, o espaço e a perspectiva, realçando a visão artística da coreógrafa e captando a essência do espetáculo. O processo de edição envolveu a seleção dos melhores planos, a sua organização numa sequência coerente e a adição de elementos áudio, como música ou locuções, para melhorar ainda mais a narrativa visual. Foi requerida o conhecimento profundo da linguagem da dança e do cinema para criar uma fusão harmoniosa que envolva e ressoe junto do público.

A edição de vídeo permite a exploração de novas possibilidades criativas na dança. Permite que coreógrafos e bailarinos experimentem diferentes estéticas visuais, justaposições e composições que podem não ser viáveis ou aparentes em espetáculos ao vivo. No caso deste projeto, a edição de vídeo abriu caminhos para a colaboração entre bailarinos e realizadores, promovendo intercâmbios interdisciplinares e alargando os limites de ambas as formas de arte. Através de escolhas de edição bem pensadas, o impacto emocional e artístico da dança pode ser amplificado, permitindo a criação de experiências imersivas e visualmente cativantes.

A dança em vídeo apresentou oportunidades únicas para a experimentação coreográfica. A capacidade da câmara para concentrar-se em pormenores ou perspectivas específicas permitiu um exame atento das nuances do movimento e das qualidades expressivas que podem não ser facilmente discerníveis numa atuação ao vivo. O processo de edição pode acentuar ainda mais estes pormenores através de *zoom*, abrandamento ou repetição de certos movimentos, permitindo aos espectadores apreciar as complexidades e as dinâmicas subtis da coreografia. Esta visibilidade

melhorada convida os espectadores a envolverem-se com a dança a um nível mais profundo, promovendo um maior apreço pela forma de arte.

A edição de vídeo também permitiu aos realizadores explorar elementos narrativos e conceptuais no seu trabalho. Através de uma sequência cuidadosa de planos, da justaposição de imagens e da incorporação de elementos simbólicos ou metafóricos, foi possível desenvolver um enredo ou um conceito convincente. Esta intersecção entre a dança e a narração em vídeo pode ser uma ferramenta poderosa para abordar temas sociais, políticos ou pessoais, bem como para transmitir ideias abstratas ou emoções que podem transcender a expressão verbal. A fusão da dança e da edição de vídeo permite uma experiência artística multicamadas e multidimensional.

Na era digital, o *software* de edição de vídeo e as plataformas em linha tornaram a criação e a partilha de vídeos mais acessíveis do que nunca. Bailarinos, coreógrafos e cineastas podem explorar a sua criatividade, experimentar técnicas de edição e partilhar o seu trabalho com um público global. A democratização das ferramentas de edição de vídeo e a prevalência das plataformas de redes sociais também criaram oportunidades de colaboração, criação de redes e exposição no seio da comunidade da dança. À medida que a tecnologia continua a avançar, a relação entre a dança e a edição de vídeo irá, sem dúvida, evoluir, oferecendo possibilidades interessantes de inovação e expressão artística.

A dança em filme como um género autónomo ainda sentia-se novo nos anos 90, quando ocorreu uma espécie de miniépoca de ouro. O hibridismo era um conceito novo, e as instituições culturais estavam ansiosas por parecer progressivas, abraçando-o. No Canadá, a dança e as colisões dos meios de comunicação encontraram apoio regular do CBC, da Fundação Bravo!FACT e de vários conselhos de artes (1995). Emissoras como a BBC e *Channel 4* na Grã-Bretanha, e NPS na Holanda - assim como muitas outras instituições culturais na Europa, Austrália e Américas - estavam também a financiar e a moldar a evolução deste tipo de narração de histórias sem palavras.

A edição de vídeo do Projeto DA com cortes ao retratar o tumulto de manifestações sociais como a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street desempenha um papel crucial na criação de uma narrativa coesa e envolvente. Através desses cortes, os editores puderam escolher os momentos mais impactantes e simbólicos destes eventos, permitindo que os espetadores compreendam de forma mais clara os acontecimentos caóticos que ocorreram. Além disso, a edição com cortes ajuda a manter o foco no essencial, realçando os aspetos mais relevantes das manifestações e removendo informações dispensáveis, tornando o vídeo mais acessível e cativante. Esta técnica de edição

também permitiu criar um ritmo emocional no vídeo, transmitindo a intensidade e a energia das manifestações sociais.

### **3.1.2 Dança e Fotografia**

A abordagem ao nosso projeto foi profundamente influenciada pela relação intrínseca entre a dança e a fotografia. Essa ligação especial entre duas formas de arte, que captam momentos fugazes de movimento e expressão, serviu como uma inspiração fundamental para a criação das nossas imagens. Utilizámos as câmaras para congelar instantes no tempo, permitindo aos espetadores explorar em detalhe a complexidade dos momentos de dança que capturámos.

A fotografia desempenhou um papel crucial na nossa documentação e preservação da história da dança. Ao criar imagens icónicas, procurámos ir além da simples representação da fisicalidade do movimento, tal como tínhamos imaginado, capturando também a visão artística e a intenção criativa por detrás de cada coreografia que fotografámos.

Além disso, seguimos a orientação das nossas referências ao explorar de forma criativa e experimentar na fotografia de dança. Isso incluiu a manipulação da iluminação, composição e ângulos, a fim de criar imagens visualmente deslumbrantes que transcendessem o mero registo documental.

Em resumo, o nosso projeto seguiu as diretrizes e os conceitos descritos nas referências, enfatizando a relação singular entre a dança e a fotografia, assim como as diversas formas de explorar, documentar e representar a arte da dança, conforme planeado. Um ensaio visual a preto e branco pode ser uma opção marcante para representar as manifestações da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street. A falta de cores vibrantes e a simplificação para tons de cinza podem criar uma atmosfera intemporal e focada nos aspetos essenciais destes movimentos sociais. Ao eliminar a cor, a atenção do espetador concentra-se nas expressões faciais, gestos e detalhes nas cenas, transmitindo emoções e sentimentos de forma mais crua e universal.

Além disso, o preto e branco pode realçar a dualidade e os contrastes presentes nestes movimentos. Por um lado, pode simbolizar a esperança e a luta por mudanças sociais e políticas, enquanto, por outro, pode refletir a sombria repressão e a resistência enfrentada pelos manifestantes. Esta dualidade pode ser enfatizada através da interação entre luz e sombra, criando uma sensação de profundidade e complexidade nas imagens, que ajudam a transmitir a complexidade destes eventos históricos.

Por fim, a escolha do preto e branco pode conferir um caráter mais atemporal e global às imagens, sublinhando a duradoura e universal natureza dos temas em questão. Isso permite que as imagens das manifestações estabeleçam uma ligação com audiências de diferentes épocas e regiões, enfatizando a constante relevância destes movimentos sociais e a sua capacidade de inspirar ação e reflexão em todo o mundo.

## Figura 6

### *Ensaio visual*



*Nota.* Fonte: Elaboração própria.

### **3.1.3 Dança e texto**

O nosso projeto é uma exploração profunda da interação entre a dança e o texto, revelando como essas formas de arte aparentemente distintas fundem-se para criar narrativas envolventes. Incorporamos o texto nas nossas atuações para melhorar a narração de histórias, fornecer contexto e adicionar camadas de significado. O texto assume várias formas, como a palavra falada,

projeções escritas ou legendas, e é integrado com fluidez no movimento, proporcionando ao público uma experiência multidimensional.

A utilização do texto na dança é uma ferramenta poderosa para comunicação e expressão, permitindo que os nossos bailarinos explorem a interseção entre linguagem e fisicalidade. O texto fornece uma estrutura narrativa e orienta a interpretação do público, introduzindo personagens, cenários e contexto para as sequências de movimento. Além disso, o diálogo entre dança e texto cria contrastes intencionais, desafiando pressupostos e estimulando o pensamento crítico.

O texto também é uma fonte de inspiração fundamental para a nossa criação coreográfica, enriquecendo nossa experiência artística global com palavras, frases e conceitos específicos. No contexto da dança contemporânea, o texto desempenha um papel importante como meio de ativismo e comentário social, amplificando mensagens e promovendo a conscientização e a empatia.

