

COMITÊ TEMÁTICO DANÇA E CIBERCULTURA

Apresentação Comitê Temático Dança e Cibercultura

Rebeca Recuero Rebs (UFPel)
Carmen Anita Hoffmann (UFPel)



Fig. 1. Fotografia com os participantes do CT Dança e Cibercultura do 7º Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança (2023).
Fonte: Arquivo das autoras.

O CT “Dança e Cibercultura”, coordenado pelas professoras Dra. Rebeca Recuero Rebs (UFPel) e Dra. Carmen Anita Hoffmann (UFPel), teve um total de oito pessoas inscritas na comunicação oral e uma na categoria de pôster impresso (totalizando, assim, nove integrantes). A professora Dra. Rebeca Recuero Rebs coordenou toda a parte “externa” do comitê (avaliação e aprovação dos trabalhos do CT, organização, comunicação entre os participantes e retorno sobre os artigos completos) e não pôde comparecer ao evento presencial por motivos pessoais. Desse modo, a professora Dr.^a Carmen

Anita Hoffmann (UFPel) foi convidada pela professora Rebeca a coordenar o CT durante o seminário.

A seguir, apresentamos os títulos dos trabalhos do CT “Dança e Cibercultura”, bem como os seus apresentadores:

Carmen Hoffmann	<u>FIVRS: Um caminho possível na pauta do corpo e da imagem</u>
Roberta Castro	<u>Dança Floresta: subjetividade do olhar em videodança</u>
Renata Almeida Silva Britto	<u>Dança e videogame: procedimentos de criação através da tradução intersemiótica</u>
Kenne alves	<u>Como dançamos agora?</u>
Juliana Tiemi Anglas Tarumoto	<u>Criações a distância: com quais espaços dialogamos?</u>
Paola Rodrigues Pinheiro	<u>Processos criativos no ambiente hipermediático: um caminho para a construção do conhecimento em rede</u>
Carlise Scalamato Duarte	<u>Corpos digitais na ciberdança</u>
Vanilton Lakka	<u>Ñ presencial + Face a Face – Criação em Dança na Era da Popularização das Tecnologias Digitais</u>
Paola Fanelli	<u>Práticas do olhar e ver para além dos olhos: uma análise de processo de criação de imagens em Dança</u>

O CT foi organizado para ocorrer em dois turnos no dia 12 de outubro de 2023 (quinta-feira): pela manhã (das 9h até às 11h30) e pela tarde (das 14h30 às 17h). Optamos por organizar a apresentação de apenas quatro trabalhos por turno, proporcionando, ao final, um debate acerca das temáticas trazidas em cada pesquisa.

A seguir, elencamos a ordem e o horário dos trabalhos de cada turno, juntamente com um breve resumo sobre cada um deles, elaborados pela professora Carmen durante as apresentações.

- Quinta-feira, 12 de outubro – 09h às 11h30

1º) 10h - 161643 Carmen Hoffmann

FIVRS: Um caminho possível na pauta do corpo e da imagem movimento

O artigo aborda o FIVRS (Festival Internacional de Videodança do Rio Grande do Sul) desde a sua criação e procura articular as conexões das insurgências que se atravessam na dança do agora, associadas às tantas possibilidades

estéticas no encontro com as novas tecnologias. Ele coloca em pauta o corpo e a imagem do movimento. A ideia central é a de apresentar as experiências e partilhas referentes às edições de 2020, 2021, 2022 e 2023.

2º) 10h20 - 160256 Roberta Castro

Dança Floresta: subjetividade do olhar em videodança

O trabalho busca investigar subjetividades na dança, especialmente na videodança. A metodologia da pesquisa consiste na utilização do corpo como objeto de análise.

3º) 10h40 - 161391 Renata Almeida Silva Brito

Dança e videogame: procedimentos de criação através da tradução intersemiótica

Nesta comunicação foi exposto um procedimento criado e testado com a participação do público de maneira ativa na Universidade Federal de Uberlândia, intitulado *This is a demo*, enfatizando estudos artístico-teóricos entre dança e videogame.

4º) 11h - 160937 Kenne Alves

Como dançamos agora?

Neste primeiro ensaio pretende-se refletir sobre quais os fazeres da dança do agora e como podemos encontrar caminhos e itinerários que despertem interesse sobre quem produz e propõem videodança no contexto atual

11h20 - DEBATE: Neste momento, todos os participantes do CT foram convidados a dialogar sobre cada pesquisa, com a mediação da professora Carmen Hoffmann.

- Quinta-feira, 12 de outubro – 14h30 às 17h

1º) 14h30 Juliana Tiemi Anglas Tarumoto

Criações a distância: com quais espaços dialogamos?

Seja de forma direta ou indireta, a realidade do isolamento social se fez presente nas criações, tanto ao considerar os meios de comunicação quanto o espaço nas quais os ensaios ocorreram. Assim, este trabalho versa sobre a apresentação do possível diálogo de artistas da cena e espaços nas criações em Dança e Performance que ocorreram à distância.

2º) 14h50 161616 Paola Rodrigues Pinheiro

Processos criativos no ambiente hipermediático: um caminho para a construção do conhecimento em rede

No trabalho discute-se os processos criativos no ambiente hipermediático, investigando como esse ambiente pode modificar tais processos. Busca também investigar como os processos de criação, nesse ambiente, constroem um conhecimento em rede sobre processos de criação. Para tanto, será realizada uma análise de alguns processos criativos sob a ótica da crítica de processos de criação que estejam presentes em ambientes hipermediáticos como o Instagram e o YouTube.

3º) 15h10 162318 Carlise Scalamato Duarte

Corpos digitais na ciberdança

Para que se reconheça o que é dança, ou seja, o que não poderia faltar para identificarmos a dança, é unânime que se pense e diga que é o corpo. O corpo vem sendo objeto de estudo em diferentes áreas de conhecimento e por diversas abordagens epistemológicas. Para além destes corpos citados, pretende-se apresentar os corpos holograma, *deep fake*, NFT e no metaverso e suas relações com a dança na cultura digital.

4º) 15h30 161688 Vanilton Lakka

Ñ presencial + Face a Face – Criação em Dança na Era da Popularização das Tecnologias Digitais

Relata o processo da criação e exposição do projeto coreográfico

Não Presencial + Face a Face, que explorou recursos tecnológicos de fácil acesso e amplamente difundidos, como *smartphones*, internet, câmeras e plataformas como *YouTube* e *Stream Yard*.

15h50 - DEBATE: Neste momento, todos os participantes do CT foram convidados a dialogar sobre cada pesquisa, com a mediação da professora Carmen Hoffmann.

O pôster intitulado *Práticas do olhar e ver para além dos olhos: uma análise de processo de criação de imagens em Dança* de autoria de Paola Fanelli (161781) foi exposto durante o evento.

Os debates (ou rodas de conversa) realizados ao final de cada turno de apresentações do CT Dança e Cibercultura proporcionaram trocas e provocações para seguimento das pesquisas, especialmente envolvendo os diferentes saberes relacionados à dança no contexto das tecnologias da informação e da comunicação.

Percebeu-se que a dança tecnologicamente mediada se constitui de uma hibridização de linguagens, compondo não apenas novos formatos artísticos, como também novos sentidos potencializados pela cultura digital, necessários de serem ainda mais pesquisados. Assim, os trabalhos apresentados, juntamente com os debates realizados, contribuiriam para uma reflexão crítica da dança dentro do contexto da Cibercultura.

Comentou-se, ainda, sobre a importância de divulgação das pesquisas em torno da Dança e da Cibercultura, no sentido de também estimular alunos e alunas a produzirem trabalhos a partir de suas experiências, visto que ainda se mostra necessária a compreensão do imaginário deste universo tecnologicamente mediado com as manifestações culturais e artísticas que envolvem a dança.

Rebeca Recuero Rebs (UFPel)

rebeca.recuero.rebs@gmail.com

Pesquisadora e professora dos cursos de Cinema, Dança e PPGArtes da UFPel. Doutorado em Ciências da Comunicação. Formação em *ballet* clássico e moderno, atua no desenvolvimento de produções artísticas e audiovisuais de dança para a tela. Coordena o Grupo de Pesquisa em Produções Audiovisuais na Ciberultura.

Carmen Anita Hoffmann (UFPel)

carminhalese@yahoo.com.br

Professora do Curso de Dança-Licenciatura e do Mestrado em Artes UFPel. Graduada em Arquitetura e Urbanismo/UNISINOS. Mestre e doutora em História pela PUC/RS, com temas relacionados à Dança. Coordena os projetos *Aspectos históricos da Dança no RS* e *Visualidades tecidas por corpos poéticos na contemporaneidade*. Integra o grupo de pesquisa OMEGA UFPel/CNPq. Codiretora FIVRS.

ARTIGOS

FIVRS: um caminho possível na pauta do corpo e da imagem movimento

Carmen Anita Hoffmann (UFPel)
Isabelle Rodrigues (UFPel)

Comitê Temático Dança e Cibercultura

Resumo: A presente escrita apresenta alguns dados e reflexões acerca do FIVRS – Festival Internacional de Videodança do Rio Grande do Sul – que acontece anualmente, desde 2020, em uma parceria do Programa de Pós-graduação em Artes e Curso de Dança-Licenciatura da UFPel com a com a Fundação ECARTA de POA, apoiado por diferentes instituições como a UFRGS, UFSM, REDIV (Red Iberoamericana de Videodança) e a RedINAV (Rede Iberoamericana de Investigação em Narrativas Audiovisuais), entre outras. Buscamos aporte teórico para a reflexão da videodança na contemporaneidade em Rosenberg (2012), Rocha (2021), entre outras pessoas protagonistas de festivais da mesma natureza. Encontramos eco na importância da vinculação desses festivais dentro de ambientes acadêmicos no que se refere ao registro, memória e reconhecimento na formação de artistas e difusão de conhecimento. Investigamos a questão relacionada às diferentes camadas ou atuações de avaliadores e curadores que definem de certa maneira o diálogo com as questões estéticas, temáticas, formais e tecnológicas, bem como dar a ver a potência do fazer em videodança para a discussão das questões socioculturais, econômicas e políticas que o atravessam.

Palavras-chave: Festival de videodança; Ambiente acadêmico; Curadoria.

Abstract: This writing presents some data and reflections about the FIVRS – Rio Grande do Sul International Videodance Festival – which has taken place annually, since 2020, in a partnership between the Postgraduate Program in Arts and the Bachelor's Degree in Dance at UFPel with the ECARTA Foundation of Porto Alegre, RS Brazil, supported by different institutions such as UFRGS, UFSM, REDIV (Red Iberoamericana de Videodança) and RedINAV (Rede Iberoamericana de Investigação em Narrativas Audiovisuais), among others. "We seek theoretical contributions for the reflection on videodance in contemporaneity from Rosenberg (2012), Rocha (2021), and others protagonists of festivals of the same nature. We find resonance in the importance of linking these festivals within academic environments concerning recording, memory, and recognition in the training of artists and the dissemination of knowledge. We investigate the issue related to the different layers or roles of evaluators and curators that, in a certain way, shape the dialogue with aesthetic, thematic, formal, and technological issues, as well as revealing the power of videodance creation for the discussion of socio-cultural, economic, and political issues that it encompasses.

Keywords: Video dance festival; Academic environment; Curation.

