

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

**JULIANA RODRIGUES MENEZES FIGUEIREDO**

**ENTRE LUGARES: O CORPO POLÍTICO E ARTÍSTICO NA  
VIDEODANÇA DANCER**

**MONOGRAFIA**

**CURITIBA**

**2019**

**JULIANA RODRIGUES MENEZES FIGUEIREDO**

**ENTRE LUGARES: O CORPO POLÍTICO E ARTÍSTICO NA  
VIDEODANÇA DANCER**

Monografia apresentada como requisito parcial  
à obtenção do título de Especialista em Artes  
Híbridas, do Departamento Acadêmico de  
Desenho Industrial, da Universidade  
Tecnológica Federal do Paraná

Orientadora: Prof.(a) MSc. Juliana Maria Greca

**CURITIBA**

**2019**

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

ENTRE LUGARES: O CORPO POLÍTICO E ARTÍSTICO NA VIDEODANÇA DANCER

por

JULIANA RODRIGUES MENEZES FIGUEIREDO

Esta Monografia foi apresentada em 09 de abril de 2019 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Curitiba, junho de 2019

---

MSc. Juliana Maria Greca (UTFPR)  
Prof.(a) Orientadora

---

MSc. Lydio Roberto da Silva (UNESPAR/ UNIBRASIL)  
Membro titular

---

MSc. Simone Landal (UTFPR)  
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

## **AGRADECIMENTOS**

A melhor maneira de registrar a gratidão por um trabalho tão importante em minha vida, certamente ultrapassa qualquer lista de pessoas que este papel possa comportar.

Sinto um prazer imenso ao entender que toda ajuda acontece nos momentos mais casuais do dia a dia. Esses momentos me fortalecem como pessoa e como profissional.

Quero agradecer à minha orientadora pelo seu tempo e atenção comigo.

Aos meus colegas de sala. Foi um prazer imenso dividir momentos tão especiais com vocês.

Aos meus pais pelo apoio, carinho e força em cada etapa do meu trabalho e da minha trajetória. Mesmo longe, estão sempre presentes e prontos a ajudar.

Ao meu irmão que sempre acompanha minha caminhada.

A toda minha família pelo carinho.

Aos amigos de todas as horas.

Minha gratidão eterna.

A arquitetura deste trabalho está enraizada no temporal. Todo problema humano deve ser considerado do ponto de vista do tempo.

(FANON, Frantz, 2008)

## RESUMO

FIGUEIREDO, Juliana Rodrigues Menezes. **Entre Lugares:** O corpo político e artístico na videodança *Dancer*. 2019. 1-30. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

Este artigo propõe uma reflexão acerca dos conceitos e dos meios pelos os quais a videodança *Dancer* constrói a sua linguagem experimental a partir do modo performativo e político e o seu enunciado como questão norteadora para discutir através da performance na esfera pública, o multiculturalismo e a tradução cultural como conceito de hibridação cultural. Para elucidar os conceitos, modos e formas assumidos em *Dancer* de Dara Friedman, o teórico e crítico Homi K. Bhabha será a referência base, além dos pressupostos conceitos fundamentados por André Lepecki e Néstor Canclini. No percurso analítico desta investigação, serão estudados, a imagem, o corpo, a edição e o “entre lugar”, a partir do viés político/artístico para discutir como *Dancer* (re)presenta as questões atuais no mundo.

**Palavras-chave:** Entre Lugar. Performativo. Político. Multiculturalismo. Diferença Cultural.

## ABSTRACT

FIGUEIREDO, Juliana Rodrigues Menezes. **Between places:** The body political and artistic in the video dance *Dancer*. 2019. 1-30. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) - Federal Technology University - Parana. Curitiba, 2019.

This article proposes a reflexion about concepts and tactics by which the video dance *Dancer* builds its experimental language from the performative and political manner, and its statement as a guiding question to discuss over performance on a public sphere, multiculturalism and cultural tradition as a concept of cultural hybridization. In order to elucidate the concepts, behaviours and forms assumed in Dara Friedman's *Dancer*, the theorist and critic Homi K. Bhabha will be the base reference, besides the presupposed assumptions by André Lepecki and Néstor Canclini. In the analytical course of this research, the image, body, edition and the "between" will be studied, from the artistic and political bias to talk over *Dancer* that (re)presents the current world issues.

**Keywords:** Between place. Performative. Political. Multiculturalism. Cultural difference.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 DESENVOLVIMENTO.....</b>	<b>10</b>
2.1 DANCER: A IMAGEM COMO PROCESSO PERFORMATIVO DA CULTURA.....	10
2.2 DANCER: O CORPO POLÍTICO E ARTÍSTICO.....	14
2.3 DANCER: A EDIÇÃO COMO VISÃO POLÍTICA E FAZER ARTÍSTICO.....	18
2.4 DANCER: O ENTRE LUGAR.....	21
<b>3 CONCLUSÃO.....</b>	<b>24</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>25</b>
<b>ANEXO A - IMAGENS DA VIDEODANÇA DANCER: PERFORMANCES EM MIAMI BEACH.....</b>	<b>27</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo investiga um pensamento político e artístico na discussão de *Dancer* sob a perspectiva das relações multiculturais em Miami Beach, pelas quais a videodança estrutura a sua linguagem e o seu enunciado, em imbricação com o motivo pelo qual os corpos se movem.

Salienta-se que os modos a serem investigados neste estudo - o modo performativo e o modo político - fazem parte de um amplo contexto histórico e cultural da vídeodança em que pesam as misturas culturais impressas nas imagens pelas quais as diferenças e as condições humanas se fundem, levando-se em consideração, a visão política e fazer artístico da edição que se fortalece no conceito do “entre lugar”.

É neste panorama que a videodança *Dancer* (2011) de Dara Friedman<sup>1</sup>, será estudada, como objeto de análise a partir das proposições de sua estrutura experimental referentes à forte presença da performance na esfera pública, com a finalidade de alicerçar as bases da política, arte, hibridação, cultura, e investir na elucidação dos problemas que norteiam a investigação e o mundo nos atuais processos de transformação: De que modo e com que meios o multiculturalismo e as misturas culturais se tornam presentes e dialogam o “entre lugar” em *Dancer*? Como *Dancer* se constrói politicamente e artisticamente? *Dancer*, a partir dos modos performativo e político apresenta ou (re)presenta a realidade?