Em resumo, o nosso projeto demonstra o potencial único da interação entre dança e texto, proporcionando ao público uma experiência artística única e envolvente. A relação do texto com o “Cubo” de Trisha Brown é uma interligação fascinante que aprofunda a conexão entre a dança, o movimento, o espaço e a linguagem escrita. O “Cubo” é uma das obras icônicas de Trisha Brown, que se caracteriza pela sua estrutura complexa e versátil. O “Cubo” é composto por 27 movimentos distintos, numerados de 1 a 27, e esses números podem ser associados às letras do alfabeto, criando assim uma conexão adicional entre o movimento e a linguagem escrita.

Essa associação de números a letras do alfabeto permite uma exploração ainda mais rica das possibilidades de interpretação e comunicação na dança. Cada movimento numerado pode ser entendido como uma “letra” do “alfabeto de movimento”, e a coreografia torna-se uma forma de linguagem corporal codificada. Essa codificação transforma a dança numa espécie de “escrita coreográfica”, onde os movimentos podem ser organizados e combinados de maneira análoga à formação de palavras e frases.

Além disso, a relação com o alfabeto oferece a oportunidade de incorporar texto ao desempenho do “Cubo”. Os movimentos numerados podem ser associados a letras específicas e, assim, criar um diálogo entre a dança e o texto. Os bailarinos podem incorporar elementos de leitura, projeções escritas ou legendas que correspondam aos números que representam os movimentos. Isso enriquece ainda mais a narrativa da performance, fornecendo contexto e significado adicionais ao público.

Em última análise, a relação do texto com o “Cubo” de Trisha Brown cria uma experiência multidimensional que transcende os limites tradicionais da dança. Ela demonstra como a linguagem escrita pode ser incorporada no movimento, oferecendo uma forma única de expressão artística que combina a linguagem corporal com a linguagem escrita. Essa interligação entre a dança e o texto reforça a ideia de que ambas as formas de expressão podem coexistir e enriquecer-se mutuamente, proporcionando ao público uma experiência única e envolvente.

### **3.2 Projeto Coreográfico: Caderno coreográfico**

Produto do questionamento do conceito da Dança, esta criação é uma procura da liberdade artística que desafia tanto o intérprete como o espectador. O público concebe idealizações que nunca serão realizadas, provocando assim uma inquietação perante a incerteza das situações apresentadas. De que modo esperamos que a dança seja um modo de ativismo? Que seguimento visualizamos para a estrutura coreográfica para que esta possa seguir rumo? O que é que certos elementos audiovisuais nos fazem presumir?

O caderno coreográfico de um coreógrafo que documenta a transformação de dados do Twitter relacionados com os movimentos da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street em coreografia é uma fonte rica de informações sobre o processo criativo. Este caderno regista a análise e interpretação dos dados, explorando padrões e tendências. O coreógrafo desenvolve um vocabulário de movimento inspirado nos dados do Twitter, considera a estrutura narrativa, faz escolhas musicais e define a disposição espacial. Os ensaios são registados, incluindo ajustes feitos com base no feedback dos bailarinos. O caderno também reflete sobre a receção do público e avalia o sucesso da coreografia.

Em síntese, o caderno coreográfico proporciona uma visão detalhada do processo criativo de transformar dados em obra de dança e serve como uma ferramenta valiosa para o coreógrafo aprofundar a sua compreensão dos dados e a sua incorporação na coreografia, garantindo um espetáculo rico e significativo.

#### **3.2.1 Ficha Técnica e Artística**

**Título:** Pare, Escute e Olhe

**Criação:** Matilde Maciel

**Interpretação:** Matilde Maciel

**Música:** 1- “The way” de Zack Hemsey (edição musical por Matilde Maciel)  
2- Musique Concrete – *The Old Man*; WuW – *Ce Silence qui nous délivre de tout* (edição musical por Matilde Maciel)

**Figurinos:** Matilde Maciel

**Duração:** 3 minutos mais 3 minutos

**Sinopse:** Dançar Ativismo porque é necessário e somente necessário

**Coordenação Técnica:** Matilde Maciel

**Operação de Luz e Som:** Matilde Maciel

**Direção de Cena:** Matilde Maciel

**Registo Vídeo:** Catarina Alves, Renata Spinola e Matilde Maciel

**Divulgação:** Matilde Maciel

**Classificação etária:** M/6

**YouTube:**

- **Vídeo-dança 1:** <https://youtu.be/Y7VDKzuwjmU>
- **Vídeo-dança 2:** <https://youtu.be/4-vs2Ib97-Y>

### **3.2.2 Análise Coreográfica; Análise do movimento; Objetivos da criação e de interpretação (técnicos e artísticos)**

Neste capítulo pretende-se fazer uma reflexão sobre as várias etapas implicadas na criação: definição temática e estímulos; processos para gerar materiais de movimento; relação com outros elementos; composição dos materiais e a qualidade de movimento e relação com.

Esta peça pretende explorar a forma como processa-se a tomada de decisão em tempo real bem como constituir-se como uma experiência ao vivo da construção do pensamento e produção de sentimentos do intérprete e como o cérebro consegue ser imediatamente um estímulo para o corpo mover-se e transmitindo ao público esse significado através do movimento. Com este trabalho pretende-se analisar a problemática da tomada de decisão no quadro da improvisação em dança.

O conceito de improvisação define-se como a execução de movimento espontâneo sem que este esteja planeado. Como refere Preston-Dunlop (1995, p. 409 *apud* Blom & Chaplin, 1982), “Dance improvisation fuses creation with execution. The dancer simultaneously originates and

performs movement without pre-planning. It is thus creative movement of the moment” (Blom & Chaplin, 1982, p. 6), a improvisação é uma técnica utilizada como ferramenta para a inovação de movimentos, assim como para a composição coreográfica. A improvisação está implícita em qualquer execução de uma ação, uma vez que, mesmo as ações mais premeditadas, contêm sempre um elemento de imprevisto. Essa é a plenitude do suspense e do desconhecido que acontece cada vez que se realiza uma performance ao vivo.

Por outro lado, podemos dizer também que a perspectiva de que o ato de improvisar, não deixa de lado o pensamento para que o corpo possa-se expressar de forma espontânea, demonstrando assim, ser impossível executar movimentos sem pensar, uma vez que toda a ação se inicia no cérebro. Explica-se então, que cada movimento, cada dinâmica, ou modelação do corpo, necessita de pensamento, além de uma maior capacidade de *awariness*, ou seja, o estado de consciência do corpo quando se prepara para a dançar, neste caso improvisar. A improvisação depende muito do pensamento consciente e pragmático.

A variedade de ações que necessitam de ser pensadas, no momento, antes de as efetuar, demonstram que a improvisação invoca o pensamento rápido, ativo e uma híper consciencialização da relação entre a ação imediata e o que está prestes a ocorrer e que ocorrerá, tornando-se um ato de composição constante. “Improvisation involves moments where one thinks in advance of what one is going to do and other moments where actions seem to move faster than they can be registered in full analytic consciousness of them, and still other moments where one thinks the idea of what is to come at exactly the same moment that one performs that idea” (Albright & Gere, 2003, p. 4).

Os métodos coreográficos envolvendo a improvisação e experimentação, surgem na nova dança, tendo como ponto de partida temas como: política, atitudes relacionadas com o corpo, ou, impacto ambiental. Deste novo movimento revolucionário surge a capacidade de abordar diferentes temas e conceitos, assim como unir diferentes universos artísticos. A improvisação caracteriza-se também por oferecer uma liberdade, que segue o impulso e a inteligência do instante, liberdade na estrutura que é construída no momento e a liberdade de trabalhar na velocidade de um corpo e mente pensante. A improvisação como um meio de chegar a novos movimentos, tal como é uma maneira de experimentação de diferentes conceitos coreográficos antes de começar a compor.