Esse texto é uma ação do FIVRS – Festival Internacional de Videodança do Rio Grande do Sul, evento que se expressa em diferentes poéticas, diferentes espaços e diferentes corpos. O FIVRS desde a sua criação procura articular as conexões das insurgências que se atravessam na dança do agora, associadas às tantas possibilidades estéticas no encontro com as novas tecnologias, colocando em pauta o corpo e a imagem movimento. Através da tecnologia o corpo pode se expressar com maior intensidade, abstração ou reconstrução. Nessa reconstrução ou ressignificação do corpo e do movimento evidencia-se a não separação da dança e do vídeo e sim, uma criação em conjunto.

A tecnologia digital é fundamental na experiência atual da dança e na construção e imaginação do corpo em suas diferentes existências visuais, como colocado na apresentação do livro “*El cuerpo em videodanza*” por Nayeli Benhumea (2021, p. 5):

Pensar el cuerpo es fundamental para un arte en movimiento como la danza, aunque pensar el cuerpo que danza, desde, y a partir del video, nos exige repensar al cuerpo en SUS diferentes existencias visuales, así como en sus fundamentos conceptuales, sociales, políticos, dancísticos, poéticos, entre otros. El cuerpo, visto desde el video, es una apertura a la reconfiguración del mismo en espacios fuera del arte, por ejemplo, cómo pensamos el cuerpo en las relaciones amorosas, en lo personal y, por consecuencia, en lo colectivo, el cuerpo femenino y masculino, y el cuerpo social, por mencionar algunos (Rocha, Szperling, 2021, p. 5).

O Festival abarca a videodança, uma arte híbrida que se abastece das linguagens das artes do vídeo, da dança, do corpo e do movimento criando um grande espectro de conformações que, dialogando com as transformações tecnológicas, socioculturais e artísticas, se encontra em constante devir, expandindo-se e ressignificando-se em diversos ambientes e plataformas e assim vai definindo seu espaço no campo das artes desde o sul do país, desejando promover e visibilizar pesquisas acerca da videodança e de seus desdobramentos.

Dirigir esse evento, que é pioneiro no Rio Grande do Sul, e escrever sobre, é colocar na cena gaúcha um novo movimento de criadores e pesquisadores, tanto regionais, nacionais como internacionais, proporcionando

o intercâmbio, a difusão e a criação de pensamento sobre corpo e imagem movimento que se desdobram em diversas possibilidades na videodança.

A ideia central é a de apresentar as experiências referentes às quatro edições que aconteceram em 2020, 2021, 2022 e 2023, bem como registrar as principais ações e suas relações com outras áreas em diferentes ambientes.

O Festival nasceu como uma iniciativa do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes Visuais, hoje Mestrado em Artes e do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal e Pelotas- UFPel, em parceria com a Fundação ECARTA¹.

Esse tipo de evento sendo proposto dentro da universidade ganha eco nas palavras de Douglas Rosenberg² que se expressa da seguinte maneira:

[...] Ambientes acadêmicos são um arquivo vivo das histórias do conhecimento das ciências às artes e humanidades. São lugares onde se pode encontrar consolo no processo criativo como um fim em si mesmo, sem o peso do mercado. [...] A pesquisa e o espaço aberto que as universidades fornecem para a videodança filtram para as comunidades em que as instituições estão situadas e os multiplicam exponencialmente. O resultado é um aumento da consciência dessa forma; vemos festivais e oportunidades de exibição aumentarem, bem como, um crescimento da produção do trabalho com suporte em tela nas comunidades em torno de tais instituições (Rosenberg, 2016, p. 107).

Com essa colocação justificamos, sobremaneira, a intenção dessa escrita em registrar, refletir e apresentar em eventos de pesquisa acadêmica as manifestações artísticas expressas nos trabalhos de videodança presentes nos programas do FIVRS, bem como perceber a conexão com o pensamento das comunidades em que se inserem as instituições envolvidas. Reconhecer que a videodança é um campo de pesquisa em expansão e em contínua abertura de vertentes de análises no fazer, no saber e no pensar e em sua relação com

¹ A Fundação Cultural e Assistencial Ecarta (Educação, Cultura, Arte, Recreação, Tecnologia e Assistência) é uma entidade instituída pelo Sindicato dos Professores do Ensino Privado do RS (Sinpro/RS) para o usufruto de toda a sociedade gaúcha. O início das atividades da fundação deu-se com a inauguração de sua sede na Avenida João Pessoa, 943, em Porto Alegre, no dia 29 de abril de 2005. Tem como missão a promoção das atividades voltadas à qualificação da educação e a ampliação dos espaços e das oportunidades de acesso à arte, à cultura e a recreação, assim como iniciativas de caráter assistencial.

² Professor de Vídeo/ Performance/Instalação no Departamento de Arte da Universidade de Wisconsin-Madison (USA) e artista que trabalha com performance e fotografia.

outras áreas do conhecimento, a partir de perspectivas híbridas e transdisciplinares nos impulsionam a dar continuidade a esse evento expandindo para além do ambiente acadêmico.

Durante las últimas décadas, en este campo se ha consolidado un corpus teórico propio y particular, vinculado y em creciente articulación con aquellos de los diferentes campos involucrados. Algunas de las actividades más representativas del ámbito académico-artístico en este periodo han sido los congresos, encuentros y simposios internacionales de videodanza coordinados por Douglas Rosenberg en Estados Unidos, por Simon Fildes y Katrina McPherson en Escocia, por Silvina Szperling y Susana Temperley en Argentina, por la Universidad de Brighton en Reino Unido, por Marisa Hayes y Franck Boulègue en Francia, por Mary Wycherley, Jürgen Simpson y la Universidad de Limerick en Irlanda, por Camille Auburtin en Francia, por Priscilla Guy en Canadá, por Blas Payri y la Universitat Politècnica de Valencia en España, y por los directores de los festivales miembros de la REDIV (Red Iberoamericana de Videodanza), en Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, México, Paraguay, Portugal y Uruguay (Rocha, 2021, p. 15).

O FIVRS se encontra articulado e integra a REDIV (Red Iberoamericana de Videodanza) e a RedINAV (Rede Iberoamericana de Investigação em Narrativas Audiovisuais), fortalecendo os laços na emergência de consolidar as relações entre pessoas artistas, pesquisadoras e produtoras em redes colaborativas dos diversos continentes vislumbrando sempre a sua expansão em novos territórios.

O encantamento nesse tipo de evento parte essencialmente da ideia de perceber a dança representada de outra maneira e com a possibilidade de circular através da sua projeção, é uma expansão da forma tradicional de realizar dança. A videodança é um modelo híbrido que pode propor uma nova experiência na representação, mediante o domínio de recursos tecnológicos. Entendemos que a videodança é um novo signo, com maior facilidade de produção, bem como de acesso, uma forma mais acessível de apreciação da dança, ou seja, da videodança.

De certa forma, isso democratiza a possibilidade criativa em videodança e permite que qualquer pessoa que se encante pelo potencial expressivo do corpo humano e pelas possibilidades de composição de imagens videográficas possa se aventurar pelo universo criativo do videodança, sem que seja preciso, necessariamente, ser um hábil e virtuoso bailarino, visto que o corpo de todo e qualquer ser humano, seja ele bailarino ou não, é potencialmente expressivo (Capellato, 2014, p. 25).

Os trabalhos que se inscrevem nas convocatórias do FIVRS são criteriosamente selecionados por especialistas da área e, posteriormente integram em suas diferentes nuances e agrupados a partir de afinidades em suas pautas de representação, apontando questões sociais levando em conta a estética da videodança e a sutileza de questões de insurgência de corpos múltiplos que buscam representatividade.

A partir da formação dos grupos das videodanças selecionadas, apontamos para a exposição que se dá em diferentes escalas de apreciação: individual em televisão com fone de ouvido; coletivo em projeção nas paredes com som para todas as pessoas ouvirem e apreciarem ao mesmo tempo e em fachadas externas acompanhando o fluxo das pessoas ao fim do dia, quando o sol dá lugar à noite, compondo assim alternativas audiovisuais.

La videodanza forma parte de un campo creativo y una alternativa audiovisual artística y cultural, crítica y necesaria, dada la oferta de imágenes que es prominente actualmente en todos los medios, la cual en su gran mayoría obedece al mercado, a cánones corporales impuestos, muchas veces denigrantes, degradantes y de borramiento de las identidades y las diferencias, y que obedece también a un tipo de cultura visual que es poco propositiva en términos comunicativos, este ticos, educativos, sociales y sensibles al entorno, y a las urgentes crisis de la cultura global y las culturas locales (Rocha, 2021, p. 9).

Anualmente lançamos a convocatória ou edital, no dia 29 de abril, Dia Internacional da Dança³ e, também aniversário da instituição parceira, a Fundação Ecarta. Os editais têm por objetivo a seleção de videodanças em seu amplo espectro de abrangência audiovisual, tanto nacional como internacional.

Pensado, originalmente, como um evento presencial, o FIVRS teve seu nascimento atravessado pela pandemia de COVID 19, que obrigou a sua reconfiguração, sendo transformado em um evento híbrido, mas acontecendo majoritariamente de forma virtual, o que promoveu reflexões não apenas acerca das implicações da virtualização do fazer artístico e do campo das artes, mas,

³ O Dia da Dança foi criado em 1982 pelo Comitê Internacional da Dança (CID) da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). O 29 de abril foi escolhido como Dia Internacional da Dança em homenagem a data de nascimento de Jean-Georges Noverre (1727-1810), mestre do balé francês.

sobretudo, a respeito da inerente e essencial conexão entre vida e arte - na celebração, na denúncia e na re-existência.

Em sua primeira edição, o FIVRS recebeu trabalhos oriundos de 15 estados do Brasil e países da Europa, América do Norte e América do Sul – Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Ceará, São Paulo, Pernambuco, Paraná, Sergipe, Amapá, Pará, Goiás, Paraíba, Santa Catarina, Distrito Federal e Rio de Janeiro e países da Europa, América do Norte e América do Sul – Argentina, Bolívia, Chile, Espanha, Estados Unidos, França, Itália, México e Portugal. Compuseram a comissão avaliadora profissionais de excelência, que se destacam na área: Ximena Monroy Rocha (México), Ladys Gonzalez (Argentina), Paulo Caldas (Brasil) e Ana Sedeño (Espanha).

Por conta da situação da pandemia foram realizadas *lives* com as pessoas que integravam a comissão avaliadora, todas também realizadoras de festivais de videodança em diferentes lugares. Nessas *lives* eram abordadas questões acerca da linguagem da videodança, da realização de festivais e do próprio contexto da pandemia e de suas repercussões no âmbito artístico e cultural, criando uma ambiência para o festival.

As videodanças selecionadas são expostas nos diferentes espaços, em que buscam a articulação com as questões estéticas, sociais na sua relação com as artes visuais, digitais, cinema e a dança, acordando com as colocações de Rocha (2021):

El proceso curatorial conforma diversos programas de proyección y para exposición en galería, cuestionando la espacialidad y temporalidad de las obras en resonancia con la arquitectura de los espacios expositivos (Rocha, 2021, p. 8).