Estas questões serão abordadas, a seguir, de maneira reflexiva e analítica, e sustentadas pelo foco proposto: a questão do multiculturalismo e da tradução cultural em conversa com o conceito de hibridação cultural.

---

<sup>1</sup> Dara Friedman, nascida em Bad Kreuznach (1968), vive e trabalha em Miami, FL. É uma artista internacionalmente aclamada por criar trabalhos de filme e vídeo que usam processos de edição. Explora o caráter experimental e não narrativos em seus trabalhos e, captura as qualidades expressivas do corpo humano. Alguns de seus importantes trabalhos são: *Perfect Stranger* (2017), *Mother Drum* (2016), *Play* (2013), *Musical* (2007-2008), *Bim Bam* (1999).

## 2 DESENVOLVIMENTO

É no início dos anos 1970, que as produções de áudio visual em formato de vídeo surgem num contexto histórico<sup>2</sup> completamente diferente do cinema, e abrem espaço para a videodança nos anos seguintes. Híbrido pela mediação da dança pelo vídeo, a videodança é uma forma de expressão efêmera, que acaba por escapar às próprias categorizações. Nesse período, de crescimento e desenvolvimento de novas tecnologias, buscava-se nas artes a ruptura de fronteiras, novos parâmetros, novas linguagens em busca de uma renovação de estilo.

Ao desconstruir as técnicas do cinema convencional, Dara Friedman explora em *Dancer*, os efeitos da performance na esfera pública e discute as restrições sociais que estruturam o nosso cotidiano, a partir de um viés político e atual.

Feito em Miami Beach, *Dancer* é um trabalho experimental que se inspira nas questões do próprio lugar. Salienta os modos de mover em relação aos modos de vida e de culturas, ao revelar como palco, uma cidade que vive intensamente o multiculturalismo e, que transita entre o “sonho” americano e as identidades dos imigrantes latinos. Ao refletir sobre o corpo político, incentiva a interatividade com o espectador, e discute a partir do processo performativo questões de diferenças culturais para dialogar com o mundo a força do “entre lugar”.

O performativo introduz a temporalidade do entre lugar. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela/Própria {it/Self}, alienada de sua eterna auto geração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado internamente pelos discursos de minoria, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural (BHABHA, 1998, p. 209).

### 2.1 *DANCER*: A IMAGEM COMO PROCESSO PERFORMATIVO DA CULTURA

É sob a influência do performativo que a imagem na videodança *Dancer* estrutura sua linguagem sobre a diferença cultural, articulando a multiplicidade de corpos e danças de maneira política. Ao ultrapassar a ideia de corpo como forma definida, as imagens se inserem

---

<sup>2</sup> O contexto histórico do vídeo nos anos de 1970 devido ao crescimento dos novos meios, na forma de tecnologia digital é recebido com entusiasmo pelas artes plásticas, pela dança e pelo teatro e foi inicialmente utilizado como registro e reprodução de imagens.

nos atuais processos de transformação do performativo e refletem sobre a “construção do corpo em sua relação com o tempo do mundo” (LEPECKI, 2003, p. 7).

Essas questões, entre corpo e espaço, têm sido buscadas e problematizadas pela dança contemporânea. Na década de 1960, é possível identificar no movimento pós-moderno da dança o início da visão de uma dança “que se pensa” (LEPECKI, 2003) e que se conecta com novas ideias de corpo para construí-lo como ser social.

Busca-se a construção de outro lugar e de outra possibilidade, que coloca em discussão, novas enunciações<sup>3</sup> artísticas e híbridas a partir do performativo. Este fazer artístico e político abre um espaço de deslocamento cultural nas imagens em *Dancer*, as quais levam os corpos a não reproduzirem o outro, mas, sobretudo a viverem intensamente o multiculturalismo em Miami Beach.

Essa organização de pensar a dança como gesto e “ação no mundo” (LEPECKI, 2003), ajuda a discutir esse corpo, o qual reinscreve em *Dancer* a sua visão política, a partir dos argumentos de Bhabha<sup>4</sup>:

Reconstituir o discurso da diferença cultural exige não apenas uma mudança de conteúdos e símbolos culturais; uma substituição dentro da mesma moldura temporal de representação nunca é adequada. Isto demanda uma revisão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do “signo” no qual se possam inscrever identidades culturais (BHABHA, 1988, p. 240).

Segundo Bhabha (1998), trata-se de um processo de reconfiguração de diferenças e da batalha por um mundo de reconhecimentos iguais e mais humanos. Trata-se, dos corpos colonizados que sofreram discriminação, opressão e foram julgados por suas histórias e hoje, são os corpos que carregam os maiores aprendizados e lições referentes à vida. Sendo assim, estes corpos buscam não apenas somar pensamentos de melhoria cultural, mas sobretudo, reinscrever tais resultados e imagens.

A questão que a colonização do corpo busca tratar no mundo e nas imagens em *Dancer*, é o que Lepecki<sup>5</sup> (2003) conceitua como “chão terraplanado” (LEPECKI, 2003, p.10).

---

<sup>3</sup> O enunciativo a partir das relações culturais nessa investigação, “tenta reinscrever e relocar a reivindicação política de prioridade e hierarquia culturais (alto/baixo, nosso/deles) na instituição social da atividade de significação” (BHABHA, 1998, p. 248).

<sup>4</sup> Nascido na Índia, Homi K. Bhabha, é professor de literatura e linguagem. É uma das figuras mais importantes nos estudos pós-coloniais contemporâneos e desenvolveu conceitos chaves para refletir sobre os estudos de hibridismo e tradução cultural.

<sup>5</sup> André Lepecki (1965), é professor - doutor do Departamento de Estudos sobre Performance na New York University. Trabalhou como dramaturgo com a coreógrafa Meg Stuart entre 1992 e 1995. Recentemente, tem criado na área da videoinstalação.

A dança teatral existiu apenas porque o chão sobre o qual ela primeiro se fez [...] é o chão terraplanado onde o colonizador se permite mover sem nunca pedir licença e sem tropeçar. É nesse chão terraplanado pela vontade cega de mover-se sem prestar contas a ninguém, de entrar no movimento pelo movimento, que se torna imperativo pensar hoje em dia. (LEPECKI, 2003, p. 10).