A utilização da improvisação em performance distingue-se pela diferença que normalmente separa a improvisação da performance, pois por definição a improvisação enfatiza o

processo e a performance enfatiza o produto e neste caso é o momento em que o processo torna-se o produto, esta pode também ser utilizada em toda a performance, ou elaborada apenas numa parte de uma coreografia. Saliento ainda que este tipo de trabalho requer uma responsabilidade para o performer, pois deve ter a capacidade no momento de dar resposta rápida e criativa, cativar o público, despertar constantemente a sua curiosidade e envolvê-lo na sua criatividade, destacando-se também a energia e cooperação necessárias à sua elaboração.

Dentro da improvisação existe a problemática da tomada de decisão que é amplamente discutida na literatura mundial, visto que somos seres humanos e, portanto, estamos submetidos sistematicamente à necessidade de tomar decisões a todo o momento a todos os níveis da nossa vida pessoal e profissional. Os estudos sobre o tema apresentam uma diversidade de teorias da decisão, com base na heterogeneidade dos contextos e as suas características às quais aplicam-se. De facto, a tomada de decisão não pode ser explicada pelas ciências exatas, uma vez que, esta problemática estuda capacidades que relacionam-se a grupos sociais e indivíduos com diferentes valores, crenças, atitudes, ideias e formas de estar.

Para além disso, a mesma situação que exige uma decisão tem inerente infinitas variáveis que articulam-se e afetam de forma muito particular e que são imponderáveis que irão tornar cada situação única. Durante o processo de trabalho, o intérprete estudou e analisou estes conceitos referidos na temática: improvisação e a tomada de decisão.

A partir dessa análise o intérprete focou-se no ambiente que o rodeia, o que sente em termos emocionais e físicos e como transmitir isso em movimento para um público. Com estas premissas, realizaram-se vários vídeos de improvisação em dias da semana diferentes, em horas diferentes, em sítios exteriores diferentes e ainda com figurinos diferentes. Primeiramente apercebeu-se que alguns movimentos repetiam-se e começava a haver um padrão e uma linguagem parecida, pois sendo um só intérprete existe uma única base de movimento e um único ser pensante. Com isto existe só um cérebro a comandar um corpo, por esse fator, o intérprete fixou algumas dessas sequências que iriam-se repetir e outras em que tentou fazer exatamente o oposto, ou seja, contrariar o movimento e fazê-lo de forma diferente.

Neste processo a mudança de ambiente foi extremamente importante pois trazia estímulos e novas maneiras de interpretar o movimento e a sua relação com aquilo que passava-se à volta, tendo também que haver uma maior consciência e foco no exterior, numa situação em que não podemos alterar ou modificar consoante o nosso querer, o que vem dar uma nova perspetiva à peça

sendo esta sobre improvisação e a tomada de decisão, que têm um carácter mais pessoal e interior. Igualmente importante foi refletir sobre essa contrariedade de ser influenciada pelo que rodeia, mas ao mesmo tempo ser verdadeira naquilo que sinto e o que quero fazer naquele momento sem ter pensamentos ou intenções previamente produzidas.

Concluído este trabalho foi uma experiência ao vivo quando foi filmado e criado no dia das gravações deste projeto não só para o público, mas também, para o próprio intérprete, existindo sempre um estado de espírito aberto para dar e receber tanto no interior como no exterior.

Um *site-specific* é uma dança específica do local é definida como um espetáculo que foi concebido para existir num determinado local fora do palco teatral. O espetáculo de dança *site-specific* surgiu das experiências de dança experiências de dança dos coreógrafos pós-modernos das décadas de 1960 e 70. Esta forma de dança foi explorada pela primeira vez explorada por pós-modernistas como Trisha Brown (1936-2017) e Pina Bausch (1940-2009).

A dança *site-specific* recusa os limites de um palco de concerto, dos passeios aos aeroportos, das pontes aos edifícios, os coreógrafos reformulam as nossas noções convencionais de espetáculo.

No processo de trabalho também foi importante a natureza da relação interativa entre o local, o coreógrafo, o intérprete e o público. Explorar o conceito de corporização como uma componente sintomática de espetáculo de dança específico do local informado por uma consciência de “estar no momento” e resultando numa troca fenomenológica entre sítio, coreógrafo, intérprete, espetáculo e público.

Merleau-Ponty define a fenomenologia como um “estudo das essências” (1962, p. 5). Em relação à geração e atuação de material de dança pode ser considerada como um processo corporal processo corporal através do qual o indivíduo experimenta o local-fenómeno de forma corpórea num processo imediato de “transação” com o local num processo imediato de “transação” com o local, resultante de estar “no momento”. Este processo constitui uma interação consciente “presente” com o espaço com o espaço e o mundo em geral.

Interrogar o sentido consciente de ligação com o sítio experimentado por mim e pelos intérpretes durante todo o processo criativo. Esta experiência foi informada e reforçada por uma consciência de estar no mundo, compreendendo uma experiência incorporada derivada do facto de estar-se no espaço. Em vez de abordar quaisquer noções ou interpretações místicas do espaço e do lugar, considera-se a fenomenologia e lugar, como um fenómeno experiencial dependente da

presença consciente do indivíduo no espaço, resultando numa experiência humana vivida desse espaço.

A fenomenologia é, pois, aplicada a esta investigação para referir-se às experiências vividas e interações do corpo com o local, estas experiências são incorporadas pelo indivíduo e transformadas e expressas através da dança. Valerie Preston-Dunlop (2002) fornece uma definição sucinta de incorporação da dança como “um processo que dá forma tangível às ideias” (Preston-Dunlop, 2002, p. 7). Assim, na performance de dança específica do sítio, o corpo dá forma a ideias e respostas ao sítio tal como são vividas pelos coreógrafos e intérpretes.

Este processo ocorre como resultado de uma maior consciência de estar no momento, durante o qual o corpo torna-se poroso, aberto e recetivo. A experiência e expressão corporais do local são prioritárias e colocadas no centro da investigação. Em oposição a uma abordagem dualista, no entanto, esta discussão incorpora a noção de corpo pensante. O espaço e o lugar são vividos e expressos por um “corpo, e não uma mente no comando de algo chamado corpo” (Fraleigh, 2004, p. 9).

Analisar uma coreografia feita a partir de uma partitura de dança assente numa base de dados de tweets da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street implica examinar o vocabulário do movimento, a dinâmica, os padrões espaciais e os gestos simbólicos utilizados na performance. A coreografia pretende transmitir uma série de emoções predominantes durante os movimentos da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street, como a raiva, a frustração, a esperança, a solidariedade ou a capacitação. Os movimentos podem variar entre gestos agudos e agressivos e gestos fluidos e expansivos, refletindo a intensidade emocional dos *tweets*.

A partitura da dança incorpora gestos simbólicos derivados dos *tweets*. Estes gestos fazem referência a eventos específicos, slogans ou símbolos culturais associados aos movimentos, criando um vocabulário visual que ressoa com a familiaridade do público com o contexto sociopolítico.

A coreografia utiliza o espaço para representar vários aspetos dos movimentos. Os movimentos exploram gestos expansivos, sugerindo um desejo de liberdade ou de mudança em grande escala. Por outro lado, o confinamento ou a restrição podem ser transmitidos através de movimentos contraídos e confinados, representando os desafios enfrentados pelos manifestantes.

As qualidades rítmicas dos *tweets* influenciaram a coreografia. A partitura da dança incorporou ritmos irregulares, pausas, acelerações ou mudanças abruptas no tempo, refletindo as

flutuações e a intensidade dos movimentos sociais e políticos. Dado que a partitura da dança baseia-se numa base de dados de *tweets*, a coreografia foi integrada nos vídeo-danças. Envolvendo projeções, visualizações ou elementos interativos que aumentem o envolvimento do público e forneçam uma representação visual dos dados dos *tweets*.

A coreografia adota uma estrutura narrativa para representar a cronologia, os principais acontecimentos e os temas da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street. Começa com uma introdução, passa por diferentes fases dos movimentos e termina com uma resolução ou reflexão, captando o arco dos protestos.