Nessa edição inaugural foram apresentadas as seguintes temáticas: Corpografias Distópicas; Corporalidades; Corpografias Urbanas e Naturezas Incorporadas. Em cada grupo as nuances artísticas dão o tom da intenção que incorporam e procuram incorporar no público a mensagem que se estabelece nos trabalhos, endossados pela curadoria do festival. Nesse âmbito a videodança faz a mediação híbrida na relação das imagens dos corpos no contexto social. Nossa visão é múltipla e envolvida com a criatividade, a formação, a escolha, a crítica

e a pesquisa. Cada edição é surpreendente e agrega novas questões que emergem da realidade social, o que nos aproxima do que diz Rocha (2021):

Aparece en estas obras la imagen de la materialidad concreta de los cuerpos que relatan y delatan gestos, movimientos; aparecen imágenes como diálogos con el tiempo. Consideramos que uno de los valores expositivos e históricos ogenealógicos de este festival es la no concordancia entre lo visual y lo enunciable: la poética de la videodanza (Rocha, 2021, p. 9).

A convocatória para a segunda edição do FIVRS recebeu 160 inscrições, das quais foram homologadas 139, provenientes de 17 países e de 18 estados do Brasil.

A seleção das videodanças para comporem a mostra de 2021 ficou a cargo da comissão avaliadora convidada, integrada por Ana Sedeño Valdellós (Espanha), Denise Matta (São Paulo), Leonel Brum (Bahia), Jose Alirio Peña (Venezuela) e Wanda López Trelles (Argentina).

O trabalho da comissão avaliadora resultou na seleção de 45 videodanças que foram apresentadas em quatro blocos, a saber: Entre corpos plurais e repertórios diversos, poéticas de reconexão; Corpos em movimento para sentir o mundo; O corpo não esquece, incorpora; Corpografias femininas que narram o tempo presente.

Nessa segunda edição aconteceu o I Seminário Internacional FIVRS que foi marcado pela abertura com a *première* brasileira da videodança *Song of Songs*⁴ (2020), de Douglas Rosenberg (Oregon, Wisconsin, USA). Após a exibição, Douglas Rosenberg conversa sobre o trabalho com Alexandra Gonçalves Dias em uma *live* transmitida pelo no Canal do FIVRS no *YouTube*.

Após a exibição da Mostra *Festival Corporalidad Expandida*, apresentamos a Mesa Videodança Social, com Ladys Gonzalez e Wanda López Trelles (diretoras do Festival Corporalidad Expandida, Argentina) cuja mediação foi do Professor Thiago Amorim.

⁴ *Song of Songs* (2020, 20') é uma evocação profundamente pessoal do poema erótico em prosa "Cântico dos Cânticos", do Antigo Testamento. Filmado em preto e branco com partitura original para violoncelo, evoca um espaço cinematográfico contemplativo e austero. *Song of songs* transforma o ritual em arte performática, para ser encantado, envolto e envolvido no sublime, no imaginado e no familiar.

A mesa *Curadoria em Videodança* foi com a participação de Ana Sedeño-Valdellós (UMA, Espanha) e Leonel Brum (UFC, Brasil) com a mediação da professora Rosângela Fachel. Além do seminário ocorreram mostras convidadas com a participação dos trabalhos do IMARP - Mostra Internacional de Dança - Imagens em Movimento – Videodança - (Mostra Panorama 2014-2020). Participamos ainda nesse ano como mostra convidada no Dança em Foco (RJ), Cerrado Abierto (MS) e IMARP (SP).

As videodanças selecionados na terceira edição foram avaliados por cinco pessoas pesquisadoras: Alexandra Dias (Brasil), Ana Sedeño Valdellós (Espanha), Daniel Aires (Brasil), Denis Angola (Brasil/Finlândia) e Natacha Muriel López Gallucci (Argentina/Brasil).

A Fundação Ecarta em Porto Alegre e o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo MALG em Pelotas exibiram 47 obras produzidas em 27 países e 16 estados brasileiros. Os trabalhos totalizam quatro horas e meia de duração e foram agrupados em eixos temáticos. *Corpos que ocupam e transformam espaços* coloca em foco as relações do corpo com espaços arquitetônicos e urbanos; *Dançando a gira da vida* apresenta diferentes formas da dançar; *Terras e corporalidades em transe* traz relações entre corpos e natureza; e *Corpografias insurgentes* destaca a performatividade como manifestação discursiva e estética.

Aconteceu, durante a terceira edição, a Mostra Convidada com produções audiovisuais com perspectivas em videodança. Durante o decorrer desse ano o FIVRS participou como mostra convidada no IMARP.

O Festival Internacional de Videodança do RS - FIVRS chegou na sua quarta edição com a seleção de 49 trabalhos, oriundos de 19 países e de 8 estados do Brasil, consolidando o desejo de ser uma cartografia da diversidade - de linguagens, estilos, tecnologias, ritmos, corporalidades, identidades, discursos, geografias, culturas e saberes - da produção contemporânea, nacional e internacional, em videodança, sendo a própria seleção um processo de pesquisa sobre a complexa e movediça definição de sua linguagem. A exibição das videodanças selecionadas está organizada em três programas.

O corpo dança as histórias que o habitam congrega produções que imbricam a linguagem audiovisual e as corporalidades em movimento, coreografando histórias vivas em videodanças narrativas.

A dança como poética do encontro reúne produções com experimentações coreográficas e audiovisuais coletivas de tempos e espaços diversos, compondo múltiplos caleidoscópios de corporalidades, cenários e paisagens. E a dança única de cada corpo aproxima produções que combinam diferentes estilos e técnicas da dança e do audiovisual, explorando suas possibilidades para a composição de solos em videodança.

Mas para além dessas considerações estéticas, temáticas, formais e tecnológicas, os três programas ainda dão a ver a potência do fazer em videodança para a discussão das questões socioculturais, econômicas e políticas que o atravessam.

Ainda em sua quarta edição, o Festival Internacional de Videodança do Rio Grande do Sul – FIVRS expandiu suas atividades, realizando em parceria com o Cine UFPel e a Sala Redenção da UFRGS, a I Mostra Internacional FIVRS de Dança no Cinema. Uma iniciativa inédita que, a partir do campo da videodança, direciona a atenção de seu público para a antiga e, cada vez mais, poderosa história de amor entre o cinema e a dança. O objetivo da mostra é visibilizar produções filmicas contemporâneas que explorem -na forma e no conteúdo- a poesia da dança e das corporalidades em movimento, produções que dificilmente chegariam às telas de cinema do Brasil.

Participamos, ainda como Mostra Convidada no IMARP, 20 anos do Dança em Foco e Festival INMEDIATA (Festiva Internacional de Videodanza – ARG), no Vicerrectorado de Cultura, na UMA, em Málaga, na Espanha, exibição de mostra do FIVRS 2023, no Colóquio de Cinema e Arte da América Latina - COCAAL, em Salvador, na Bahia e exibição e discussão de videodanças do acervo do FIVRS em atividade da UAB - Universidade Aberta do Brasil em Sapucaia do Sul e ações do Dia Mundial da Criatividade, em Pelotas.

Considerações

Cada edição do festival e a participação em outros eventos, têm suscitado novas reflexões e questionamentos e através deles esperamos despertar novas abordagens, novos desejos e novas ideias no sentido do fazer e do pensar a videodança como um campo diverso, inclusivo e em contínuo movimento dentro de cada contexto em expansão. Nesse sentido salientamos a importância de registrar as ações e atividades para estabelecer o diálogo reflexivo entre artistas e apreciadores, fortalecendo uma rede colaborativa, na consolidação desse campo de conhecimento.

Para além de tantas considerações, as quatro edições do FIVRS têm trabalhado no sentido de dar a ver a potência do fazer em videodança para a discussão das questões socioculturais, econômicas e políticas que o atravessam. Sendo assim, pensar o corpo é fundamental para a videodança, que é uma arte em movimento desde e a partir do vídeo. O corpo se reconfigura em si próprio para dar conta de suas diferentes existências visuais.

O corpo de quem dança e a lente da câmera se relacionam de forma simbólica, sendo um o olhar do outro, criando e recriando seus espaços. E, nessa relação de movimentos, de pausas e de velocidades, surge a obra de caráter visual e corporal que vem ser a videodança, como uma mídia da presença e que proporciona um prolongamento, uma continuidade, uma conexão com um fluxo de troca e de abertura. Pode assim, permitir pensar a criação como uma integração entre diversas formas de produção de presença.

Diante do que foi exposto, esse texto pretendeu, apresentar algumas questões que envolvem a interação entre corpo e imagem no contexto do FIVRS, o qual recebe obras de artistas que produzem um pensamento híbrido, atravessados por distintas referências, formatos e técnicas corporais compondo uma diversidade poética e, também novas situações e relações com os espaços de intervenção digital.

As subjetividades corporais se manifestam nos espaços virtuais possibilitando a interatividade e interlocução com o público.

Sendo assim, esperamos, que a leitura desse texto contribua e suscite novas ponderações e reflexões no movimento contínuo e que se transforma no devir da poética da videodança.

Referências:

- CAPELATTO, I.; MESKITA, C. **Vídeodança**. Guarapuava, Paraná: Gráfica Unicentro, 2014.
- COSTA, A. V. Kino-coreografias. Entre o vídeo e a dança. *In*: CALDAS, P.; BRUM, L. **Dança em Foco**. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2007.
- FERREIRA, S. Curadoria online de videodanças: um pas de deux entre atores humanos e não-humanos. **Revista Farol**, v.16(23), p. 154–164, 2021. <https://doi.org/10.47456/rf.v1i23.30925>.
- ROCHA, X. M. Agite y sirva: prácticas curatoriales. *In*: **Curaduría en videodanza**, Departamento de Publicaciones de la Universidad de las Américas Puebla. editorial.udlap@udlap.mx, 2021.
- ROSENBERG, D. Observações sobre dança para a câmera e um manifesto. *In*: **Dança em Foco**: Ensaios contemporâneos de videodança. RJ, Aeroplano, 2012. p. 311-328.
- ROSENBERG, D. Videodança/*Screendance*, uma discussão contemporânea. **Revista de Pesquisa em Arte**, v. 3, n. 2, p. 104-212. jul./dez. 2016.
- SANTANA, I. Esqueçam as fronteiras! Videodança: ponto de convergência da dança na cultura digital. *In*: CALDAS, P.; BRUM, L. (org.). **Dança em Foco v. 1: dança e tecnologia**. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006.

Carmen Anita Hoffmann (UFPel)
carminhalese@yahoo.com.br

Professora do Curso de Dança-Licenciatura e do Mestrado em Artes UFPel. Graduada em Arquitetura e Urbanismo/UNISINOS. Mestre e doutora em História pela PUC/RS, com temas relacionados à Dança. Coordena os projetos *Aspectos históricos da Dança no RS* e *Visualidades tecidas por corpos poéticos na contemporaneidade*. Integra o grupo de pesquisa OMEGA UFPel/CNPq. Codiretora FIVRS.

Isabelle Rodrigues (UFPel)
Isabellerodrigues11111@gmail.com
Graduada em Dança Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Bolsista do projeto de pesquisa *Aspectos Históricos da Dança no RS*.

Criações a distância: com quais espaços dialogamos?

Juliana Tarumoto (UNICAMP)

Comitê Temático Dança e Cibercultura

Resumo: Este trabalho traz reflexões sobre processos de criação em dança que ocorreram no contexto de isolamento social causado pela pandemia da COVID-19 nos anos de 2020 e 2021. Especialmente traz sua atenção aos processos que ocorreram através de plataformas de videoconferência. As reflexões aqui apresentadas partem da relação entre artista da cena e espaço. Nesta pesquisa, parte-se da hipótese que ao terem seus processos de criação mediados por aplicativos de videoconferência, abre a possibilidade de artistas da cena se relacionarem com três espaços: físico, virtual e imaginário.