O chão terraplanado em *Dancer*, busca extravasar a questão da cor, da língua, do vestir e dos abismos que ele oculta. A dança e o corpo lutam fortemente para superar os modos colonizadores espelhados nas tradições do ideal, da estética, da reprodução, dos padrões, do racismo, do preconceito e das outras questões que levam o colonizador a ficar de fora desse chão pré-estabelecido. O chão que tem como base um discurso teórico e seletivo, acaba por se tornar despreparado para lidar com tamanha diversidade cultural. Em meio a formas, restrições e padrões estipulados, amplia-se a cada vez, a necessidade de mudanças e da reconstrução de um chão que possa democraticamente receber a cada um.

Segundo Canclini<sup>6</sup> (1997), a democratização abre espaço para repensar sobre as diferenças culturais, reintegrando um outro olhar, um outro conceito que permite entender que “la hibridación surge del intento de reconvertir un patrimonio (una fábrica, una capacitación profesional, un conjunto de saberes y técnicas) para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado” (CANCLINI, 1997, p. 113).<sup>7</sup> Sobretudo, o corpo e a dança, a partir de suas dificuldades políticas começa a investir no espaço de suas necessidades. Ou seja, um lugar de ação e que visa além do que se encontra no passado ou presente. É o “entre” esses lugares que precisam fortalecer “ainda um deslocamento da atenção do político como prática pedagógica, ideológica, da política como necessidade vital no cotidiano – a política como performatividade” (BHABHA, 1998, p. 37).

As imagens em *Dancer*, se fortalecem no “entre”, nessas camadas que buscam por existência independente de sua posição social ou cultural. Neste espaço político do “entre”, surgem ideias, informações e proposições mais alargadas de mundo, onde os corpos batalham sua entrada “num sistema global de imagens, sons, peles e gostos” (LEPECKI, 2003, p. 9). De acordo com Lepecki, novos tempos e forças sociais batalham um lugar novo e o direito de significados diferentes dentro de um discurso histórico estabelecido. Busca-se o espaço que

---

<sup>6</sup> Néstor García Canclini, (1939, La Plata, Argentina), é doutor em filosofia, escritor, antropólogo e crítico cultural. Sua trajetória se destaca pelo desenvolvimento de diversas teorias referentes aos temas do consumismo, da globalização e interculturalidade na América Latina.

<sup>7</sup> “A hibridação surge da tentativa de reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma formação profissional, um conjunto de conhecimentos e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e comercialização”.

entrelaça o individual e o coletivo para construir através do performativo, um mover compartilhado. As imagens em *Dancer* refletem o mover que constrói diferenças sobre:

As reivindicações de identidades são nominativas ou normativas, em um momento preliminar, passageiro; nunca são nomes quando culturalmente produtivas e historicamente progressivas. Como a própria vogal, as formas de identidade social devem ser capazes de surgir dentro-e-como a diferença de um-outro e fazer do direito de significar um ato de tradução cultural. (BHABHA, 1998, p. 322).

É nessa relação que se busca “o direito de significar” (BHABHA, 1998), e ainda, criar novas articulações de dança, corpo, cultura e política. *Dancer* é a introdução do corpo no processo performativo, o qual se move pelo potencial libertador do auto expressão, da presença e de “sua significação como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou do Exterior” (BHABHA, 1968, p. 209). Mesmo dentro da tela, as imagens buscam diminuir a distância entre vida, arte e cultura para dialogar com a necessidade da reivindicação de um olhar crítico, político e social no mundo. É o que Bhabha (1998) chama de “movimento histórico do hibridismo”. Movimento este, que mostra a importância da heterogeneidade dos corpos como força no presente, os quais buscam libertar pensamentos fechados sobre as diferenças culturais, discriminação, padrões e racismo.

Ao dialogar com o espectador, as imagens de *Dancer* abrem possibilidades de outros tempos e nos levam a pensar além dos critérios formais e impostos pela sociedade. Elas apontam um caminho para novas articulações humanas que se estendem muito além do movimento e da teoria. É nesse terreno de articular sentidos e múltiplas mensagens que a videodança se torna uma obra aberta à intervenção do espectador. As imagens são um convite para discutir o processo performativo em busca de uma transformação social. Ou seja, a inserção do mover como “pensar-ação” (LEPECKI, 2003) em *Dancer*, desestabiliza a forma do movimento, trazendo os efeitos da performance para mudar posicionamentos e se inserir em um “espaço de intervenção no aqui e no agora” (BHABHA, 1998, p. 27).

Sendo assim, o multiculturalismo revelado nas imagens de *Dancer*, exalta como a diferença cultural se torna intensa em suas manifestações, sexualidades e excesso de informações impressas nas performances dos diferentes corpos que vivem em Miami Beach. Buscam-se nas diferenças construir novas estratégias de resistência/existência que explicam:

O Objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização – a repetição que não retornará como o mesmo, o menos-na-origem que resulta em estratégias políticas e discursivas na quais acrescentar não soma, mas serve para

perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna. (BHABHA, 1998, p. 228).

Ao analisar o viés potencialmente político de *Dancer*, é possível dizer que as imagens mostram através do multiculturalismo e do “entre lugar”, que não existe um único ponto de vista a ser pensado e respeitado no mundo, mas muitos. Diante dessas fronteiras culturais, vê-se a necessidade de outros olhares. O processo performativo através de sua visão política e crítica insere na contemporaneidade um mover que busca alterar resultados moldados e se fazer “como ação no mundo” (LEPECKI, 2003, p. 7).

## 2.2 *DANCER*: O CORPO POLÍTICO E ARTÍSTICO

A vontade de problematizar o pensar político como ação, gesto e posicionamento no mundo da dança, abriu espaço para novos mapeamentos do corpo e do mover como modo de presença, onde a arte busca renovar suas questões sobre ética e se propõe a “pensar em ação”. (LEPECKI, 2003, p. 8).

Nesse sentido, através de uma lente como extensão do próprio olhar, de um propósito político e também artístico, a artista Dara Friedman se baseia no movimento tanztheater de Pina Bausch<sup>8</sup>, que em meados dos anos 1970 “requacionou o problema da dança e sua relação com estruturas de comando ao revolucionar a ética do ensaio” (LEPECKI, 2003, p. 8). Inspirada, Friedman se interessa em filmar o pensamento do corpo e a partir do conceito revolucionador de Bausch, busca como fonte principal em *Dancer*, o que move os corpos.