Nesta cativante coreografia de dança *site-specific* a solo, o objetivo central é transmitir ao público a ideia de que o número de tweets gerados durante os movimentos da Primavera Árabe e Occupy Wall Street representa o olhar coletivo do público. A coreografia visa estabelecer uma ligação poderosa entre o local físico e o domínio digital, destacando a atenção e o envolvimento significativos que estes movimentos suscitaram nas plataformas das redes sociais.

Tendo lugar num local específico com um significado simbólico relacionado com a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street, a coreografia cria uma interação dinâmica entre o bailarino, o local e o público. O próprio local torna-se uma representação do público, simbolizando a presença coletiva e vigilante das pessoas. Os movimentos do bailarino interagem com o ambiente, sublinhando a ligação entre o espaço físico e a paisagem virtual das redes sociais.

À medida que a dança desenrola-se, a coreografia integra perfeitamente a noção de gostos em cada *tweet* como forma de aplauso. Através dos seus movimentos, o bailarino interpreta os gostos recebidos por cada tweet como momentos de celebração e apreço. A sua fisicalidade exprime a alegria e o entusiasmo associados ao aplauso, captando a energia e o impacto da aprovação virtual.

Para retratar as discussões pós-espetáculo que ocorrem na secção de comentários, a coreografia incorpora movimentos contemplativos e de conversação. O bailarino interage com o sítio e o ambiente circundante, simbolizando o leque diversificado de opiniões, interpretações e debates que emergem dos comentários feitos nas plataformas das redes sociais. Estes movimentos convidam o público a refletir sobre o diálogo coletivo que tem lugar na esfera digital após o envolvimento inicial.

A coreografia de dança solo *site-specific* utiliza as características intrínsecas do local para enriquecer a sua narrativa, incorporando elementos arquitetónicos, texturas e objetos do ambiente

como componentes inalienáveis da performance. Os movimentos coreográficos entrelaçam-se com a fisicalidade do espaço, estabelecendo uma conexão profunda entre os *tweets* analisados, a observação do público e o próprio contexto físico em que a performance desenvolve-se. Esta integração robustece a natureza imersiva da coreografia, aprofundando a participação do público no enquadramento sociopolítico em foco.

A variação na dinâmica do bailarino desempenha um papel fundamental na transmissão da natureza evolutiva dos movimentos da Primavera Árabe e Occupy Wall Street. A coreografia habilmente incorpora mudanças de ritmo, intensidade e fluidez para espelhar as alterações no sentimento coletivo e no envolvimento do público ao longo destes eventos sociais. Tais flutuações proporcionam ao público uma vivência dos matizes emocionais e das perspectivas associadas aos *tweets* analisados, proporcionando, assim, um retrato multifacetado do impacto destes movimentos.

A expressão emocional por parte do bailarino desempenha um papel central ao longo de toda a coreografia, servindo como veículo para comunicar sentimentos como determinação, frustração, resiliência e solidariedade, intrínsecos aos movimentos da Primavera Árabe e Occupy Wall Street. Esta abordagem permite que o público estabeleça uma conexão profunda com o conteúdo dos *tweets*, fomentando empatia e promovendo uma compreensão partilhada do contexto sociopolítico que enforma estes eventos.

Em síntese, esta envolvente coreografia de dança solo *site-specific* comunica de forma magistral a noção de que o número de *tweets* representa a perspectiva coletiva do público, enquanto as “curtidas” simbolizam o reconhecimento virtual e os comentários refletem discussões subsequentes. Por meio da integração de movimento, localização e envolvimento digital, a coreografia convida o público a explorar a interseção entre os domínios físico e virtual, criando, assim, uma experiência singular e imersiva que aprofunda a compreensão do impacto e do envolvimento destes movimentos sociais. A incorporação do local específico acrescenta camadas de significado, realçando a ligação entre o espaço físico, a observação coletiva e o diálogo digital. A coreografia surge, assim, como um veículo eloquente do poder e da influência das redes sociais na configuração dos movimentos sociopolíticos contemporâneos.

Para além disso, este projeto visa promover colaborações interdisciplinares entre bailarinos, coreógrafos, cientistas de dados e cientistas sociais, explorando a confluência entre arte, tecnologia e movimentos sociais. Adicionalmente, a coreografia busca educar o público sobre os

movimentos da Primavera Árabe e Occupy Wall Street de forma envolvente, incitando ao diálogo cultural e político e estimulando a reflexão crítica sobre questões sociais e políticas.

O projeto aspira assim ultrapassar os limites da coreografia e da expressão artística, integrando a tecnologia e os dados das redes sociais na dança. Procura explorar novas possibilidades de narração de histórias, vocabulário de movimento e interação com o público, contribuindo quer para a evolução da dança contemporânea e da arte performativa quer para a evolução da consciência social e política.

### 3.2.3 Score:

0 - ● 1 - □ 2 - □ 3 - △ 4 - □ 5 - ► 6- ▽ 7 - ● 8 - ▼ 9 - ■

Score 1 - Primavera Árabe

342421102328794921635110053129901782321423253342812229345312013429038012  
4056743901453214678948901503215309156321

Score 2 - Occupy Wall Street

201289590109934784532920115989265413902348912598236954280234910121023341  
234231543211865432109872345672678902901233109874

### 3.2.4 Outros elementos (elementos sonoros, cénicos, figurinos ...)

“The Way” de Zack Hemsey (2011) é uma peça musical poderosa e emocionalmente evocativa que pode ter um grande impacto numa coreografia de dança. A composição intensa e dramática da música, combinada com o seu ritmo distinto e elementos melódicos, pode inspirar um coreógrafo a criar um espetáculo de dança cativante e dinâmico.

A profundidade e a intensidade emocional da música podem servir de base para o coreógrafo explorar e transmitir uma vasta gama de emoções. Os bailarinos podem interpretar a música através dos seus movimentos, utilizando os seus crescendos poderosos e momentos mais suaves para retratar diferentes estados emocionais, tais como paixão, determinação, desejo ou mesmo vulnerabilidade.

A estrutura rítmica e a energia da canção podem inspirar escolhas coreográficas que incorporem movimentos dinâmicos. O coreógrafo pode utilizar o fluxo e refluxo da música, acentuando as batidas fortes e utilizando as pausas para criar momentos de tensão e libertação. Isto

pode resultar numa coreografia visualmente cativante com níveis variados, sequências de ritmo acelerado e pausas impactantes.

“The Way” (2011) tem uma qualidade cinematográfica que pode sugerir um tema narrativo ou conceptual para a coreografia. A progressão dramática da música e a sua capacidade de evocar imagens podem inspirar o coreógrafo a contar uma história ou a explorar um conceito específico através do movimento. Os bailarinos podem encarnar personagens, envolver-se em interações dramáticas ou representar simbolicamente ideias abstratas na sua coreografia.

O ritmo e o andamento característicos da música podem orientar a sincronização e o *timing* dos bailarinos, permitindo movimentos precisos e sincronizados. O coreógrafo pode utilizar a estrutura da música para criar momentos de unidade, em que os bailarinos movem-se em sincronia com as batidas da música, aumentando o impacto global da coreografia.

“The Way” (2011) possui uma qualidade grandiosa e épica que pode encorajar os bailarinos a adotar a teatralidade e a melhorar a sua qualidade de desempenho. Os elementos cinematográficos da música podem inspirar o uso de gestos dramáticos, saltos poderosos, expressões faciais expressivas e uso expansivo do espaço. Os bailarinos podem tirar partido da intensidade da música para cativar o público e criar uma experiência de atuação memorável.

Em resumo, “The Way” (2011), pode ter um impacto significativo numa coreografia de dança, fornecendo uma paleta emocional rica, possibilidades de movimentos dinâmicos, oportunidades de interpretação narrativa, orientação para sincronização e sincronização, e inspiração para uma maior teatralidade e qualidade de atuação. A poderosa composição da música pode servir de catalisador para a criação de um espetáculo de dança visualmente deslumbrante e emocionalmente ressonante.