Palavras-chave: Dança; Tecnologia; *Site-specific*; Espaços; Processo de criação.

Abstract: This work brings reflections on dance creative processes that took place in the context of quarantine caused by the COVID-19 pandemic in the years 2020 and 2021. It especially pays attention to the processes that took place through videoconferencing platforms. The reflections presented here are based on the relationship between the performing artist and space. In this research, we start from the possibility that by having their creative processes mediated by videoconferencing applications, it opens up the possibility for performing artists to relate to three spaces: physical, virtual and imaginary.

Keywords: Dance; Technology; Site-specific; Spaces; Creative processes.

1. Introdução

As reflexões aqui apresentadas fazem parte da minha pesquisa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade de Campinas (UNICAMP), orientada pela profa. Dra. Holly Cavrell. Os pontos de partida dessa pesquisa foram as estratégias que artistas da cena, especialmente da dança e performance, encontraram para seguir seus processos de criação, considerando as adaptações necessárias ao contexto de isolamento social causado pela pandemia da COVID-19 nos anos de 2020 e

2021. Dentre estas, muitos artistas realizaram seus processos de criação a partir de plataformas de videoconferência, as quais possibilitaram a interação de forma síncrona com pessoas de cidades e países diferentes.

Assim como muitos bailarinos, intérpretes e coreógrafos, me vi adaptando os espaços da minha casa para utilizá-los como salas de ensaio. Não se tratou apenas de encontrar um espaço físico amplo e com certa privacidade, necessitávamos também de uma boa conexão com a internet e de um bom enquadramento ao espaço da tela. Em um ensaio, preocupada em seguir com a proposta apresentada pela coreógrafa e de garantir que eu fosse vista dentro da limitação da câmera, esbarrei-me em uma cadeira...E, então, tive um momento de pausa e suspensão, direcionando minha atenção ao espaço ao meu redor.

Estava no meu quarto na casa dos meus pais, após quase 10 anos sem morar naquela casa. Pude observar aquele espaço que contém tantas memórias do passado, desde memórias da infância a registros da época de adolescência, quanto objetos do momento presente. Ao observar o espaço que me encontrava, me permiti parar e observar os espaços daqueles que ensaiavam comigo. Através da tela, pude ver que cada quadradinho¹ dizia respeito ao espaço que aquela pessoa optou por compartilhar: eram salas, quartos, escritórios, quintais...E, por mais que fosse nítido o esforço de deixar o espaço o mais parecido com uma sala de ensaio², um elemento ou outro denunciavam a realidade que todos atravessamos. Lembro-me de ficar imaginando quais seriam as extensões para além do que eu podia ver: para onde levava aquela porta? A janela já é voltada para a rua? A mesa é alta ou baixa? Existem plantas neste ambiente? O chão do quintal não está muito quente?...

A partir desse momento, percebi que mesmo que minhas relações pessoais e profissionais estavam mediadas por aplicativos de videoconferência e que minha forma de interagir com os outros passara a ser em uma forma bidimensional, eu ainda carregava meus anos de experiência como bailarina e

¹ Nos aplicativos de videoconferência, especialmente *Google Meet* e *Zoom*, os participantes são exibidos dentro de um quadrado, apresentando sua imagem e usuário.

² Em sua maioria, salas de ensaio de dança são amplas e com poucos objetos.

artista da cena. Ou seja, mesmo que a realidade se impunha, minha experiência poderia ser outra, e por que não me permitir que a interação com o espaço fosse para além do que os quadradinhos pudessem exibir?

Desses questionamentos, busco mergulhar mais a fundo sobre os espaços existentes em processos de criação em dança mediados por aplicativos de videoconferência. Não necessariamente quais foram as mediações tecnológicas que possibilitaram que as criações em dança ocorressem no formato remoto, mas também assumindo que este formato pode gerar novas possibilidades de criação.

Para isso, faço uma revisão bibliográfica dentre as temáticas de *site-specific* e de dança telemática. Considero também minha experiência como bailarina independente, com atuação em projetos mediados por aplicativos de videoconferência durante o período de isolamento social, para as reflexões e discussões trazidas. Além disso, ao reconhecer a importância do diálogo com outros artistas que vivenciaram esse momento, também entrevisto, de forma não-estruturada, intérpretes das Cia Damas em Trânsito e os Bucaneiros e da Cristian Duarte **em** Companhia.

Ao considerar que no período de isolamento social o espaço da casa atuou como uma sala de ensaio, foi de fundamental importância entender sobre obras de dança que já buscavam uma outra relação com espaços para além do teatro, ou seja, danças *site-specific*. Kloetzel e Pavlik (2009), defendem que o questionamento de artistas das mais diversas áreas sobre os processos de criação e os limites entre a vida e a arte possibilitou o surgimento de danças *site-specific*. Ao considerar os artistas entrevistados, percebo que em suas criações existiu a preocupação de não ignorar o contexto da época.

O termo *site-specific* é oriundo de outras linguagens, como as Artes Visuais e a Performance. A artista visual Miwon Kwon (2002) afirma que os trabalhos de *site-specific* surgem no final da década de 60 e início da década de 70, apresentando uma mudança no paradigma presente no modernismo. Para a autora, obras *site-specific* possuíam uma relação intrínseca com o espaço. Se Kwon (2002) assim discorre ao tratar das esculturas, ao considerarmos danças

site-specific, Cavrell (2023, p.5) considera que “o movimento emerge [e emerge] em resposta às paisagens e às características do ambiente,”

Trago aqui um recorte muito pequeno sobre danças *site-specific*, ciente que estas possuem outras particularidades, e que diversos pesquisadores se debruçaram no estudo da relação entre dança e espaço. Porém, para esta discussão, me interesso como os artistas da cena abraçaram a realidade do momento, tanto no contexto como nos espaços, em suas práticas. Também, me interesso como esses artistas se relacionaram com tais adaptações, embora para a maioria não tenha sido uma opção, mas sim uma imposição devido ao contexto. Apesar disso, acredito que outros conhecimentos foram reafirmados e despertados, seja pela busca em adaptar a um espaço menor e confinado, seja pela busca em manter relações mediadas por telas. Para Cavrell (2023, p.5) “*site performance* não é apenas se mover através de uma área específica, mas sim recuperar um tipo de conhecimento interno.”

Somado ao fato que os processos de criação em dança aqui estudados ocorreram fora do espaço da sala de ensaio ou do teatro, também há a particularidade que os artistas estavam distantes geograficamente, conectados por um ambiente remoto e em tempo real, o que Santana (2008, p.99) apresenta como danças telemáticas.

Se julgo necessário trazer uma pequena apresentação sobre danças *site-specific*, também acredito ser importante apresentar alguns pontos de reflexão presentes no debate das danças telemáticas. Ao mesmo tempo entendo que, não necessariamente os trabalhos dos artistas acima citados ou da minha própria prática se denominam desta forma.

Utilizo o conceito de danças telemáticas ao considerar que o artista da cena ao ser mediado pela tecnologia também está “dialogando com o ambiente, sendo afetados por ele, toda mesma forma que ele nos afetará” (Aires e Dantas, 2018, p.82). Se assumo que essa troca com o ambiente também ocorre no espaço virtual, assumo a preocupação não apenas de como trabalhar com a tecnologia, mas quais são as mudanças nas formas de fazer e sentir dos artistas da cena. (Strutt; Schlegel; Coghlan; Debaig; Peng, 2021).

2. Sobre os espaços: espaço físico, virtual e imaginário

A minha prática em dança integra essa pesquisa tanto quanto a teoria, e não há uma separação entre os dois. Se em um ensaio pelo *Zoom*, eu não tivesse esbarrado em uma cadeira, talvez não teria me interessado por tudo que foi apresentado até então. Se o fato de esbarrar em uma cadeira me despertou novamente a atenção ao espaço real, aquele que eu me encontrava e isso fez com que eu visualizasse os espaços de meus colegas através das telas, foi também devido a prática que me deparei com um outro espaço.

Durante a residência Poéticas da Casa³ com a Cia Damas em Trânsito e os Bucaneiros que participei em 2020, em um dos encontros, foi proposto que imaginássemos, partindo de um exercício de composição. O exercício considerou utilizar o espaço que estava enquadrado na minha câmera, ou seja, aquele espaço que estava visível para os meus colegas de residência e, seguiu as seguintes direções: 1) observo, fora do enquadramento, o meu espaço; 2) me imagino no espaço enquadrado; 3) me dirijo até o local imaginado, me posiciono e acho uma pausa 4) realizo uma frase de movimento e pausa 5) me retiro do espaço enquadrado. Dentro as reflexões proporcionadas por este exercício, tenho registrada a seguinte “eu imagino que alguém está me vendo e, tenho a minha presença e a minha sensação” (Tarumoto, 2020, n. p.).

Este exercício me convidou a experimentar, individualmente, como seria utilizar o ato de imaginar como maneira de experimentar outros espaços, para além daquele que eu estava cumprindo o isolamento social. Curiosamente, cerca de um ano depois, ao cursar uma disciplina do mestrado oferecida pela profa. Dra. Holly Cavrell, esta conduziu uma experiência que, através da imaginação, me levou a habitar o espaço para além do meu quarto. Consta no meu diário de bordo da disciplina, a seguinte pergunta “como meu estado de

³ Poéticas da Casa foi a residência oferecida pela companhia dentro do projeto *Cidade Temporal* realizado através do Edital de Fomento à Dança da Cidade de São Paulo. Para mais informações sobre o projeto assim como as videodanças resultantes deste: <https://www.ciadamasemtransito.com.br/cidade-temporal>. Acesso em: 8 nov. 2023.

corpo gerado pela imaginação informa o espaço que eu estou?” (Tarumoto, 2021, n.p.).

A partir de sua pesquisa auto etnográfica, ao realizar aulas de balé clássico pela plataforma *Zoom*, Ferrer-Best (2021) afirma que mesmo dentro de uma técnica codificada, o espaço e lugar foram intrínsecos a sua prática de dança, ao considerar tanto o macro – capacidade de imaginar para além do que se vê –, quanto as micropercepções que permitem perceber o momento presente. Esta capacidade de imaginar permitindo a exploração de outros espaços, aqueles que não podemos visitar fisicamente, Cavrell (2023) os nomeia de espaços imaginários. Somado a isto, durante o isolamento social da pandemia da Covid-19, as relações e colaborações se deram mediadas pela tecnologia, tanto através dos aplicativos de videoconferência quanto pelas telas, forçando artistas da cena a lidarem com um outro espaço que para muitos se tratou de uma novidade: o espaço virtual.

Até o momento de isolamento social, o espaço para mim era aquele em que eu poderia me encontrar fisicamente. Aquele que eu poderia tocar, cheirar e sentir. Nunca havia refletido sobre a existência (ou não) de um espaço virtual, ou mesmo o que viria a ser um espaço imaginário. Como intérprete-criadora, por muitas vezes fiz uso do imaginário para minhas criações e exercícios de improvisação e composição, mas nunca havia sido uma questão considerar se era um novo espaço a ser explorado.