Através do motivo pelo o qual o corpo se move em *Dancer*, as lentes de Friedman foram ao encontro dos corpos que se expressam pela vibração, pelo sentir e pelo mover que pulsa internamente, visto que os bailarinos pensam com todo o corpo.

Em *Dancer* (2011), Dara Friedman aprofunda sua trajetória profissional, sublinhando nela o caráter experimental em seus vídeos. Fica claro, uma forte presença performativa nas relações com o espaço urbano, nos modos de interação com a esfera pública e dos enquadramentos da câmera. Friedman utiliza as lentes da câmera filmadora como uma espécie de continuidade de seus olhos e corpo, e busca trabalhar nas imagens um senso de subjetividade intenso, revelando momentos individuais dos corpos no tempo.

---

<sup>8</sup> Pina Bausch, (1940-2009), foi bailarina, coreógrafa e diretora alemã. Trabalha a partir do conceito de tanztheater e suas coreografias eram baseadas nas experiências de vida dos bailarinos e construídas em conjunto.

As ruas de Miami Beach se revelam como palco de expressões artísticas/políticas que atuam na composição da realidade. Quantos corpos diversificados culturalmente experimentam através da performance, as suas danças, as suas manifestações e os seus improvisos como importância de um mover social para além do que as palavras podem dizer.

A medida que os corpos se movem pelos lugares de Miami, interrompem o fluxo normal da cidade e oferecem a chamada para o valor do auto expressão, das diferenças que prezam rever outros modos de pensamentos, principalmente, aqueles sobre a política no mundo, a qual prioriza a hierarquia cultural.

O corpo em *Dancer* é, sobretudo, político e artístico. Através de suas performances, fica claro que “as diferenças não podem ser negadas ou totalizadas porque “ocupam de algum modo o mesmo espaço” (BHABHA, 1998, p. 247). Nesse sentido, os corpos dialogam por uma identificação cultural ampliada, a qual articula de forma mais humana as relações de convívio entre as diferenças. Esse mover que articula novos propósitos de corpo e de vida dá um novo sentido ao valor da racionalidade. É o que Homi Bhabha (1998) chama de “práticas enunciativas”. *Dancer* ao percorrer diferentes lugares em Miami, acaba por enunciar outros modos de ser/viver e mover.

Quando a própria cidade se torna o palco de suas próprias questões, existe algo que podemos refletir. Há, em *Dancer*, uma estrutura experimental que ousa explorar diante do público, diante da cidade, sua forma de expressão política e artística por aquilo que realmente os move. Por trás das performances existe justamente aquilo que Bhabha (1998) disse: um enunciado, uma questão que abre espaço para que outros corpos possam escrever suas histórias e caminhos.

Ao filmar, Friedman se adapta a cada gesto, a cada corpo, a cada ação e reinscreve em *Dancer* e no mundo, a mensagem que aqueles corpos trazem como enunciando.

O enunciativo é um processo mais dialógico que tenta rastrear deslocamentos e realinhamentos que são resultado de antagonismos e articulações culturais – subvertendo a razão do momento hegemônico e relocando lugares híbridos, alternativos, de negociação cultural. (BHABHA, 1998, p. 248).

O que move você? *Dancer*, discute através de seu enunciado, a cultura de cada corpo e de cada lugar. Uma pergunta que se faz enunciado e abre espaço para unir os mais diferentes tipos de culturas em uma cidade que explora o próprio lugar como cenário artístico e político. A própria pergunta levanta uma visão política para refletir sobre si mesmo, a partir das questões impostas por um mundo que ainda luta por igualdade de direitos.

Um enunciado é sempre um chamado e sempre uma questão onde somos instigados a rever atitudes, pensamentos e posicionamentos enquanto seres humanos. Não é apenas participar, mas sim, rearticular maneiras de contestar direitos e, Dara Friedman cria esses espaços em *Dancer*, através de seu enunciado potencialmente político.

Ao escolher Miami Beach como uma oportunidade que ressalta as especificidades de ser um polo da América Latina nos Estados Unidos e que tem um interesse pela arte latina, Friedman deixa claro o seu recorte pelos corpos latinos em *Dancer*.

Devido ao alto grau de miscigenação ocorrido na América Latina, *Dancer* nos mostra uma grande variação de peles, cabelos, traços africanos e indígenas. Friedman, busca ressaltar a migração dos povos e da importância desse deslocamento cultural na existência.

Mais uma vez, é o desejo de reconhecimento, de “outro lugar e de outra coisa”, que leva a experiência da história além da hipótese instrumental. Mais uma vez, é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência. E, uma última vez, há um retorno à encenação da identidade como interação, a re-criação do eu no mundo da viagem, o re-estabelecimento da comunidade fronteiriça da migração. (BHABHA, 1998, p. 29).

Dara Friedman, através de seu enunciado potencializa o fortalecimento da existência/resistência da diversidade cultural. Devido à constante migração dos povos latino americanos para Miami Beach, *Dancer* explora através das performances um “pensamento mestiço, lógicas mestiças, hibridização, criouliização” (MATTELART, 2005, p. 103).

Quantas línguas entre as culturas e quantos modos de mover em um mundo aonde a batalha vem de longas datas. Estas mestiçagens ultrapassam a comunicação da fala como expressão e aprofundam em *Dancer*, um mover que se traduz em energia, força, atitude e acima de tudo, no respeito pela origem de cada um.

Segundo Mattelart<sup>9</sup>, “a exploração do mundo penetra na intimidade de todas as sociedades, tanto por fora como por dentro” (MATTELART, 2005, p. 102). *Dancer*, percorre de dia ou de noite as ruas e prédios de Miami, introduzindo em cada espaço, um corpo, uma cultura, uma língua, um modo de vestir e um mover político que busca a valorização de sua própria cultura.

Friedman, abre espaço para o indivíduo demonstrar a força oculta e a importância do mover político-artístico revelando “como o oculto pode ser rico e múltiplo em situações de intimidade” (BHABHA, 1998, p. 30). O que Dara Friedman mostra em *Dancer*, é uma questão

---

<sup>9</sup> Armand Mattelart, professor em Ciências da Informação e da comunicação na Universidade de Rennes II, é autor de numerosas obras, traduzidas em diversas línguas, sobre a história e as teorias da comunicação.



que norteia o mundo, pois ao fazer um simples enunciado como pergunta, levantou um tema fortemente questionador.