“Musique Concrète - The Old Man” (2013) e “WuW - Ce Silence qui nous délivre de tout” (2020) são duas peças musicais distintas que pertencem ao género da *musique concrète*. Estas composições experimentais, caracterizadas pela utilização de sons gravados como material musical, podem ter um impacto único numa coreografia de dança. Eis algumas formas como estas peças musicais podem influenciar a coreografia de dança:

A música concreta desafia as noções tradicionais de música, incorporando sons do quotidiano e manipulando-os para criar paisagens sonoras. Estas paisagens sonoras não convencionais e frequentemente abstratas podem inspirar os coreógrafos a explorar um vocabulário de movimento não convencional e a experimentar novas formas de expressão através

da dança. Os bailarinos podem responder aos sons de formas inesperadas, traduzindo a complexidade e a textura da música nos seus movimentos.

Embora as composições de música concreta possam não aderir a estruturas rítmicas tradicionais, contêm frequentemente elementos ou padrões rítmicos que podem ser intrigantes para a coreografia. Os bailarinos podem interpretar e responder às qualidades rítmicas presentes na música, usando os seus corpos para incorporar e traduzir esses ritmos em movimento. Isto pode resultar numa coreografia que joga com ritmos irregulares ou fragmentados, criando uma sensação de imprevisibilidade e intriga.

A música concreta envolve frequentemente a manipulação e espacialização de sons, criando uma sensação de profundidade e movimento dentro da música. Os coreógrafos podem inspirar-se nestas manipulações sónicas para explorar a coreografia espacial. Os bailarinos podem mover-se através de diferentes planos espaciais, respondendo à colocação e ao movimento dos sons dentro da música, resultando numa coreografia que envolve simultaneamente as dimensões auditiva e espacial.

As composições de *musique concrète* podem evocar uma vasta gama de emoções e estimular o pensamento conceptual. De facto, é possível fazer uma comparação exata entre as duas abordagens musicais, a abstrata e a concreta, aplicamos o qualificativo “abstrato” à música convencional, porque esta é inicialmente concebida pela alma, depois teoricamente registada e, por fim, executada instrumentalmente (Schaeffer, 2020).

A natureza abstrata e em camadas da música pode inspirar os coreógrafos a mergulharem em estados emocionais profundos ou a explorarem ideias e temas complexos através do movimento. Os bailarinos podem encarnar estas emoções ou conceitos, utilizando os seus corpos para transmitir as qualidades e complexidades matizadas presentes na música.

A música concreta incentiva a colaboração e as abordagens interdisciplinares à criatividade. Os coreógrafos podem colaborar com artistas sonoros ou músicos para desenvolver uma relação simbiótica entre a música e a dança. Esta colaboração pode levar a escolhas coreográficas inovadoras que respondem diretamente às qualidades sónicas únicas e aos processos criativos das composições de música concreta.

Em resumo, as duas composições de música concreta oferecem aos coreógrafos uma paisagem sonora rica e não convencional para explorar. Inspiram os bailarinos a experimentarem o movimento, a responderem a ritmos não convencionais, a envolverem-se em coreografias

espaciais e a mergulharem em emoções profundas ou explorações conceptuais. Através da colaboração e de abordagens interdisciplinares, estas peças musicais podem fomentar experiências de coreografia de dança únicas e que ultrapassam os limites.

A utilização de cores terra numa coreografia de dança sobre a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street pode ter vários efeitos impactantes. As cores terrosas, como os castanhos, os bronzeados e os verdes suaves, são frequentemente associadas à natureza, à terra e ao fundamento. A incorporação destas cores na coreografia pode simbolizar a ligação à terra, às pessoas e aos movimentos de base que estiveram no centro da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street. Pode fornecer uma representação visual das origens dos movimentos e das experiências partilhadas pelos participantes.

As cores terrosas têm um efeito calmante e de ligação à terra no espectador. Ao utilizar estas cores na coreografia, os bailarinos podem criar uma atmosfera de estabilidade, força e resistência. Isto pode refletir a determinação e a resistência demonstradas pelos ativistas durante estes movimentos. Pode também evocar um sentido de unidade e solidariedade entre os bailarinos, realçando o espírito coletivo dos protestos.

A incorporação de cores terrosas em contraste com cores vibrantes ou arrojadas pode criar impacto visual e chamar a atenção para momentos ou movimentos específicos da coreografia. A justaposição de tons terrosos com elementos mais vibrantes pode simbolizar o choque entre sistemas estabelecidos e a energia da mudança. Este contraste também pode representar as tensões e as lutas que surgiram durante os dois movimentos sociais em questão.

As cores terrosas podem estar ligadas a contextos culturais e históricos específicos. Por exemplo, no contexto da Primavera Árabe, estas cores podem ser associadas às paisagens, à arquitetura e ao património cultural da região. Ao incorporar estas cores, a coreografia pode prestar homenagem aos antecedentes culturais e históricos dos movimentos, promovendo uma ligação mais profunda entre os bailarinos e o tema em questão.

As cores têm o poder de evocar emoções e criar uma ligação emocional com o público. As cores terrosas provocam frequentemente sentimentos de calor, estabilidade e autenticidade. Ao incorporar estas cores na coreografia, os bailarinos podem explorar estas qualidades emocionais, aumentando o envolvimento e a ressonância do público com os temas e mensagens da Primavera Árabe e do Occupy Wall Street.

Em conclusão, a utilização de cores terrosas numa coreografia de dança sobre a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street pode contribuir para o impacto visual e emocional global do espetáculo. Estas cores podem simbolizar as origens dos movimentos, evocar uma atmosfera e um estado de espírito específicos, criar um contraste visual, fazer referência a contextos culturais e históricos e ressoar as emoções do público. Ao selecionar e incorporar cuidadosamente as cores terra, os coreógrafos podem melhorar a narrativa coreográfica e aprofundar a ligação do público aos temas dos movimentos.

Numa partitura de dança, o coreógrafo atribui um símbolo a cada número, e cada símbolo representa um movimento específico dentro da coreografia. Numa partitura de dança, são atribuídos símbolos aos números para facilitar uma representação simbólica dos movimentos. O coreógrafo seleciona cuidadosamente os símbolos que incorporam a essência, a qualidade ou a intenção do movimento. Por exemplo, um símbolo de espiral pode representar um movimento de torção ou espiral, enquanto um símbolo de linha reta pode representar um movimento linear ou direcional.

Cada número da partitura de dança está associado a um símbolo específico. Esta associação pode basear-se em vários fatores, como a ordem em que os números aparecem, a sua magnitude ou o seu significado dentro da estrutura coreográfica. O coreógrafo estabelece um mapeamento claro entre números e símbolos para assegurar a consistência e a coerência ao longo da partitura de dança.

Os símbolos na partitura de dança servem de guia de tradução para o coreógrafo e os bailarinos. Ao trabalharem com a partitura, eles interpretam cada símbolo e traduzem-no num movimento correspondente. O coreógrafo fornece diretrizes e explicações para garantir que os movimentos pretendidos são transmitidos com precisão através dos símbolos.

Os símbolos da partitura de dança estabelecem uma relação direta com movimentos específicos. Por exemplo, um símbolo que representa um salto pode indicar um salto na coreografia, enquanto um símbolo que representa um gesto pode sugerir um determinado movimento de braço ou de mão. A visão artística e a intenção do coreógrafo determinam a relação símbolo-movimento, alinhando os símbolos com o vocabulário coreográfico desejado.

Os bailarinos desempenham um papel crucial na interpretação e incorporação dos símbolos na partitura de dança. Interiorizam a representação simbólica atribuída a cada número e traduzem-na em movimento físico através dos seus corpos. Os bailarinos envolvem-se num processo de

colaboração com o coreógrafo, experimentando, refinando e incorporando os movimentos associados a cada símbolo.

Uma relação clara e consistente entre símbolo e movimento é essencial para manter a precisão e a sincronização entre os bailarinos. Os símbolos fornecem um sistema de notação conciso e padronizado, permitindo que os bailarinos executem a coreografia com exatidão e precisão. Esta consistência assegura que a estrutura coreográfica e a dinâmica pretendidas são mantidas durante toda a atuação.