O momento de isolamento social modificou nossas relações pessoais e profissionais. Os meios tecnológicos, especialmente de comunicação, tornaram-se o caminho para se relacionar com os outros. Diante do cenário de intérpretes-criadores das Artes da Cena, um dos meios para realizar seus processos criativos foi através de plataformas de videoconferência. Segundo Lévy (1999), há três maneiras possíveis para se explicar o virtual.

Na acepção filosófica, é virtual *aquilo que existe apenas em potência e não em ato*, o campo de forças e de problemas que tende a resolver-se em uma *atualização*. O virtual encontra-se antes da concretização efetiva ou formal (a árvore está *virtualmente* presente no grão). No sentido filosófico, o virtual é obviamente uma dimensão muito importante da realidade. Mas no uso corrente, a palavra virtual é muitas

vezes empregada para significar a irreabilidade - enquanto a “realidade” pressupõe uma efetivação material, uma presença tangível. A expressão “realidade virtual” soa então como um oxímoro, um passe de mágica misterioso. Em geral acredita-se que uma coisa deva ser ou real ou virtual, que ela não pode, portanto, possuir as duas qualidades ao mesmo tempo. Contudo, a rigor, em filosofia o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual: virtualidade e atualidade são apenas dois modos diferentes da realidade (Lévy, 1999, p. 47, grifo do autor).

Para o filósofo, ainda são características do virtual o fato deste não se fixar em nenhum espaço-tempo. Ao longo desta trajetória de pesquisa, me deparei com a possibilidade do termo digital se referir a este novo espaço. Porém, digitalizar está associado à capacidade de traduzir uma informação em números (Lévy, 1999, p. 50) e, ainda,

Um mundo virtual, no sentido amplo, é um universo de possíveis calculáveis a partir de um modelo digital. Ao interagir com o mundo virtual, os usuários o exploram e o atualizam simultaneamente. Quando as interações podem enriquecer ou modificar o modelo, *o mundo virtual torna-se um vetor de inteligências e criação coletivas* (Lévy, 1999, p. 75, grifo nosso).

Ao tomar como pressuposto a definição de virtual a partir de Lévy (1999), torna-se contraditório usar o termo ‘real’ como oposição ao termo ‘virtual’. Entretanto, a partir de autores como Lefebvre (1991), Soja (1996), Cruz (2007), Randolph (2001), entre outros, mostram que o debate acerca da contestação do termo ‘espaço real’ é vasta e não necessariamente o objetivo aqui. Apesar disso, dentre muitos pesquisadores e artistas de criações *site-specific*, especialmente em publicações da língua inglesa, estes mantêm o uso do termo ‘espaço real’⁴. Considerando estes pontos, por ora, opto por utilizar o termo ‘espaço físico’ ao me referir ao espaço no qual artistas-criadores se encontravam fisicamente ao participar das criações que ocorreram no momento de isolamento social.

Dentro os processos de criação em dança, é recorrente o uso da imaginação, ainda mais quando falamos de criações que consideram o que está em seu entorno e da relação do corpo com o meio. De acordo com Amaral (2015, p. 31),

⁴ No original: *real space*.

A imaginação aqui é uma operação incorporada em um corpo especialista em manter-se presente no estado de fluxo do movimento. Talvez a especificidade da percepção que algumas criações artísticas desenvolvem enquanto criação de outras formas de relacionamento entre corpo e ambiente tenha sido a chave para compreender porque a arte sempre esteve relacionada à imaginação e à criatividade, ao longo dos tempos.

Assim, dentro do contexto no qual o espaço físico se limitou a apenas o espaço da casa, com o espaço imaginário se tornou possível “criar um mundo sempre novo” (Amaral, 2015, p. 24). Tive a experiência de trabalhar com diferentes diretores e professores neste momento pandêmico e muitos utilizaram o comando verbal para despertar minha imaginação com o objetivo de adquirir outra corporeidade e, assim, qualidade de movimento. Dentre uma das técnicas de dança que também fazem uso da imaginação, podemos citar a técnica Gaga⁵ de Ohad Naharin. Para Galili (2015, p. 384, tradução minha),

Ao oferecer a liberdade para explorar direções concretas e imagens criativas, ao invés de oferecer movimentos pré-determinados, esta aula auxilia os bailarinos a desenvolverem a conexão entre sua fisicalidade e imaginação, utilizando um para informar o outro em um contínuo feedback.⁶

Warren (2009) nos mostra que o uso da imaginação se associa ao espaço virtual também, especialmente ao falar de jogos que ocorrem neste espaço. Segundo o autor, “modos de imaginar são inseparáveis do desenvolvimento de plataformas tecnológicas para a imaginação. Sem dúvida, a

⁵ Segundo Galili (2015, p. 361, tradução minha): “Desenvolvida por Ohad Naharin, diretor artístico da companhia israelense Batsheva Dance Company, Gaga é uma linguagem de movimento oferecida ao público de duas maneiras. As aulas Gaga/ bailarinos, oferecidas para profissionais e estudantes de dança, assemelha-se às aulas da companhia e compõe programas de treinamento oferecidos por ela. Em contraste, as aulas Gaga/ pessoas acolhe a todos, independente de seu histórico de movimento, embora ocasionalmente, profissionais utilizam destas aulas como parte de suas práticas individuais.” Para mais informações: <https://www.gagapeople.com/en/about-gaga/>. Acesso em: 8 nov 2023.

⁶ No original: “By allowing freedom to explore concrete directives and creative imagery, rather than prescribing pre-determined series of movements, the class helps dancers to develop the link between their physicality and their imagination, using one to inform the other in an ongoing feedback loop”.

plataforma da imagem pode ser vista como uma das mais importantes tecnologias para a imaginação” (Warren, 2009, p. 642).

Assim, entendo que o fato de processos de criação em dança ocorrerem mediados por aplicativos de videoconferência, possibilita refletirmos sobre artistas da cena interagirem com três espaços: o espaço físico, o espaço virtual e o espaço imaginário. Assumindo que na prática em dança, estes se sobrepõem e assumem sempre que tanto artista está constantemente informando o meio, quanto o meio informa ao artista.

3. Considerações (até então...)

Esta pesquisa segue em processo e, com o fim do período de isolamento social, os processos de criação em dança, assim como as atividades no geral, voltaram a acontecer no modo presencial. Entretanto, vemos que mesmo aqueles artistas que não possuem diretamente suas criações mediados pela tecnologia, não se distanciam dela. Seja pela presença no modo de divulgar seus trabalhos ou até mesmo as ferramentas para registrar o processo, a tecnologia se faz cada vez mais presente nas práticas artísticas.

Ao mesmo tempo que, vejo um vasto campo de atuação para artista da cena, dialogo com Pérez (2014) quando a autora apresenta que

Isto significa que a tecnologia telemática não deve apenas ser utilizada para conectar espaços remotos e se limitar a exibir uma ligação⁷ em forma teatral, mas também deve utilizar desta ligação para fazer ‘algo a mais’ com ela (Pérez, 2014, p.14, tradução minha)⁸

Somado a isto, reflito sobre como artistas da dança possuem saberes intrínsecos a sua prática e que carregam isto, mesmo quando trabalham mediados pela tecnologia. Seja a busca pela relação entre os próprios artistas ou com o público, ou até mesmo a percepção somática de si mesmo - cheiros,

⁷ Entende-se aqui ligação no sentido de uma chamada de videoconferência.

⁸ Do original: “*This means that telematic technology should be used not only to connect remote spaces and to a limit itself to displaying the connection in a theatrical manner, but it should also use the connection in order to do ‘something else ‘with it’*” (Pérez, 2014, p. 14).

sons, texturas etc.- e do ambiente- relação espacial, temporal, de temperatura. (Strutt; Schlegel; Coghlan; Debaig; Peng, 2021).

Em uma sociedade que a cada dia nos tornamos mais dependentes das tecnologias, reflito sobre o quanto podemos aprender com artistas da dança para não perder estes saberes mais sensíveis, mesmo quando nossa relação se dá através dos quadradinhos.

Referências:

AIRES, D. S.; DANTAS, M. F. Elaboração do corpo na criação em dança-telemática. **Cena**, [S. l.], n. 26, p. 78–85, 2018. DOI: 10.22456/2236-3254.80834. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/80834>. Acesso em: 30 out. 2023.

AMARAL, A. C. Brasil (LUME - UNICAMP). Dança e Imaginação. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2015. DOI: 10.9771/2317-3777dança.v3i1.10652. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/10652>. Acesso em: 28 fev. 2023.

CAVRELL, H. E. O Corpo e o Espaço: real e imaginário - Reflexões sobre site-specific. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 1–21, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/129232>. Acesso em: 10 jun. 2023.

FERRER-BEST, F. The Virtual Ballet Studio: A Phenomenological Enquiry into the Domestic as Dance-Space During Lockdown. **The International Journal of Screendance**, The Ohio State University Libraries, v. 12, p. 30-49, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.18061/ijds.v12i0.7812>. Acesso em: 07 fev. 2023.

GALILI, D. F. Gaga: Moving beyond Technique with Ohad Naharin in the Twenty-First Century. **Dance Chronicle**, v. 38, n. 3, p. 360-392, 2015. DOI: 10.1080/01472526.2015.1085759. Acesso em: 5 mar. 2023.

KLOETZEL, M.; PAVLIK, C. (eds.). **Site Dance: choreographers and the lure of alternative spaces**. Gainesville: University Press of Florida, 2009.

KWON, M. **One Place After Another: site-specific art and locational identity**. Cambridge, London: The MIT Press. 2002.

LÉVY, P. O digital e a virtualização do saber. *In: _____*. Trad. Carlos Irineu da Costa. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999. p. 45-76.

PÉREZ, E. Meaningful connections: exploring the uses of telematic technology in performance. **Liminalities - a journal of performance studies**, v.10, n.1, p.1-17. Disponível em: <<http://liminalities.net/10-1/meaningful-connections.pdf>>. Acesso em: 8 nov. 2023.

SANTANA, I. O pensamento do ciberespaço aplicado na dança telemática. A Telepresence Art de Corpos Remotos Dançando Juntos. **ARTECH** 2008, p. 99, 2008. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1973/1/ProceedingsArtech08.pdf#page=110>>. Acesso em: 30 out. 2023.

STRUTT, D.; SCHLEGEL, A.; COGHLAN, N.; DEBAIG, C.; PENG, Y.F. New Telematic Technology for the Remote Creation and Performance of Choreographic Work. **Journal of Embodied Research**, v.4(2), n.4, p.197-224, 2021. Disponível em: <<http://doi.org/10.16995/jer.82>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

TARUMOTO, J. **Diário de bordo**. Residência Damas em Trânsito e os Bucaneiros. Presidente Prudente, 2020.

TARUMOTO, J. **Diário de Bordo**. Disciplina Tópicos Especiais em Encenação: Corpo e Espaço: estudos em *site-specific*. Piracicaba, 2021.

WARREN, N. de. Consciência Virtual e Imaginário. Trad. Rodrigo Brandão. **Scientiae Studia**, São Paulo, v. 7, n. 4, p. 639-652, 2009. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S1678-31662009000400006>>. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ss/a/qcqhSTH9H7xcCyQNWgBLKyv/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

Juliana Tarumoto (UNICAMP)
jutarumoto@gmail.com

Aluna do programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP sob orientação da profa. Dra. Holly Cavrell, com bolsa CAPES. Bacharel e licenciada em Dança pela mesma universidade, realizou um mestrado artístico pela University of Limerick (Irlanda). Atualmente, pesquisa o diálogo entre criações em dança com a tecnologia e com o(s) espaço(s).