O lugar da mestiçagem é um espaço rico e de muito aprendizado. É na diferença que nos tornamos capazes de descobrir o eu, o outro e a importância do reconhecimento de cada cultura. Embora os afrodescendentes e imigrantes, os índios e seus descendentes tenham conseguido um avanço em seus direitos, ainda existe muita discriminação no mundo.

Se pensássemos ao contrário em *Dancer*, não haveria diversidade alguma e sim corpos iguais, sem direito de manifestar suas raízes, sem opiniões, sem gostos e sem o direito sequer de pensar em uma performance para se posicionar perante outros indivíduos.

*Dancer*, por ser um trabalho experimental, permite seguir a performance como linha de expressão e experimentar acima de tudo, que através das diferenças se adquire a experiência, a troca e a confiança de acreditar nas próprias questões. Sendo assim, deve -se respeitar os seus direitos e o direitos dos outros, a sua língua, e a língua dos outros, a sua cultura e a cultura dos outros lugares.

Segundo Mattelart a “língua dos vaivéns entre culturas se enriqueceu nas duas últimas décadas” (MATTELART, 2005, p. 103). É nesse encontro de mesclas que se constrói uma visão híbrida do mundo.

É nesse lugar híbrido entre as culturas que Dara Friedman colocou os seus bailarinos em *Dancer*. Um lugar que enuncia e expõe uma questão única para todos, porém potencialmente diversificada e ampla como resposta individual.

O hibridismo cultural redimensiona a noção de fronteira como linha divisória que garante a separação entre culturas diferentes “porque é vivendo na fronteira da história e da língua, nos limites de raça e gênero, que estamos em posição de traduzir as diferenças entre eles, numa espécie de solidariedade” (BHABHA, 1998, p. 238).

Walter Benjamin descreve um percurso mais profundo no sentido transnacional da cultura:

Da mesma maneira que os fragmentos de uma ânfora, para que se possa reconstruir o todo, devem combinar uns aos outros nos mínimos detalhes, apesar de não precisarem ser iguais, a tradução, em lugar de se fazer semelhante ao sentido do original, deve, de maneira amorosa e detalhada, passar para sua própria língua o modo de significar do original; assim como os pedaços partidos são reconhecíveis como fragmentos de uma mesma ânfora, o original e a tradução devem ser identificados como fragmentos de uma linguagem maior”. (BENJAMIN, 1973, p. 11-13 apud BHABHA, 1998).

Estes corpos que percorrem Miami com as suas performances, celebram o lugar e a dança, pela vontade de seguir adiante, pela batalha por um lugar de direitos mais humanos e de maior significação no mundo. Um lugar onde a mestiçagem também possa ter o reconhecimento de suas qualidades e contribuir para o crescimento de novas visões políticas e artísticas.

É justamente, o respeito e a solidariedade que constrói o lugar que *Dancer* explora através da “importância da heterogeneidade criativa do “presente enunciativo” que liberta o discurso da emancipação de fechamentos binários” (BHABHA, 1998, p. 258).

### 2.3 *DANCER*: A EDIÇÃO COMO VISÃO POLÍTICA E FAZER ARTÍSTICO

Ao se pensar a edição na videodança *Dancer*, como um processo de escolhas, amplia-se o cenário trazendo a visão política para refletir em primeiro plano: como fazer escolhas e porque fazê-las. Logo, a câmera, os corpos, os ângulos, a cor e os lugares fazem parte de todo o processo de criação da artista Dara Friedman, que produz como segunda edição: o fazer artístico, o vídeo como produto.

Segundo Murch (2004)<sup>10</sup>, edição é “a estrutura, a cor, a dinâmica, a manipulação do tempo, todas essas coisas...” (MURCH, 2004, p. 22). A partir do conceito de edição, podemos olhar para as performances em *Dancer*, que foram filmadas em preto e branco granulado com lente de 16mm e perceber a leveza e descontração que Friedman ressalta, assim como as performances buscam como foco, a simplicidade da “emoção crua e autêntica” (FRIEDMAN, 2012).

A cor do vídeo se relaciona com a visão crítica e política da artista e com a maneira de pensar e de como fazer suas escolhas na construção de *Dancer*. Visto que a sua opção se baseia em fazer trabalhos experimentais e não narrativos, o preto e branco reflete no significado da cor sobre os efeitos da luz e da sombra, assim, como *Dancer*, reflete ou de dia ou de noite, as suas performances.

Dara Friedman expande o seu olhar através de suas lentes e se conecta com a versatilidade e a multiplicidade de corpos latinos, pois, além de se expressarem nos lugares de Miami, eles ganham uma nova dimensão política e artística aos olhos da artista por meio da edição.

---

<sup>10</sup> Walter Murch, formado pela Escola de Cinema da University of Southern na Califórnia. É editor de imagem e de som, diretor e roteirista de cinema.

Talvez, seja nesse sentido, que Friedman escolheu a cor preto e branco, esboçando uma neutralidade em filmar cada indivíduo, deixando clara a importância que cada performance alcance a sua expressão, o seu gesto, o seu gosto, a sua cultura dentro de uma cor que realça e valoriza a todos igualmente, sem preconceitos, distinção ou discriminação.

Dentro desse propósito, *Dancer* cria um fazer artístico em sua edição, o qual nos leva a entender um porque mais profundo de suas questões artísticas. Portanto, “quando o preto faz limite com o branco e o branco com o preto, cada um parece mais intenso no limite com seu contrario que na parte do meio de sua própria área” (PEDROSA, 2008, p. 75).<sup>11</sup>

O processo de edição implica no ponto de vista que o artista pretende comunicar para que o espectador crie uma relação com o seu processo criativo. Segundo Eisenstein<sup>12</sup>:

A força da montagem reside nisto, no fato de incluir no processo criativo a razão e o sentimento do espectador. O espectador é compelido a passar pela mesma estrada criativa trilhada pelo autor para criar a imagem. O espectador não apenas vê os elementos representados na obra terminada, mas também experimenta o processo dinâmico do surgimento e reunião da imagem, exatamente como foi experimentado pelo autor. (EISENSTEIN, 2002, p. 29).