Embora os símbolos numa partitura de dança sirvam de guia para o movimento, também podem ter um significado simbólico mais profundo. O coreógrafo pode infundir aos símbolos um significado metafórico ou conceptual, permitindo a interpretação artística e a estratificação do trabalho coreográfico. Os bailarinos e os membros do público podem envolver-se nas suas próprias interpretações das associações simbólicas, acrescentando mais profundidade e riqueza ao espetáculo.

Em resumo, numa partitura de dança, a cada número é atribuído um símbolo, e cada símbolo representa um movimento específico. Os símbolos fornecem uma representação simbólica dos movimentos e estabelecem uma relação direta entre os números e o vocabulário coreográfico. Os bailarinos interpretam e incorporam os símbolos através do movimento, assegurando consistência, precisão e interpretação artística. Os símbolos também podem ter um significado metafórico ou conceptual, permitindo uma exploração mais profunda do significado no âmbito do trabalho coreográfico.

## Conclusões

Em conclusão, este projeto explorou o papel profundo que a dança desempenha como forma de comunicação. Ao longo da história, em várias culturas e sociedades, a dança tem servido como um poderoso meio de expressão, permitindo que os indivíduos transmitam emoções, contem histórias e liguem-se aos outros a um nível profundo e visceral. Esta investigação lançou luz sobre a natureza multifacetada da dança, realçando a sua capacidade de transcender as barreiras linguísticas e comunicar ideias e conceitos complexos.

Através de uma análise de diferentes formas de dança, tornou-se evidente que cada estilo tem um significado cultural e histórico único. Das danças folclóricas tradicionais à coreografia contemporânea, a dança não só reflete os valores, as tradições e as crenças de uma comunidade, como também serve de meio para a preservação cultural e a formação da identidade. Os movimentos, gestos e ritmos incorporados na dança transportam uma riqueza de significado simbólico, permitindo aos bailarinos comunicar o seu património, emoções e experiências a um público mais vasto.

Para além disso, este projeto explorou os aspetos psicológicos e fisiológicos da dança enquanto forma de arte comunicativa. Foi demonstrado que a dança tem um impacto profundo no bem-estar emocional, proporcionando uma saída para a autoexpressão e a catarse. Promove um sentimento de pertença e de comunidade, aproximando as pessoas através de movimentos e ritmos partilhados. Além disso, a fisicalidade da dança envolve o corpo e a mente, promovendo a aptidão física, a coordenação e o desenvolvimento cognitivo.

Um dos contributos significativos deste projeto é a análise da dança como forma de comunicação não-verbal. Os movimentos complexos, a linguagem corporal e as relações espaciais na dança permitem que os indivíduos transmitam mensagens e intenções sem dependerem de palavras faladas ou escritas. Esta comunicação não-verbal é universal, transcendendo as fronteiras culturais e linguísticas. A dança tem o poder de evocar emoções, criar empatia e fomentar a compreensão entre indivíduos de diversas origens, promovendo a inclusão e o intercâmbio cultural.

Embora esta investigação tenha revelado a riqueza e a versatilidade da dança como forma de arte comunicativa, também reconhece algumas limitações. A dança, como qualquer forma de comunicação, está sujeita a interpretação e os significados podem variar entre diferentes

observadores. Além disso, a acessibilidade e a compreensão da dança podem ser influenciadas por fatores como o contexto cultural, a educação e as experiências pessoais.

A partir da revisão da literatura sobre a dança e o ativismo social, bem como da análise quantitativa dos dados dos *tweets* publicados durante a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street, é possível concluir que a dança pode ser um meio efetivo de ativismo social e de defesa de causas sociais e políticas.

Os dados dos tweets mostram que a utilização das redes sociais foi uma forma importante de mobilização e difusão das ideias dos movimentos sociais, demonstrando a relevância da comunicação e da interação nas redes sociais para o ativismo. Através da notação Laban, foi possível relacionar os dados quantitativos das interações nas redes sociais com movimentos específicos de dança, utilizando os pilares tempo, peso e fluxo, e o cubo de Trisha Brown (1936) para o pilar espaço.

A obra de Mills (2017) demonstra a importância da dança como uma forma de resistência política e social, trazendo exemplos de movimentos artísticos e políticos do século XX e XXI. A análise de Al-Hasan, Yim e Lucas (2018) apresenta dois casos de mobilização social através das redes sociais durante a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street, destacando a importância das redes sociais para a organização e difusão das ideias dos movimentos sociais.

Portanto, por um lado, a dança pode ser utilizada como um meio de ativismo social, sendo uma forma de resistência política e de defesa de causas sociais e políticas. Por outro, as redes sociais são uma ferramenta importante para a mobilização e difusão das ideias dos movimentos sociais, e, por fim, a notação Laban pode ser uma forma de relacionar dados quantitativos de interações nas redes sociais com movimentos específicos de dança.

De acordo com as conclusões teóricas e práticas do projeto, a dança pode ser vista como uma ferramenta de ativismo social. Através da análise quantitativa de dados de redes sociais, foi possível relacionar diferentes tipos de interações com movimentos específicos de dança, utilizando a notação Laban para criar um *score* de dança que representa as causas políticas defendidas por esses movimentos.

Este projeto realça a importância da dança enquanto forma de ativismo social que pode contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e humanitária. Defende a ideia de que a cultura é um direito fundamental e que a dança apresenta-se como uma ferramenta poderosa para suscitar questões pertinentes e apoiar causas relevantes. Adicionalmente, enfatiza a necessidade

de considerar o espaço na prática da dança, utilizando o cubo de Trisha Brown (1936) como uma ferramenta para explorar a dimensão espacial das atuações e assegurar que a autenticidade emocional mantém-se presente mesmo quando recorre-se à tecnologia.

A investigação conduzida neste projeto sublinha a dança como um meio de comunicação eficaz, capaz de ultrapassar barreiras linguísticas, exprimir emoções, transmitir património cultural e fortalecer ligações interpessoais. Reconhecendo o potencial comunicativo da dança, o projeto explora o seu papel enquanto instrumento de promoção do intercâmbio cultural, reforço da coesão social e estímulo ao crescimento pessoal.

Adicionalmente, o projeto destaca a eficácia da dança enquanto forma de ativismo social, exemplificando como tem sido utilizada ao longo da história e na atualidade para desafiar normas sociais, lutar por justiça, igualdade e direitos humanos. A dança tem servido como meio de protesto poderoso em comunidades marginalizadas em diversas partes do mundo, transmitindo mensagens de forma visceral e inspirando ação coletiva. O projeto também analisa como a dança aborda questões de justiça social, como desigualdade de género, direitos LGBTQ+, sustentabilidade ambiental e discriminação racial, amplificando as vozes marginalizadas e questionando ideologias dominantes.

Este projeto de investigação aborda a ligação entre a dança e o ativismo, dando destaque ao conceito de “ativismo incorporado”. Neste contexto, enfatiza-se como o corpo humano, através da dança, converte-se numa ferramenta para transmitir mensagens e promover mudanças sociais. Os ativistas utilizam a dança para afirmar os seus corpos, desafiar convenções sociais e questionar estruturas de poder, permitindo assim a expressão de experiências, emoções e questões políticas.

Adicionalmente, o projeto explora a expansão da influência da dança para além dos palcos, desempenhando um papel na formação de comunidades, no fortalecimento individual e na promoção de movimentos sociais. A dança oferece uma plataforma inclusiva para dar voz a grupos marginalizados, envolver o público e estimular discussões e ações em torno de questões sociais relevantes. Contudo, é reconhecido que o impacto da dança como forma de ativismo pode variar dependendo do contexto e do público-alvo, e existem desafios a considerar, como a acessibilidade, recursos disponíveis e apropriação cultural.

Além disso, o projeto investiga como a dança, enquanto forma de expressão dinâmica, pode ser incorporada ao design de dois vídeos-dança para tornar as experiências online visualmente mais apelativas e envolventes. Isso inclui a utilização de elementos de dança, como transições

animadas, animações ativadas pelo *scroll* e efeitos visuais interativos, com o objetivo de captar o interesse dos utilizadores. Explora também como a dança nos vídeos e no YouTube pode servir como meio de comunicar emoções e contar histórias, evocando uma variedade de sentimentos para tornar a experiência de navegação mais envolvente e imersiva. A dança nos vídeos pode ainda ser usada para refletir a identidade e os valores de uma marca, adaptando-se ao estilo de dança de acordo com a mensagem que pretende-se transmitir.