Como dançamos agora?

Kenne Felipe Alves Vieira (UFRN)
Marcilio de Souza Vieira (UFRN)

Comitê Temático Dança e Cibercultura

Resumo: Esta pesquisa trata de uma investigação sobre as formas e os modos de como as concepções artísticas em videodança são construídas na atualidade. Partindo da seguinte observação, o fazer da videodança no pós-confinamento da pandemia cresceu de forma muito ampla e plural. Essas produções artísticas estão sendo concebidas por inúmeras pessoas, são profissionais de diversas áreas, pesquisadores, artistas e não artistas que se aproximaram desses mecanismos de criação. Considera-se fundamental perguntar como são feitas as criações em videodança nos contextos atuais, em especial pelos artistas independentes? Por meio de uma revisão literária sobre como os processos criativos têm aparecido no cenário atual, como em festivais, eventos específicos, redes sociais etc. Expõe particularidades e atributos que perpassa as idealizações de uma obra cênica em videodança no cenário atual.

Palavras-chave: Videodança; Danças do agora; Cenário atual.

Abstract: This research is an investigation on how the artistic conceptions about video dance are constructed nowadays. It is based on the observation, that the practicing of video dance after the pandemic confinement grew so much. These artistic productions are performed by different people, professionals from different areas, researchers, artists and non-artists who took part of these mechanisms of creation. Is it important to ask: How video dance creations are made in current contexts, especially by independent artists? Based on a literary review on how creative processes have occurred in the current scenario, such as in some festivals, specific events, social networks, etc. showing particularities and attributes that are involved in the creation of a scenic work in video dance in the current scenario. This research aims to reflect on what dance is causing now and on how we can find ways to bring and increase the interest in those who produce the video dance in the current context.

Keywords: Videodance; Dances of now; Current scenario.

1. Dança e vídeo, as vias de acesso

A videodança pode criar um campo de apreciação diferente, é um convite para viajar para outras dimensões, novas formas de apreciar. Seus fazeres podem ocorrer em estúdios, dentro ou fora de uma casa ou parte dela, suas concepções criativas passaram por outros lugares e nestes novos tempos

podem ser filmadas em esquinas, postes, muros, prédios, ruas, lugares inusitados e possíveis para a criação em dança e posteriori videodança.

Estamos nos abrindo para um fluxo de pesquisas, de comercialização, de negociações, de descobertas e de desconfortos em dança, seja elas dentro ou fora do meio acadêmico, nos estúdios, nas redes sociais, no “boca a boca” ou na rua. O que afeta é saber que dentro desses fluxos estamos abertos a criar novas dimensões sobre o fazer da dança e que ela possa ser contínua, reflexiva e duradoura.

O presente trabalho é um recorte da pesquisa em andamento que está sendo desenvolvida no Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN. Neste primeiro ensaio pretende-se refletir sobre quais os fazeres da dança do agora e como podemos encontrar caminhos e itinerários que despertem interesse sobre quem produz e propõem videodança no contexto atual. Busca-se desenvolver um pensamento sobre as possibilidades de impulsionamento da arte digital e como esses mesmos anseios podem ser estímulos para singulares e futuras explorações.

Neste contexto do agora, como podemos dançar? Quais as possibilidades de se fazer dança? O que se dança? Só corpo dança? O que é corpo? Onde podemos ver dança? O que é dança? Quem dança? Como eu faço dança? Se existe medo, angústia, a vontade e o desejo em quem produz arte no contexto atual, quais os novos modos de fazeres artísticos que podem surgir nesse mundo caótico e de incertezas e que segue sendo de prováveis novos mundos?

O fazer da dança do agora nos leva para um caminhar de rumos incomuns, próprios e por vezes dualistas, contudo, é neste percurso que o processo enriquece a construção do fazer. Se lhe desperte interesse, dúvida ou questionamento, siga. Que elas sejam aliadas às possibilidades do que já temos sobre o fazer e que esses mesmos anseios sejam impulsos para singulares e futuras explorações.

Permeados pelas palavras de Thereza Rocha (2016), a dança é movida por perguntas, são feitas muitas perguntas e nessas multiplicidades há

a dúvida sobre “o que é isso, a dança?” e se há perguntas, há caminhos de continuidade, de progressão, em especial no contexto das produções e das criações artísticas contemporâneas. A autora reflete e se questiona:

Se a dança é contemporânea, é porque sempre e a cada vez, a cada nova obra, ela deambula na direção da origem, daquilo que lhe deu sentido, para se perguntar agora: – O que é dança? O que constitui algo em dança como arte? (Rocha, 2016, p. 28).

A pluralidade da dança tem ganhado espaço, novas dimensões poéticas e dramáticas, bem com diferentes modos de concepções e estabelecendo conexões com infinitas perspectivas no cenário artístico. Os palcos agora são outros, pode ser na rua, dentro de um celular, num beco estreito, em uma vila, debaixo de uma árvore, enfim, muitas possibilidades.

Como poderíamos então dançar dentro desses espaços? Inseridos por vários cenários, o movimento que se multiplica no hoje sobre as formas de se dançar nos apresenta com idealizações abundantes que vão de encontro com narrativas de acesso disponíveis para cada ser ou grupo social numa tentativa de democratizar ainda mais a sua familiarização.

Nesta pesquisa, me debruço sobre um de seus modos, sobre um segmento que também vem ganhando ainda mais espaço dentro e fora dos palcos. Uma dança composta por telas, para as telas, em diálogo com corpos que se multiplicam e se subvertem na constância de um fazer digital. É uma dança que sistematiza o conhecimento acerca da criação, da produção, do planejamento e da difusão.

Este segmento, vertente artística, conceito, gênero, estilo ou suas outras infinitas formas de se nomear, classificar ou categorizar se constitui sobre as camadas de preferência que deseje optar, levando em consideração o movimento dançando. Na contemporaneidade muito se tem pesquisado e difundido a videodança, são formas, processos e procedimentos diversos.

A videodança apresentada aqui é mais uma reflexão, uma produção de conhecimento e um olhar sensível para os trajetos que podemos encontrar nos diferentes rumos, caminhos e perspectivas geradas por ela, a videodança, nos dias atuais e para os próximos anos que estão por vir.

Ao longo dos anos alguns fatores favoreceram a difusão dos estudos e produções em videodança, hoje conseguimos encontrar muitas referências, sejam elas dentro ou fora da academia, em festivais, em grupos de pesquisa ou em eventos específicos. São artistas e não-artistas, docentes, pesquisadores que buscam em uma dessas eventualidades disseminar, produzir e experimentar esses diversos conhecimentos em videodança.

Mas com tantas referências e obras bibliográficas e videográficas disponíveis, o que ainda instiga pesquisar? Qual a motivação para gerar essas novas produções? O que seria o diferencial? Aonde vai parar a tecnologia aliada à arte? Precisas de um diferencial? Precisas que pare? O que gera o diferente na videodança?

Por hora, apresento um encadeamento de três ligações sem nenhuma ordem preestabelecida, elenco como ao meu ver podemos sistematizar, compreender e apresentar o que podemos encontrar nessas produções em videodança na atualidade. Levando em consideração o contexto no qual produzo e considero os elementos essenciais que se combinam uns com os outros durante todo o processo de concepção artística.

2. Vanguardas da videodança

Neste aspecto, apresento aqui o primeiro encadeamento. A dança e o vídeo se cruzaram a muito tempo atrás, por meio do hibridismo dessas duas linguagens artísticas que fez surgir novos olhares para a forma de se fazer dança. Grandes artistas criaram possibilidades de acessar e construir o movimento por meio deste cruzamento e é fazendo uso das referências deixadas por esses vanguardistas que conseguimos criar novas vias de acessos.

A história da arte cumpre um papel fundamental no processo de imersão nos atributos históricos é possível entendermos como o passado cria uma relação de prestígio e importância na agregação de valores sobre o presente, nos ajuda a definir os porquês de os instrumentos artísticos serem como são e de que maneira podemos melhorar os arquétipos da criatividade, dos sentidos e de muitas outras possibilidades.

As primeiras imagens e registros em filme de pessoas dançando se dá com o aparecimento da multiartista Lóie Fuller (1862-1928) com suas grandes varas de bambu cobertas com grandes camadas de tecido, uma mulher que “investiga a relação do corpo envolto num longo tecido branco, que a partir do estímulo da luz e das cores, possibilita percepções diversas a partir da criação de imagens e figuras” (Resende, 2022. p. 19).

A ação de pôr a câmera em uma única posição, ângulo ou plano, não impossibilita que seja videodança, inclusive, temos produções nessas mesmas configurações, mas se torna necessário pensar nas possibilidades que o cruzamento entre dança e vídeo podem proporcionar. Criar cenas pensadas para essas telas, reconfigurar o corpo, propor novos deslocamentos nesses espaços, fazer uso de cortes e transições.

Pensando nessas interseções, a coreógrafa e cineasta norte-americana, Maya Deren (1917-1961), considerada uma das primeiras mulheres/artistas que começa a pensar a relação do cinema como uma grande porta de experimentação com as artes do corpo. Ela questionava como as artes do corpo se relacionavam com o cinema e como a sétima arte poderia potencializar essas futuras obras.

Maya Deren marca uma diferença radical ao propor uma interface entre as duas linguagens que escapasse da simples documentação e do entretenimento. Hábil no tratamento da iluminação, alternando perspectivas de espaço e tempo, criando ilusão e explorando técnicas de edição, a artista é tida hoje como uma das mais importantes cineastas da história do cinema da América do Norte, continente para o qual ela imigrou em 1922 (Spanghero, 2003, p. 33).

Maya Deren traz o corpo para as novas construções do cinema, ela começa a escrever e a produzir obras que foram nomeadas por ela de filme-dança; nessas produções ela começa a pensar como coreografar com câmera e de como coreografar através da edição. A câmera em movimento não foi uma atitude iniciada por Deren, “[...] mas ela conseguiu transformar esse novo olhar, explorando suas possibilidades e passando a coreografar as cenas a partir da utilização da câmera” (Bastos, 2012, p. 6).

Pelos territórios brasileiros, seguimos elucidando as produções femininas, ressaltou Analívia Cordeiro que propôs em TV aberta trabalhar a multiplicação dos corpos, por meio de reconfigurações poéticas e visuais. o suporte televisivo não estava ali somente como um base de divulgação do trabalho, mas como um possível sistema de diálogo com a proposta que estava sendo desenvolvida pela artista, para criar novos acessos e atingir novos públicos.

Os artistas propulsores mencionados até esse momento, em especial as mulheres e no contexto do Brasil, me fazem refletir e levantar um questionamento acerca do acesso à informação, das produções artísticas e dos meios de vinculação midiáticas. Muito se tinha o foco e a fixação de divulgar os bens culturais que aconteciam na região sul do país.

As referências construídas até o momento nos oportunizam aprender e a identificar características existentes nas produções artísticas em videodança durante suas passagens de tempo. É neste olhar para o passado/presente que reafirmamos a importância da prática experimental e documental dos laboratórios de criação e prática cênica.