A partir das palavras de Eisenstein (2002), a ideia de Friedman, é justamente trazer o espectador para a ação, diminuindo essa divisão entre realidade e a imagem dos registros.

*Dancer* explora como pano de fundo em Miami, o excesso de informação, o fluxo das pessoas e da cidade em constante movimento, o barulho do cotidiano, a iluminação natural do dia ou da noite e a presença das pessoas que estão ali naquele momento.

A edição se faz presente em cada momento da construção de *Dancer*. Cada indivíduo, ao realizar suas performances, também faz escolhas com base em sua cultura e vivência de vida. Os corpos dentro da sua maneira de expressar sentimentos, força e gestos enquanto seres humanos e artistas buscam em seus modos mover a oportunidade de re-presentar as diferenças culturais a partir de “uma esfera social e política mais alargada” (LEPECKI, 2003, p. 7).

Ao mesmo tempo, ao filmar esses momentos, Friedman realiza a sua etapa de edição em sincronia com a filmagem, visto que “a câmera móvel é como um equivalente geral de todos os meios de locomoção que ela mostra ou dos quais se serve” (DELEUZE, 1985, p. 44-45).

---

<sup>11</sup> Israel Pedrosa, (1926), nasceu em Alto Jequitibá, Minas Gerais. É pintor, pesquisador, professor universitário, escritor e livreiro brasileiro. Foi diretor da EDIL, distribuidora de livros do Partido Comunista. Seu principal trabalho: Da cor à cor inexistente.

<sup>12</sup> Sergei Eisenstein (1898-1948), foi um dos diretores mais inovadores e pioneiros da história do cinema. Praticamente inventou a técnica de montagem e influenciou grandes cineastas como Orson Welles, Jean Luc Godard, Brian de Palma e Oliver Stone.

Cada corpo é uma cultura, um universo cheio de possibilidades e é nesse sentido que Friedman é transformada para fazer suas escolhas e “extrair dos movimentos a mobilidade que é a sua essência” (DELEUZE, 1985, p. 45).

Através de suas lentes, Friedman encontra nas performances um motivo para escolher qual ângulo usar, qual velocidade do tempo se encaixa com aquele mover, a distância ou aproximação que valoriza uma situação ou gesto, o deslocamento da câmera para acompanhar aqueles que seguem dançando com as suas emoções e assim por diante.

Friedman se relaciona com o tempo que abrange o todo e com o tempo que acontecem nas ações das performances. É o que sugere Gilles Deleuze<sup>13</sup> em seus argumentos:

O tempo como todo, o conjunto do movimento no universo, é o pássaro que adeja e amplia cada vez mais o seu círculo. Mas a unidade numérica de movimento é a batida de sua asa, o intervalo entre os dois movimentos ou duas ações que se torna sempre menor. O tempo como intervalo é o presente variável acelerado, e o tempo como todo é a espiral aberta nas duas extremidades, a imensidade do passado e do futuro. (DELEUZE, 1985, p. 58-59).

Através do conceito de tempo que Deleuze propôs, Dara Friedman faz uma cuidadosa elaboração no processo de filmagem e adapta o seu tempo de composição e dos movimentos da câmera, com o tempo das ações e especificidades das performances. É assim, que a artista transforma cada indivíduo em alguém que não está só, mas, sempre acompanhado em seu mover. Ao explorar estes aspectos como fazer artístico, *Dancer* se torna um produto e acaba por revelar os pontos provocativos da artista, que deixa claro em suas entrevistas “não tenho medo de quebrar regras”. (FRIEDMAN, 2017).

Friedman, explora em seu trabalho como as questões simples podem ser vistas de uma maneira diferenciada. Ao dar ênfase neste ponto de vista como questão, acaba por revelar momentos íntimos, os quais muitas vezes, passam despercebidos por nós e pelos outros.

Nessa relação, os propósitos de Dara Friedman se entrelaçam com os propósitos das culturas e dos corpos para experimentar outros modos de se relacionar no mundo.

---

<sup>13</sup> Gilles Deleuze, filósofo francês, nasceu em 1925, em Paris. Estudou filosofia na Universidade de Sorbonne entre 1944 e 1948, onde conheceu Michel Tournier e François Châtelet. Suas principais obras: *A Dobra: Leibniz e o Barroco*, *Proust e os Signos*, *Diferença e Repetição*, *O Anti- Édipo*, *Mil Platôs*, *O que é filosofia* (com Félix Guatarri).

## 2.4 *DANCER*: O ENTRE LUGAR

Os valores culturais que pertencem originalmente a uma região ou nação, passam a estar presentes de diferentes formas e em diferentes momentos em *Dancer*, proporcionando outros modos de se relacionar com outros corpos, costumes, culturas, tradições, que acabam por borrar as fronteiras e o poder. Sobretudo, tais valores passam a criar espaços para a democratização.

O espaço democrático que *Dancer* explora, é o “entre lugar”, o que acontece e, o que há entre os corpos e as lentes de Friedman, os corpos e o fluxo da cidade, os corpos e as outras pessoas, os corpos e o multiculturalismo, os corpos e a interferência do espaço público. A cada performance compartilhada pelos lugares de Miami, surge um alargamento da visão de mundo e do “entre lugar” que abre o caminho para refletir e “elaborar la noción de hibridación como un concepto social” (CANCLINI, 1997, p. 111).<sup>14</sup>

Todo esse conjunto de possibilidades que *Dancer* experimenta em suas performances, reinsere o corpo, a cultura e os modos de comunicação dentro de novas condições no mundo, articulando o mover em um discurso econômico, social e político. Segundo Canclini, o que interessa, é compreender como funciona “los procesos de hibridación” (CANCLINI, 1997, p. 113).<sup>15</sup>

De acordo com Canclini, a hibridação cultural é muito positiva e de grande interesse na luta entre as desigualdades e diferenças que cercam o mundo, e de suma importância no diálogo sobre a imposição dos fortes aos fracos. A hibridação expande horizontes entre as culturas, entre as políticas, entre a globalização e entre cada um de nós.

Por eso, el término de hibridación no adquiere sentido por si solo, sinto em uma constelación de conceptos. Algunos de los principales son: modernidade-modernización-modernismo, diferencia-desigualdad, heterogeneidade multitemporal, reconversión. [...] La hibridación sociocultural no es una simple mezcla de estructuras o prácticas sociales discretas, puras, que existían en forma separada y al combinarse, generan nuevas estructuras y nuevas prácticas. A veces esto ocurre de modo no planeado, o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional. (CANCLINI, 1997, p. 112).<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> “Elaborar a noção de hibridização como um conceito social”.

<sup>15</sup> “Os processos de hibridização”.

<sup>16</sup> “Portanto, o termo de hibridização não adquire significado por si só, mas em uma constelação de conceitos. Alguns dos principais são: modernidade-modernização-modernismo, diferença-desigualdade, heterogeneidade multitemporal, reconversão. A hibridização sociocultural não é uma mistura simples de estruturas ou práticas sociais discretas e puras que existiam separadamente e, quando combinadas, geram novas estruturas e novas práticas. As vezes isso acontece de forma não planejada, ou é o resultado imprevisto dos processos migratórios, turísticos, econômicos ou comunicacionais”.

Diante dos atuais tempos de globalização, a cultura Latina americana vivenciada em *Dancer* é realmente intensa e diversificada. A maneira como Friedman capta as performances e a maneira como os corpos se conectam com os múltiplos caminhos de negociação entre as culturas, designa o “entre lugar”. Esses espaços abrangem novas formas em que a cultura absorve e rearticula as diferenças, sem destruir quaisquer particularidades.

A cada vez mais, a mudança parte de um reconhecimento e de uma tensão entre esses espaços que buscam o significado da nação as margens da modernidade para se inserir na contemporaneidade. A nação sofre transformação nos tempos atuais e busca justamente, o significado entre o povo como referência histórica e por outro lado, o povo na construção da performance, que é caracterizado e marcado pelo presente e pela sua enunciação referente a visão política de mundo.

*Dancer* rompe as fronteiras e constrói a sua história a partir do entendimento de hibridação, o qual Canclini (1997), explica como conceitos de “emancipación, expansión, renovación y democratización” (CANCLINI, 1997, p. 111).<sup>17</sup>

A partir do “entre lugar” Bhabha (1998), também destaca o seguinte conceito:

Esses “entre lugares” fornecem o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998, p. 20).

A força do “entre lugar” constrói um espaço de ir e vir evitando que algumas divisões entre superior e inferior e/ou fortes e fracos, se estabeleça como primordial e conseqüentemente possa abrir novos caminhos para além do conceito de homogêneo. Segundo Bhabha (1998) “abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 1998, p. 22). Os espaços que Friedman experimenta através de suas lentes, é justamente o que ocorre entre as horizontais e verticais de sua câmera.

Cada ângulo da câmera, cada velocidade do tempo, cada aproximação ou distanciamento e cada enquadramento, surge como impulso que vem da versatilidade do mover que cada história carrega. Por trás da câmera, Friedman reorganiza o seu olhar e o seu pensamento na prática de sua filmagem. Segundo ela, corpo e mente andam juntos, assim como os corpos que estão sendo filmados caminham juntos com o universo de suas culturas. O pensamento progride para o corpo e é assim que Friedman trabalha, entre o controle e a

---

<sup>17</sup> “Emancipação, expansão, renovação e democratização”.

liberação, entre o corpo e a mente. Como já vimos antes, Canclini (1997), nos ensinou que a hibridação é exatamente o “entre lugar”, o que há entre uma coisa e outra, assim como acontece com o propósito político de Friedman em *Dancer*.

Estar no “entre lugar”, é habitar um espaço intermédio. Portanto, *Dancer* ao viver este espaço que ocupa e faz a sua intervenção no aqui e agora, reinscreve a sua história e a sua condição humana a partir das misturas culturais pela busca do novo. É nesse caminho do “entre” que a sincronia dos pensamentos e ações ganha potência no lugar de expansão que o hibridismo oferece. Cada “entre lugar” em *Dancer* reflete o seguinte aspecto cultural:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver”. (BHABHA, 1998, p. 27).

É assim que Dara Friedman aprofunda a esfera da vida por meio da temporalidade que ocupa esses “entre lugares” em *Dancer*. A questão da cor, gênero e raça acaba por representar um terreno híbrido, onde a diferença de cada indivíduo se inscreve na existência da fronteira, unindo o mundo com a relação das origens raciais e culturais.

A força da heterogeneidade da nação representa exatamente esse ponto de vista político e crítico na construção de uma nação que não é mais “o signo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas na visão horizontal da sociedade” (BHABHA, 1998, p. 212). Logo, *Dancer* a partir de sua visão ampliada do “entre lugar”, mostra a nação como “etnografia de sua própria afirmação de ser a norma da contemporaneidade social” (BHABHA, 1998, p. 212).

### 3 CONCLUSÃO

Por fim, este artigo propôs uma reflexão política/artística acerca da videodança *Dancer* de Dara Friedman, considerando o modo performativo e político para fortalecer e discutir novas estratégias de resistência/existência a partir do multiculturalismo em Miami Beach.

Uma das considerações importantes nesta investigação é ressaltar a necessidade de explorar as formas híbridas para aprofundar em *Dancer* o conceito do “entre lugar”, o qual foi analisado através do viés político e discutido na relação com as imagens, performances, edição e corpo político/artístico. Considera-se também, que todos os autores utilizados neste artigo, contribuíram para construir esse pensar político e artístico em *Dancer*, configurando novos apontamentos, os quais enriqueceram as bases de discussão para dialogar com *Dancer*, questões que ainda norteiam o mundo nos atuais processos de transformação.

Nesse sentido, cabe salientar que estas reflexões ajudam a compreender o porquê *Dancer* abre caminhos para se pensar as relações das diferenças culturais e dos diferentes corpos no espaço do “entre”, onde os processos performativo e político articulam o conceito de hibridação cultural.

Finalmente, pode-se concluir que *Dancer* ao investir em sua estrutura experimental, acaba por convidar o espectador a participar da ação e, contudo, compreender melhor o valor do auto expressão, das manifestações, da diversidade entre as culturas, onde fica claro, a importância que a arte, a política e a cultura têm para reinscrever pensamentos e direitos de igualdade no mundo. É por isso, que nesta pesquisa, *Dancer* constrói a sua imagem como processo performativo da cultura, o corpo como político/artístico, a edição como visão política e fazer artístico para dialogar com o mundo o seu conceito do “entre lugar”.



## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi k. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UGMG, 1998.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas y estrategias comunicacionales**: estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. III, núm. 5, junio, 1997, pp. 109-128 Universidad de Colima Colima, México.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 – A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Tradução Teresa Ottoni – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

FRIEDMAN, Dara. **Dancer** de Dara Friedman. Videodança, 2011. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=So1US\\_-YWqM](https://www.youtube.com/watch?v=So1US_-YWqM)>. Acesso em: 10 jan. 2019.

FRIEDMAN, Dara. Dara Friedman: from the stage to the screen de James H. Miller. **The Art Newspaper**, 2017. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/interview/dara-friedman-from-the-stage-to-the-screen>>. Acesso em: 20 fev. 2019.

FRIEDMAN, Dara. Existentialist in a bikini: artist Dara Friedman on her ascendant life and work in Miami de Barbara Pollack. **Art News**, 2017. Disponível em: <<http://www.artnews.com/2017/12/06/existentialist-bikini-artist-dara-friedman-ascendant-life-work-miami/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

FRIEDMAN, Dara. An artist turns her lens on a New Art City: Miami de Brett Sokol. **The New York Times**, 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/11/15/arts/design/dara-friedman-miami-perez-art-museum-miami-perfect-strangers.html>>. Acesso em: 19 fev. 2019.

FRIEDMAN, Dara. Dara Friedman: Dancer de Roberta Smith. **The New York Times**, 2011. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2011/12/16/arts/design/dara-friedman-dancer.html>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

LEPECKI, André. O corpo colonizado. **Gesto: revista do Centro Coreográfico do Rio**, vol. 3, n. 2. Rio de Janeiro: Rio Arte, p. 711, jul. 2003.

MATTELART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos:** a edição de filmes sob a ótica de um mestre. Tradução Julian Lins – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

PEDROSA, Israel. **O universo da cor.** Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2008.

**ANEXO A** – Imagens da videodança *Dancer*: Performances em Miami Beach.



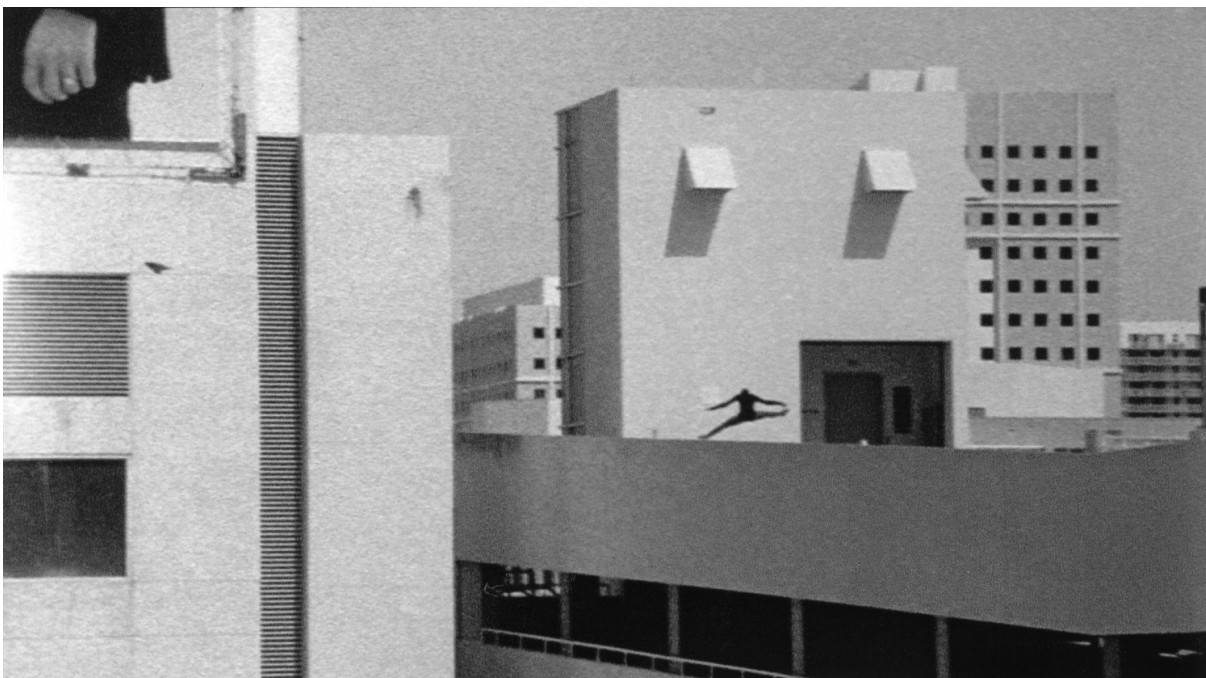
**Figura 1 – Downtown Miami: Performance na West Flager Street em Dancer, 2011 de Dara Friedman em Miami Beach. Vídeo HD em preto e branco transferido do super. 16mm. Fonte: Museu de Arte Moderna de Miami (2018).**



**Figura 2 – Wynwood: Performance na NW 5<sup>th</sup> Avenue and NW 27<sup>th</sup> Street em Dancer, 2011 de Dara Friedman em Miami Beach. Vídeo HD em preto e branco transferido do super. 16mm. Fonte: Museu de Arte Moderna de Miami (2018).**



**Figura 3 – South Beach: Performance na 20<sup>th</sup> Street em Dancer, 2011 de Dara Friedman em Miami Beach. Vídeo HD em preto e branco transferido do super. 16mm. Fonte: Museu de Arte Moderna de Miami (2018).**



**Figura 4 – Downtown Miami: Bailarino filmado no último andar da garagem do antigo Museu de Arte de Miami em Dancer, 2011 de Dara Friedman. Vídeo HD em preto e branco transferido do super. 16mm. Fonte: Museu de Arte Moderna de Miami (2018).**





**Figura 5 – South Beach: Performance na Washington Avenue e no lado leste da 14<sup>th</sup> Street em Dancer, 2011 de Dara Friedman em Miami Beach. Vídeo HD em preto e branco transferido do super. 16mm. Fonte: Museu de Arte Moderna de Miami (2018).**



**Figura 6 – Performance em Dancer, 2011 de Dara Friedman em Miami Beach. Vídeo HD em preto e branco transferido do super. 16mm. Fonte: Museu de Arte Moderna de Miami (2018).**