A acessibilidade também foi considerada, garantindo que os recursos relacionados com a dança possam ser apreciados por utilizadores com diferentes capacidades e dispositivos.

Em resumo, este projeto sublinha o potencial da dança na melhoria da experiência e envolvimento dos utilizadores nos vídeos publicados no YouTube. Ao incorporar movimento, ritmo e coreografia, os vídeos podem criar experiências visualmente impressionantes e envolventes, que cativam os utilizadores e comunicam emoções. A dança nos vídeos não só adiciona um elemento de surpresa e prazer, mas também permite que as marcas comuniquem a sua identidade e valores de uma forma única e memorável. À medida que os vídeos de dança continuam a evoluir, a exploração da dança como elemento de design abre interessantes possibilidades para a criação de experiências online envolventes e significativas.

Em conclusão, a dança tem um poder e um impacto significativos na cultura visual e no ativismo. Através da sua mistura única de movimento, expressão e narração de histórias, a dança funciona como um meio transformador que transcende as barreiras linguísticas e envolve o público a um nível visceral e emocional. Este projeto explorou as formas multifacetadas como a dança cruza-se com a cultura visual e o ativismo, destacando a sua capacidade de transmitir mensagens, desafiar normas sociais e desencadear mudanças sociais.

O impacto da dança na cultura visual é evidente através da sua capacidade de cativar e comunicar narrativas através do movimento, do gesto e de disposições espaciais. As atuações de dança, quer sejam ao vivo ou gravadas, tornam-se espetáculos visuais que deixam impressões duradouras nos espectadores. A coreografia, os trajes, a iluminação e o design do palco trabalham em harmonia para criar composições visuais convincentes que ressoam com o público e transmitem mensagens poderosas. A dança torna-se uma forma de arte visual, misturando estética, narração de histórias e expressão emocional para provocar o pensamento e inspirar a reflexão.

Além disso, a dança desempenha um papel vital no ativismo, dando voz às comunidades marginalizadas e abordando questões sociais e políticas prementes. Os espetáculos de dança

ativista proporcionam uma plataforma para indivíduos e grupos expressarem as suas perspectivas, desafiarem as injustiças e sensibilizarem para causas específicas. Através de movimentos simbólicos, escolhas coreográficas e explorações temáticas, a dança torna-se um catalisador para o diálogo, a empatia e a transformação social. Dá poder aos indivíduos e às comunidades, amplifica as vozes marginalizadas e oferece um espaço para a cura, a capacitação e a ação coletiva.

A interseção da dança com a cultura visual e o ativismo expandiu-se consideravelmente com a integração dos meios digitais e da tecnologia. A proliferação das redes sociais, a partilha de vídeos online e a narração digital permitiram que a dança ultrapassasse barreiras físicas e alcançasse audiências globais, facultando aos bailarinos e coreógrafos a oportunidade de difundirem o seu trabalho, envolverem comunidades e mobilizarem apoio para causas sociais. Esta fusão digital não apenas torna a dança mais acessível, mas também promove colaborações criativas, abordagens coreográficas inovadoras e ativismo virtual, sublinhando a capacidade da dança em desafiar normas sociais, dar voz a grupos marginalizados e inspirar ação coletiva. Desta forma, a dança mantém-se como um elemento essencial na formação da cultura visual e no impulso do ativismo transformador.

No contexto do ativismo, a dança emerge como uma forma de resistência de longa duração, desafiando a efemeridade das redes sociais e trazendo à tona questões políticas que muitas vezes foram esquecidas no turbilhão digital. Este projeto de investigação propôs-se a explorar como a dança, como uma ferramenta de expressão contínua e duradoura, pode revitalizar e manter o foco em temas políticos preteridos pelo frenesim das redes sociais. Ao fomentar a persistência de narrativas políticas e sociais por meio da dança, este ativismo busca estabelecer um impacto mais profundo e duradouro, desafiando a cultura do imediatismo e lembrando questões fundamentais que merecem a nossa atenção constante e comprometida.

Para o futuro, são necessários mais estudos para analisar a forma como a dança de consumo está a afetar os corpos jovens em termos de lesões e dismorfia corporal, e as suas psiques em termos de autoestima, criatividade e agência.

Os pais, os educadores e os bailarinos devem questionar as escolhas dos fatos, os preconceitos corporais, o tratamento do género, a escolha da música, o movimento e as abordagens pedagógicas. As nossas vidas, incluindo as da dança, estão agora entrelaçadas com um ecrã e esta nova relação com o tempo, o espaço, o movimento e os sentidos tem de ser examinada. Ainda há tempo e espaço para um corpo respirar, sentir e pressentir.

Importante lembrar que a tecnologia não pode substituir a essência da dança, que é a expressão emocional e a conexão humana. É fundamental que os bailarinos mantenham o foco na expressão e na emoção, mesmo quando estão utilizando tecnologia nas suas performances.

Em suma, esperamos que as inter-relações entre os três conceitos chave deste trabalho dança, comunicação e ativismo tenham sido ampla e aprofundadamente clarificadas e que contribua para abrir caminho á sua utilização como instrumento de aprendizagem, mudança e consciencialização.

## Referências Bibliográficas

- Al-Hasan, A., Yim, D., & Lucas, H. C. (2018). A tale of two movements: Egypt during the Arab spring and occupy wall street. *IEEE Transactions on Engineering Management*, 66(1), 84-97.
- Albright, A. C. (2010). *Choreographing difference: The body and identity in contemporary dance*. Wesleyan University Press.
- Albright, A. C., & Gere, D. (Eds.). (2003). *Taken by surprise: A dance improvisation reader*. Wesleyan University Press.
- Almeida, P. S. C. D. (2017). *O coreógrafo e a coreografia: derivas artístico-pedagógicas a partir das proposições de William Forsythe*. [Tese de Doutorado. <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/24660>]. Universidade Federal Do Ceará.
- Amoroso, D. M. (2009). *Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira*.
- Banes, S. (1994). *Writing Dancing in the Age of Postmodernism*. Wesleyan University Press.
- Bench, H. (2010). Screendance 2.0: Social dance-media. *Journal of Audience & Reception Studies*, 7(2), 183-214.
- Birringer, J. (2002). Dance and media technologies. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 24(1), 84-93.
- Blom, L. A., & Chaplin, L. T. (1982). *The intimate act of choreography*. University of Pittsburgh Pre.
- Borra, E., & Rieder, B. (2014). Programmed method: Developing a toolset for capturing and analyzing tweets. *Aslib Journal of Information Management*, 66(3), 262-278.

Boyd, D., Golder, S., & Lotan, G. (2010, January). Tweet, tweet, retweet: Conversational aspects of retweeting on twitter. In *2010 43rd Hawaii international conference on system sciences* (pp. 1-10). IEEE.)

Calhoun, C. (2013). *Occupy wall street in perspective*. *British journal of sociology*, 64(1), 26-38.

Cantrick, M., Anderson, T., Leighton, L. B., & Warning, M. (2018). Embodying activism: Reconciling injustice through dance/movement therapy. *American Journal of Dance Therapy*, 40, 191-201.

Carroll, W. K., & Hackett, R. A. (2006). Democratic media activism through the lens of social movement theory. *Media, Culture & Society*, 28(1), 83-104.

Castells, M. (2005). *A sociedade em rede* (Vol. 1, No. 6). São Paulo: Paz e terra.

Copeland, R., & Cohen, M. (Eds.). (1983). *What is Dance?: Readings in Theory and Criticism* (Vol. 720). Oxford University Press.

de Assis, M. D. P., Marques, D. A. P., Roble, O. J., & do Carmo Saraiva, M. (2015). Feminilidades e Masculinidades na cena contemporânea: Análise do espetáculo caminho da seda—Raça Cia. De dança de São Paulo. *Movimento*, 21(2), 449-461.

Dils, A. (2012). Moving Across Time with Words: Toward An Etymology of Screendance (pp. 24-26). In Rosenberg, D. & Kappenberg, C. (2012) *The International Journal of Screendance*, 2, pp. 1-160.

Époque, M. & Poulin, D. (2009). Nobody Dance: uma coreografia on-screen apresenta «Dança Sem Corpo». In Tércio, D. (1ª edição) *Tedance. Perspectivas sobre Dança em Expansão Tecnológica* (pp. 12-22). Lisboa: FMH

Fairfax, E. (2003). *The styles of eighteenth-century ballet*. (No Title).

Fernandes, C. (2006). *Corpo Em Movimento O Sistema*. Annablume.

Ferro, M. & Tércio, D. (2013). Vídeo-dança de produção portuguesa. Dissertação, Universidade De Lisboa, Faculdade De Motricidade Humana, Lisboa, Portugal.

Foster, S. L. (2002). *Dances that describe themselves: The improvised choreography of Richard Bull*. Wesleyan University Press.

Fraleigh, S. H. (2004). *Dancing identity: Metaphysics in motion*. University of Pittsburgh Press.

Franko, M. (2023). *Dancing modernism/performing politics*. Indiana University Press.

Futuh, F. & A'la, A. F. (2023). Character education in Ranup Lampuan dance: A critical study of nonverbal communication. *Journal of Islamic Education and Ethics*, 1(1), 13-26.

Gleason, B. (2013). # Occupy Wall Street: Exploring informal learning about a social movement on Twitter. *American Behavioral Scientist*, 57(7), 966-982.

Goodwin, J. (2011). *Why we were surprised (again) by the Arab Spring*. *Swiss Political Science Review*, 17(4), 452-456.

Guest, A. H. (2013). *Labanotation: the system of analyzing and recording movement*. Routledge.

Henley, N. M. (2012). Body politics revisited: What do we know today?. In *Gender, power, and communication in human relationships* (pp. 27-61). Routledge.

Henry, W. P., Strupp, H. H., Butler, S. F., Schacht, T. E., & Binder, J. L. (1993). Effects of training in time-limited dynamic psychotherapy: changes in therapist behavior. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 61(3), 434.

Jazuli, M., & Florentinus, T. S. (2019). The Aesthetics of Padendang Dance at Mappadendang Traditional Ceremony of Bugis Society in Soppeng Regency. *Catharsis*, 8(1), 113-119.

Johnson, A., Brown, J., Carlone, H., & Cuevas, A. K. (2011). Authoring identity amidst the treacherous terrain of science: A multiracial feminist examination of the journeys of three women of color in science. *Journal of Research in Science Teaching*, 48(4), 339-366.

Kalem, A. (2009). *Gerar novas corporeidades*. In Tércio, D. (1ª edição) Tedance. *Perspectivas sobre Dança em Expansão Tecnológica* (pp. 12-22). Lisboa: FMH.

Karcher, O. P., & Caldwell, C. (2014). Turning data into dance: Performing and presenting research on oppression and the body. *The Arts in Psychotherapy*, 41(5), 478-483.

Kedhar, A. (2020). *Flexible Bodies: British South Asian Dancers in an Age of Neoliberalism*. Oxford University Press.

Kraut, A. (2016). *Choreographing Copyright: Race, Gender, and Intellectual Property Rights in American Dance*. Oxford University Press.

Laban, R., & Ullmann, L. (1971). *The Mastery of Movement*.

Langer, S. K. (1966). The cultural importance of the arts. *Journal of Aesthetic Education*, 1(1), 5-12.

Lemos, A. (1997). Arte eletrônica e cibercultura. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, 6 (Maio 1997). Consultado em abril 15, 2015, em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/2960/2243>.

Longstaff, J. S. (2012). Laban effort graph [Figura]. Wikipedia. <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Laban-Effort-graph-labeled.jpg>

Martin, R. (1998). *Critical moves: Dance studies in theory and politics*. Duke University Press.

McKinley, N. M., & Hyde, J. S. (1996). The objectified body consciousness scale: Development and validation. *Psychology of Women Quarterly*, 20(2), 181-215.

McPherson, E. (Ed.). (2013). *The Bennington School of the Dance: A history in writings and interviews*. McFarland.

Mills, D. (2017). *Dance and Politics: Moving Beyond Boundaries* (p. 152). Manchester University Press.

Mills, D. (2021). *Dance and Activism: A Century of Radical Dance Across the World*. Bloomsbury Publishing.

Min, A. (2015). Trisha Brown. "The imaginary cube and its points of reference"(Sulzman, 1978). [Figura]. [https://www.researchgate.net/figure/Trisha-Brown-The-imaginary-cube-and-its-points-of-reference-Sulzman-1978\\_fig4\\_309316794](https://www.researchgate.net/figure/Trisha-Brown-The-imaginary-cube-and-its-points-of-reference-Sulzman-1978_fig4_309316794)

O'Connor, M. (2003). A look at nursing leadership through the lens of a dancer. In *Nursing Forum* (Vol. 38, No. 1, p. 23). Blackwell Publishing Ltd.

Portman, T. A., & Garrett, M. T. (2006). Native American healing traditions. *International Journal of Disability, Development and Education*, 53(4), 453-469.

Preston-Dunlop, V. M., & Sayers, L. A. (2010). *The Dynamic Body in Space: Exploring and Developing Rudolf Laban's Ideas for the 21st Century*.

Raikes, H. (2009). Exploração das dimensões convergentes do corpo eléctrico. In Tércio, D. (1ª edição) Tedance. *Perspectivas sobre Dança em Expansão Tecnológica* (pp. 12-22). Lisboa: FMH.

Santana, I. (2006a). *Dança na cultura digital*. Salvador: EDUFBA.

Santana, I. (2006b). Esqueçam as fronteiras! Videodança: ponto de convergência da dança na Cultura Digital. In *Dança em foco. Dança e Tecnologia*. Consultado em abril 15, 2015, em [http://ivanisantana.net/wp-content/uploads/2013/04/DancaFoco\\_Santana-I.pdf](http://ivanisantana.net/wp-content/uploads/2013/04/DancaFoco_Santana-I.pdf).

Schaeffer, P. (2020). *La musique concrète*. PUF.

Shapiro, S. B. (2016). Dance as activism: The power to envision, move and change. *Dance Research Aotearoa*, 4, 3-33.

Siqueira, A. C., & Dell'Aglio, D. D. (2006). O impacto da institucionalização na infância e na adolescência: uma revisão de literatura. *Psicologia & Sociedade*, 18, 71-80.

Topf, J. M., Sparks, M. A., Phelan, P. J., Shah, N., Lerma, E. V., Graham-Brown, M. P., ... & Hiremath, S. (2017). *The evolution of the journal club: from Osler to Twitter*. *American Journal of Kidney Diseases*, 69(6), 827-836

Varanda, P. (2009). Perspectivas críticas sobre dança virtual. In Tércio, D. (1ª edição) *Tedance. Perspectivas sobre Dança em Expansão Tecnológica* (pp. 45-57). Lisboa: FMH.

Vinesett, A. L., Price, M., & Wilson, K. H. (2015). Therapeutic potential of a drum and dance ceremony based on the African Ngoma tradition. *The Journal of Alternative and Complementary Medicine*, 21(8), 460-465.

Weaver, J., & Pemberton, E. *Dancing-Masters in Early Eighteenth-Century London*.

Whatley, S. (2010). The Spectacle of Difference: Dance and Disability on Screen (pp. 41-52). In Rosenberg, D. & Kappenberg, C. (2010). *The International Journal of Screendance*, 1, pp. 1-144.

Wosniak, C., & do Paraná, C. P. (2013). O corpo e as midi (ações) tecnológicas na emergência de novas subjetividades para a dança em ambientes digitais. *Tuiuti: Ciência e Cultura*, 4(46).

Xavier, M. & Monteiro, M. (2013). Criação Coreográfica Contemporânea: Breve Enquadramento Conceptual. *Convergências 12: Revista de Investigação e Ensino das Artes*, 11. Consultado em Maio 3, 2023, em <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=158>.