Um diálogo iniciado com e a partir dessas referências destaca o quanto as passagens do tempo podem fortalecer o desenvolvimento do pensamento criativo e reflexivo do ser atuante. Podemos estabelecer relações com cada época ou momento, no entanto, destaca-se que a cada período suas produções são marcos históricos e únicos. Nos alimentar dessas referências ou procurar estabelecer propostas nos faz crer que podemos cruzar novas perspectivas de criação.

O tempo é um grande aliado da construção do saber, com ele construímos a dramaturgia de nossas vidas, somos o que permitimos ser a partir dos espaços e das vias que traçamos sobre o nosso cotidiano. São tempos outros, que marcam a história e a memória de todo o mundo. Dentro dessas passagens de tempo, uma grande influência para a expansão do fazer em videodança foi a pandemia do COVID-19, que provocou situações, experiências e vivências muito particulares e decisivas em contextos mais amplos.

3. Pandemia e pós-pandemia: passagens de acontecimentos

Dentre essas problemáticas, nos deparamos no primeiro trimestre do ano de 2020 com a pandemia da Covid-19 que colocou o mundo numa situação de resignificação de trabalho, de estudo, de compras e vendas, de uma mudança de hábito e de rotina. Com novos sentidos de lidar com o acontecido, com protocolos, com medidas suplementares e providências de implantação que foram impostas para todos.

A pandemia provocou estados de atenção, com condições muito particulares para diferentes profissionais que perderam empregos, ganharam novos, que receberam outras profissões. Em especial no contexto do artista, a classe trabalhadora que em sua grande maioria precisa desenvolver duas ou três funções ao mesmo tempo para custear suas despesas mensais.

A resignificação está presente constantemente neste profissional, seu estado de percepção sempre foi um fator instigante do artista, pois, mesmo sabendo que seus fazeres artísticos diminuiriam ou não aconteceriam, ele percebe que aliar seus atributos artísticos a outras áreas artísticas podem lhe favorecer. Contudo, ressalta-se também que contextos e situações de artistas são muito particulares.

Mas um aspecto que encontramos muito presente em todos os fazedores das artes da cena é o seu corpo. É por meio do corpo que esses artistas são projetados como pessoas, artistas e profissionais que habitam o mundo. Corpo este que lhe permite ser ou fazer arte, o corpo que produzir, rabisca e experimenta, o corpo que subverte, que muda e se transforma.

O corpo é um grande instrumento de resignificação e se encontra em constante mudança, como mencionado por Karenine Porpino (2018) ele é simultaneamente singular e plural, sujeito e objeto. As relações que podem surgir do cruzamento entre diferentes tipos de corpos somam-se, resignificam, emergem novos saberes e multiplicam suas condutas nas diferentes camadas da sociedade.

Neste sentido, o fazer do corpo caminha em diferentes perspectivas e realidades divergentes, onde, as mesmas situações “[...] não são comparativas, cada ser habita um ciclo cheio de guerras travadas todos os dias” (Vieira, 2022, p. 19). As condições sociais como discriminação de gênero, o racismo estrutural e os altos impostos são exemplos de inúmeras camadas que se evidenciou durante o confinamento e só agravaram a desigualdade do fazer da arte nas territorialidades brasileiras.

Nota-se aqui que com a situação da pandemia da COVID-19, o papel das pessoas que trabalham com artes, em especial os artistas independentes, foram colocados para dar continuidade em seus trabalhos, independente das dificuldades expostas no seu cenário, com ou sem apoio financeiro e emocional, sem garantia de serviços e retorno do que produzia.

Neste contexto das produções artísticas feitas durante a pandemia, é colocado em evidência dois pontos: 1) as dificuldades encontradas ao fazer essas produções artísticas e de como é feito o acesso à elas e 2) por quem eram feitas essas criações? Levando em consideração o que Vieira (2022) menciona sobre alguns questionamentos para perceber e lidar com o fato de ser um artista/pesquisador nesta conjuntura.

Conceber um produto artístico demanda de várias etapas, partindo de vários formatos de escritas, como de planejamento financeiro e organizacional, passando pelas suas formas de divulgação e acontecimentos. Algumas dessas etapas chamam a atenção pela forma como o artista independente consegue conceber algo diante de tantas dificuldades.

Na tentativa de responder os questionamentos propostos acima, o artista independente idealiza seus trabalhos não só pela força de vontade, não só pelo amor à arte. Mas no desejo de encontrar nessas iniciativas propostas por ele uma possibilidade de viabilizar ou encontrar parceiros que fomentem e façam acontecer tais processos criativos, pois, os editais de fomento quase não chegam.

Usar das redes sociais para vincular tantos os registros do início desses processos criativos como tentar alcançar novos públicos é uma

ferramenta muito presente nos artistas e companhias independentes. Junto dessas iniciativas vem também o pedido de ajuda através de campanhas e contribuições solidárias fornecidas pelos mesmos para continuar fomentando tais trabalhos.

Nisto o público ajuda como pode, por meio de inúmeras quantidades de dinheiro ou recursos outros disponíveis que podem ajudar a enriquecer a obra, como por exemplo, ceder tecido para construção de figurino e cenário, doar roupas, móveis e outros utensílios ou até mesmo ajudar na divulgação e propagação das redes sociais destes artistas.

Como retorno ao público que consome e incentiva essa produção independente, o artista vê também nessas redes sociais uma forma de devolver o que está sendo construído, são fotos exclusivas vendidas ou cedidas para eles, mostras processuais privadas, pôsteres de prestação de conta, apresentação e lives com artistas colaboradores falando sobre o processo de construção e dentre outras formas que se possa incentivar o acesso a essas produções artísticas.

Enquanto artista independente que escreve e compõe obras dentro desses formatos, considero de fundamental importância que estas produções sejam ainda mais incentivadas tanto pela parte dos governantes como por parte daqueles que estão diariamente aliados à rotina e ao convívio deste artista. O poder público carece com o incentivo aos pequenos, aqueles que fazem arte longe das grandes metrópoles.

Incentivar o descentralizamento da arte é um papel fundamental para que esses artistas possam acreditar no seu fazer e que toda classe artística, independentemente de onde esteja produzindo, possa receber de forma igualitária o incentivo financeiro que tanto merece e necessita para produzir, contratar e prestar serviços.

Por outro lado, um grande incentivador que podemos destacar e se encontra em grande ascensão são os apoiadores que vivem e convivem com estes artistas. Amigos, familiares, companheiros, profissionais e artistas da sua cidade/região, seguidores das redes sociais, plataformas ou perfis de

colaboração do fazer artísticos assumem o papel de exercitar a empatia por aquele que sonha e tenta mudar a realidade local por meio da arte.

E como já citado, podemos ajudar ou contribuir de outras formas, com uma palavra de incentivo, desejando boas energias, sugestões ou provocações construtivas, compartilhando e curtindo seus posts e publicações nas redes sociais e dentre outras formas simbólicas e rotineiras, sempre com muito afeto e intenções saudáveis. Ajudando ao próximo podemos nos conectar a outros mundos, a prazeres e a felicidades compartilhadas.

É imensurável os distintos obstáculos, crises e objeções que envolvem pandemia e a arte. Um fato muito recorrente é como acontece a passagem de tempo entre regiões do Brasil e a chegada do acesso a internet. São distanciamentos e aproximações que sucedem diferentes eventualidades e problemas particulares a cada um.

Muitos artistas independentes não tinham ou começaram a ter perfis em redes sociais, muitos professores que buscavam nos mecanismos da videodança uma ferramenta de trabalho não tinha familiaridade com os fazeres deste ambiente, novos artistas começam a propor novas significações, não artistas também se evidencia como novos proponentes.

A internet chega com muita dificuldade nas mais variadas regiões do país. Isso é consequência de uma sociedade que vem sentindo, ao longo dos anos, com as grandes diferenças entre as suas classes sociais. Será que essas dificuldades de acesso serão sanadas? Quando todos puderam ter acesso aos bens culturais disponíveis nestes ambientes virtuais?

Ainda é muito cedo para evidenciar uma afirmação positiva, mas o que a videodança tem buscado desenvolver é uma aproximação entre os diferentes recursos tecnológicos, com mais meios acessíveis, com mais soluções democráticas, com novas perspectivas de corpos fazendo novos movimentos, buscando soluções adequadas e viáveis.

Nisto se faz surgir uma grande necessidade para se atentar as temáticas sobre acessibilidade e manuseios destes aparelhos midiáticos/eletrônicos, pois “a pandemia impulsionou o uso das tecnologias

educacionais, mas também evidenciou o déficit que o país enfrenta com relação ao acesso à internet de qualidade e às ferramentas, negando aos estudantes o direito a uma aprendizagem significativa” (Correia, Nascimento, 2021).

Podemos ressaltar que por meio das produções artísticas que surgiram no formato online encontramos muitas dificuldades vindas de ambas as partes (de quem propõe e que de quem aprecia). Para a utilização destes meios tecnológicos é necessário habilidades e conhecimentos básicos de informática, onde, em sua grande maioria falta os recursos computacionais, a fragilidade de acesso à internet ainda é grande e a falta de formação apropriada prevalece.

Mais adiante discutiremos sobre como a acessibilidade e uma formação adequada para a população têm um papel fundamental no processo de construção de um ser que encontra no fazer da videodança um espaço adequado para se constituir enquanto indivíduo ou sociedade que habita novos espaços, como também buscar envolver atitudes e atividade singulares para diferentes ambientes.

No caminhar da pandemia, muitos instrumentos de suporte surgiram como forma de criar alternativas para a validação de experiências estéticas, pedagógicas, poéticas e dramáticas em condição de distanciamento social. Cito como exemplo o acontecer das *lives*, que em quase todas as redes sociais possui essa possibilidade e que cada pessoa usava para transmitir suas experiências, suas práticas formativas e compartilhar seus saberes que assistia, aprendia e consumia o que mais lhe aproximava. Nessas alternativas encontramos narrativas de esperança que permitiram que seus praticantes aumentassem a interação e a colaboração entre os envolvidos que puderam experimentar as criações artísticas sobre um novo modo de sentir, agir, viver e estar no mundo.

A prática de fazer ou experimentar videodança surge com saberes de um habitual exercício que alimenta o aprendizado e traz consigo estratégias que impregnam as experiências do corpo. Por meio desse exercício podemos encontrar ou descobrir outros espaços com novos desafios, onde, a matéria-prima da videodança é esse lugar do explorado e do não explorado, do vivido

e do interessado por quem busca vivenciar as novas questões que podem surgir junto a ela. A passagem de tempo da pandemia é o segundo encadeamento e por meio dela surge a terceira.

4. A dança do agora: conceituações. Concepções e elementos

São muitas danças que compõem o cenário atual, muitas delas voltadas para o contexto midiático e reprodutivo das plataformas digitais. Temos conteúdo para além das artes, para a massa de consumo global como também para públicos segmentados, os chamados nichos nas redes sociais que vem para singularizar os modos como os interesses individuais e coletivos dos internautas ganham um lugar de massificação no contexto digital.

O experienciar na videodança desperta muitas perguntas e inquietações, uma delas é tentar entender como podemos criar a partir do que já temos feito? E como isso pode funcionar sobre novas proposições? O experimento pode ser uma resposta ou um caminho de pesquisa por meio da prática. Ensaiar, provar, tentar, se submeter, errar, se expor é uma forma de lidar com o momento presente de se fazer arte.

A videodança aliada ao ensino é pensada também como uma importante ferramenta pedagógica para mostrar que é possível uma prática consistente sobre o uso dos mecanismos tecnológicos. Na práxis de ensino-aprendizagem, estimular esses praticantes ao pensamento crítico-reflexivo pode despertar de forma positiva uma maior percepção de si e de sua relação com o contexto que está inserido, como também refletir sobre as possibilidades de ampliar a utilização do fazer da dança.

Rosiny citou Bentley (1991) dizendo que o que encanta no trabalho com dança é que ainda há possibilidade de se criar ideias, para novos públicos. Na dança existem muitas singularidades de se fazer, de dançar, de se pensar e de perceber. São nessas variadas especificidades da dança que nos permitimos a constituir novas narrativas que se manifestam no particular de cada corpo. Se

somos vanguardistas pandêmicos e fazemos dança nesse contexto pós confinamento, o que me permitirá fazer dança no agora?

Vislumbramos caminhos sobre as criações artísticas, elas nas suas infinitas possibilidades de investigações metodológicas e suas buscas de aperfeiçoamento, nos sinaliza para concepções futuras que favorecem novos olhares, novas aproximações, novos modos de existência, novas relações, novas ressignificações, como também singulares hipóteses, espaços e formatos outros de se fazer e existir.

5. Considerações

Ressalto que todas essas orientações podem ser modificadas, alteradas e alternadas, vai depender do diálogo e das narrativas de movimento que se cria em uma determinada videodança e como os proponentes da obra querem expor sua estética. São campos que se influenciam, é um fluxo contínuo que enfatiza o aprendizado e as formas de se produzir arte na contemporaneidade.

Fazemos do impossível uma dança dialogal, acessível e atual. É propondo dança no agora que criamos dispositivos cênicos que alimentam repertórios narrativos de artistas e não artistas, de forma acessível podemos construir e se comunicar com uma grande variedade de público, assim, as poéticas do fazer da videodança ressoa de forma fluida para quem aprecia e produz.

Referências:

BASTOS, D. **Coreocinema: Maya Deren e o cinema experimental de dança**. [s.l.: s.n.]. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos/r32-1204-1.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

MARTINS CORREIA, D.; NASCIMENTO, F. L. COVID-19, ENSINO REMOTO E A EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 6, n. 17, p. 6–22, 2021. DOI: 10.5281/zenodo.4700205. Disponível

em: <https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/324>. Acesso em: 9 jun. 2023.

PORPINO, K. de O. **Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética**. Natal: Editora da UFRN, 2006.

RESENDE, C. de Á. **A edição durante o processo de criação coreográfica na videodança**. 2022. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

ROSINY, C. Videodança: história, estética e estrutura narrativa de uma forma de arte intermediária. **Dança em foco: ensaios contemporâneos de videodança** [s. l.], 2012.

SPANGHERO, M. **A dança dos encéfalos acesos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

VIEIRA, K. F. A. **Trajatórias digitais: uma abordagem em videodança a partir das relações contemporâneas**. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/48855>>. Acesso em: 9 jun. 2023.

Kenne Felipe Alves Vieira (UFRN)
kennefelip@gmail.com

Licenciado em Dança pela UFRN. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN. Artista da cena, desenvolve suas pesquisas e processos criativos na dança com ênfase nos modos de se fazer videodança com suas múltiplas reverberações tecnológicas/midiáticas.

Marcilio de Souza Vieira (UFRN)
marcilio26@hotmail.com

Bolsista de Produtividade em Pesquisa – nível 2, Artista da Cena, Pós-Doutor em Artes e em Educação, Doutor em Educação, Professor do Curso de Dança e dos Programas de Pós-Graduação PPGArC, PPGEd e PROFARTES da UFRN. Líder do Grupo de Pesquisa CIRANDAR e Membro pesquisador do Grupo de Pesquisa ESTESIA/UFRN.

RESUMO EXPANDIDO

Práticas do olhar e ver para além dos olhos: uma análise de processo de criação de imagens em dança

Paola Fanelli (UFRJ)
Letícia Viana (UFRJ)
Carolina Natal (UFRJ)

Comitê Temático Dança e Cibercultura

1. Ver para além dos olhos

A presente reflexão faz parte dos estudos do Projeto de pesquisa do Curso de Dança da UFRJ: “Adentrar: Imagens, dança, tecnologias”, coordenado pela Profa. Dra. Carolina Natal e contemplado com duas bolsas PIBIAC (Programa de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural) destinadas às graduandas Letícia Viana e Paola Fanelli, autoras desse texto.

Investigamos a produção de imagens pelo viés da dança, nos baseamos na ideia de complementaridade entre os modos de fazer e os efeitos estéticos criados na dança e no cinema. Paulo Caldas diz que através da escritura do movimento, a cinegrafia (que conecta, em sua origem etimológica, a cinematografia e a coreografia), cria um modo de “produzir sobre a tela uma dimensão cinestésica que, como na dança, prolongue a experiência do ver para além dos olhos” (Caldas, 2012, p. 253).

Assim, interrogando sobre como a captura de imagens pode ser modificada pela percepção somática do corpo, percebemos que nossos modos de escritura de movimento nascem em processos de entendimento do corpo sensível. Essa percepção somática nos leva a uma “prática do olhar”: convida a investigar a forma como um corpo-presença pode minimizar a distância entre a imagem e quem a produziu, e inserir o corpo na tela. De acordo com isso, refletimos sobre a criação do que Paulo Caldas chamaria de “Efeito-Dança”

(Caldas, 2012, p. 251), uma construção de dramaturgia das imagens, articulando essa ideia em nosso processo de criação.

Partindo do pressuposto de que o desenvolvimento de um processo de criação consistente pode nos ajudar a aprimorar as possibilidades de construir outras dimensões cinestésicas para a imagem, identificamos, nas nossas práticas, as seguintes etapas: a preparação corporal de um corpo-presença e a prática do olhar para a captura de imagens; as escritas reflexivas; e as montagens e edições, que incluem gravações de voz baseadas nas próprias escritas.



Fig. 1. Imagens feitas em colagem digital por Carolina Natal, Paola Fanelli e Letícia Viana. Rio de Janeiro, 2023.

Fonte: Arquivo das autoras.

Audiodescrição da imagem: A obra é composta por três imagens feitas em colagem digital utilizando recortes da videoarte. A primeira, dividida ao meio, de um lado, um recorte de uma pessoa de costas em um balanço sob uma parede verde grafitada com plantas brotando do concreto ao fundo. A outra metade da imagem ao lado possui ao fundo, uma rua com destaque à uma placa amarela que diz “Pedestre, atravesse na faixa” e à direita um recorte de uma mulher caminhando, como se entrasse na imagem. A segunda imagem apresenta ao centro uma sobreposição de imagens em formatos triangulares de uma rua, um prédio e a parede verde grafitada e um recorte à esquerda da mulher, mas aqui, como se saísse da imagem. A terceira imagem, é também dividida ao meio contendo à esquerda uma imagem de um transporte público, e uma placa de “pare” e à direita a parede verde grafitada. Por cima da imagem está escrito “Adentrar: Imagens Dança Tecnologias” sobre uma mancha verde.

2. Processos de criação: corpo, escrita e voz

A primeira etapa de desenvolvimento do nosso processo criativo é denominada “preparação do corpo-presença e práticas do olhar”. Nesta etapa, saímos à procura de lugares e acontecimentos na rua. Buscamos integrar esse

corpo-presença em estado de dança através de uma percepção somática que se inicia antes de começarmos a captura das imagens, nos conectando ao lugar onde nos encontramos. Nosso entendimento de estado de dança dialoga com Lidia Larangeira, que explica:

Em dança, quando criamos ou improvisamos, a percepção de corpo se dilata, se abre para o presente e o acontecimento é soberano. Nesse sentido, quando falamos em estado de dança, nos referimos à instauração desse estado de atenção e presença a que nos transportamos dos espaços tradicionais para a experiência coletiva do corpo na cidade, no qual desaceleramos o ritmo ordinário e abrimos a percepção para outros atravessamentos: não cotidianos, cartográficos, à espreita de um encontro (Larangeira, 2019, p. 76).

Portanto, realizar a captura em estado de dança, nos convidou a investigar a forma como o olhar, conectado a outros sentidos, transpassa a tela criando uma sensação de intimidade mesmo no banal e cotidiano. Essa organização consciente implica em um corpo que mesmo "fora de campo" se insere na imagem por outros meios, outros sentidos, porque se conecta diretamente com o que está sendo filmado, ou seja, estabelece uma relação com o ambiente onde foi realizada a gravação. Isso nos fez questionar quais ativações possíveis de um corpo da dança podem contribuir para construir esses efeitos de adentrar as imagens na tela.

A etapa seguinte conecta escrita e voz. Um dos meios usados para compartilhar esse olhar interno de um corpo somático "fora de campo" foi-se desenvolvendo na nossa prática de escrita reflexiva, que se dá após a visualização dos vídeos criados e aparece como um jeito de colocar nosso corpo na cena, minimizando a distância entre a imagem e quem a produziu. Essa aproximação se deu na edição pelo uso da voz, que torna possível resgatar essas escritas e somar aos vídeos uma forma de narração não necessariamente descritiva, mas íntima e pessoal. Utilizamos a voz como potência para interligar essa relação corpo-imagem, colocando nosso corpo na imagem pela edição.

Karen Pearlman escreve que "O movimento é a ação ou a imagem do tempo e da energia; é o material com o qual o editor trabalha para criar ritmo" (2012, p. 238). Nós, através da voz, criamos um ritmo que dá corpo às nossas

escritas e gera uma coreografia das imagens em uma experiência dos sentidos.

Esse processo de criação progressivo resultou na produção de vídeos-ensaios e pequenas montagens que foram compartilhados em seminários e redes sociais. Concluímos que pensar o corpo na imagem é possível a partir de diferentes meios e que um processo de experimentação interdisciplinar para criações artísticas faz surgir novas metodologias para criação e novas formas de conceber linguagens não antes programadas.

Referências:

CALDAS, P. Poéticas do movimento: interfaces. *In: Dança em foco: ensaios contemporâneos de videodança*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2012. p. 239-254.

LARANGEIRA, L. C. **Coreografias e contracoreografias de levante:** engajando dança, grafias e feminilidade. 2019. 170 f. Tese (Doutorado em artes) - Instituto de artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

PEARLMAN, K. A edição como coreografia. *In: Dança em foco: ensaios contemporâneos de videodança*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2012. p. 217-238.

Paola Gasetta França Fanelli (UFRJ)
fanelli.gasetta@gmail.com

Graduanda da Licenciatura em Dança;
Bolsista PIBIAC no projeto Adentrar: imagens, dança, tecnologias.

Letícia Almeida Viana (UFRJ)
lele_aviana@gmail.com

Graduanda do Bacharelado em Teoria da Dança;
Bolsista PIBIAC no projeto Adentrar: imagens, dança, tecnologias.

Carolina Natal Duarte (UFRJ)
carolina.natal@eefd.ufrj.br

Integrante das Mulheres da Improvisação. Artista e pesquisadora da dança. Coreógrafa no curso de Dança da UFRJ e colaboradora do Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDan) da UFRJ. Doutora e Mestre em Múltiplos (UNICAMP), com Estágio Doutoral na Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis – (França). Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP).