



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA
DEPARTAMENTO DE TEORIA E CRIAÇÃO COREOGRÁFICA
MÓD. PRÁTICA DA DANÇA NA EDUCAÇÃO

ANA CAROLINA MOURA DE OLIVEIRA

**VIDEODANÇAR: UM VERBO POSSÍVEL.:
UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA O ENSINO DA
VIDEODANÇA.**

Salvador

2009

ANA CAROLINA MOURA DE OLIVEIRA

**VIDEODANÇAR. UM VERBO POSSÍVEL.:
UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA O ENSINO DA
VIDEODANÇA.**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Dança,
Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como
requisito para a obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Sérgio Pereira Andrade

Co-orientadora: Profa. Dra. Clélia Ferraz Pereira de Queiroz

Salvador

2009

À minha mãe querida, por confiar em mim e em meus devaneios.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço as minhas matriarcas, Bisa Eva, Vó Alexina e Vovó Tereza, por terem ensinado aos meus pais, Cida Moura e Julio de Oliveira, os princípios que norteiam a dignidade humana. E aos meus pais por terem me ensinado estes princípios e outros mais, e por terem me criado, sempre, com tanto amor, um amor por vezes desmedido. Ao meu irmão e eterno companheiro, Gabriel, por seu incentivo em forma de admiração mútua. E a todos os meus familiares que souberam na distância preservar os nossos laços de afeto.

Aos meus amigos, cúmplices de um novo olhar para o mundo. Aos de Minas, da Bahia e aos de tantas outras geografias. Em especial à Clarisse, Nina, Claclá, Elba, Elisa, Marcela, Tábata, Tia Cida, Giba, Caê, Yuri, Ci, Laurita, João, Lilica, Lu, Dani, Já, Jaque, Jana, Cami, Fu, Fabi, Igor, cujas trocas se fundamentaram na intensidade.

Ao meu amor, Lucas Viana, amigo e parceiro, por cuidar de mim com tanto carinho.

À Vila Brandão, minha casa e vista da janela. À Aliança Francesa e ao Instituto N'zinga de Capoeira Angola, organizações que me acolheram em momentos importantes e decisivos neste meu caminho.

À Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, por transformar os meus pontos de vista em algo mais curioso e comprometido. Aos seus funcionários, professores e colegas.

À Profa. Dra. Ivani Santana, por ter me dado a oportunidade de pesquisar ao seu lado.

À Thalita e tantos outros, por partilharem com tanta generosidade seus materiais sobre Videodança.

Ao professor e meu amigo Sérgio Andrade, pela dedicação, incentivo e orientação desta pesquisa. À Profa. Dra. Lela Queiroz por ter me co-orientado através do movimento.

Ao Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger, toda sua equipe, por ter me recebido com tanta generosidade. E, em especial, às minhas meninas, Isla, Catarine e Lavínia, pela confiança e cumplicidade na aposta de que “videodançar” é um verbo possível.

A todos aqueles que acreditam na vida e por isso fazem arte.

Aos meus protetores espirituais por iluminarem meu caminho.

A todas e todos que confluem em mim e que me ensinam a navegar pelos cursos da vida.

Minha Câmera

Eu a coloquei sobre uma charrete,
eu a fiz rolar
como uma bola sobre a terra,
eu a prenti no pescoço,
ao ventre de cavalos
arrebatados pelo galope.
Eu a joguei nas vagas,
eu a prenti ao homem
e fiz andar, correr
virar a cabeça, cair de joelhos.
Eu fiz disso um ser vivo,
um cérebro, e,
melhor ainda,
eu tentei fazer disso um coração!

Abel Gance.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a Videodança – aqui entendida enquanto Linguagem Artística, autônoma, gerada na confluência entre dança e imagem técnica em movimento – e o seu fazer enquanto ação educativa capaz de promover transformações sociais. Este estudo se estrutura a partir do recorte histórico e do desenvolvimento de conceituações para esta linguagem. Através do relato da experiência docente vivida durante a proposição metodológica “Videodançar: um verbo possível”, oficina de introdução à Videodança direcionada a crianças e adolescentes do Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger, este trabalho afirma a relevância de entender pesquisa e docência como atitudes entrelaçadas. No intuito de fortalecer a produção de conhecimento em Videodança, esta abordagem traça relações com os autores Paulo Freire (educador) e Vilém Flusser (filósofo), além de propor novos termos para o léxico desta arte: videodançar e videodançarino(a).

Palavras-chave: Videodança, Videodançar, Videodançarino(a), Imagem Técnica, Confluência.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Balegrafia, 1964.	18
Figura 2	Danse Serpentine, 1896.	22
Figura 3	Olympia (1), 1937.	24
Figura 4	Olympia (2), 1937.	24
Figura 5	Olympia (3), 1937.	25
Figura 6	A Study in Choreography for Camera (1), 1945.	26
Figura 7	A Study in Choreography for Camera (2), 1945.	26
Figura 8	MOL # 62 e MOL#63, 2009.	29
Figura 9	Chanel/Inserts, 1982.	31
Figura 10	cadêmeucarnaval?, 2006.	32
Figura 11	Exercício da oficina (1), abril de 2009.	35
Figura 12	Exercício da oficina, março de 2009.	38
Figura 13	Exercício da oficina (2), abril de 2009.	38
Figura 14	Exercício da oficina, maio de 2009.	40
Figura 15	<i>Storyboard</i> da videodança Brincadeira, 2009.	41

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	VIDEODANÇA: HISTÓRIA E PERSPECTIVAS	15
2.1	Recorte Histórico	15
2.2	Confluências entre o corpo que dança e a imagem técnica em movimento	20
2.3	Videodança: a dança do olhar	27
3	VIDEODANÇAR, VIDEODANÇARINOS E VIDEODANÇANDO: VARIAÇÕES SOBRE UM MESMO TEMA	31
3.1	A proposta do Videodançar	31
3.2	Da formação do Videodançarino(a)	33
3.3	Videodançando no Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger	36
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
	REFERÊNCIAS	46
	APÊNDICES	49
	APÊNDICE A – ANTEPROJETO	50
	APÊNDICE B – PLANOS DE AULA	54
	ANEXO – DVD (Oficina Videodançar / Brincadeira, a videodança)	

1. INTRODUÇÃO

Sou Ana Carolina Moura de Oliveira, conhecida como Ana Pi, estudante do 7º. Período do curso de graduação, Licenciatura em Dança, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Sou dançarina, coreógrafa, *videomaker*, *vj* e videodançarina. Este estudo monográfico, desenvolvido no módulo de Prática da Dança na Educação, apresenta os resultados da conclusão de meu estágio como docente, orientado pelo professor Sérgio Pereira Andrade e co-orientado pela profa. Dra. Clélia Ferraz Pereira de Queiroz.

Eu nasci em 16 de setembro de 1986, na cidade de Belo Horizonte – MG. Aos onze anos de idade iniciei meus estudos regulares em dança, fiz a formação básica em dança do Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado, Palácio das Artes em Belo Horizonte – MG. Nesta ocasião tive a oportunidade de conhecer e praticar, durante cinco anos, as técnicas de Ballet Clássico e de Dança Moderna (técnica de Martha Graham). E no fim desta formação, em 2003, a minha decisão em fazer uma graduação em dança já havia sido tomada. A prática da dança havia se tornado uma atividade indispensável na minha vida, através dela eu havia descoberto o meu corpo, a minha criatividade, a minha cultura e a possibilidade de me articular com o mundo através do dançar.

No ano de 2004 tive a minha primeira oportunidade de morar fora de minha cidade natal, me mudei para Pirenópolis, cidade do interior de Goiás, onde fui freqüentadora assídua da Organização Não Governamental Guaimbê. Nesta instituição tive o primeiro contato com outros trabalhos corporais, tais como: Tai Chi Chuan, Capoeira Angola e Dança Criativa com preceitos Labanistas. Tal contato foi de extrema importância na decisão do lugar onde faria a minha graduação, pois foi quando vivenciei outras possibilidades de se estudar e trabalhar a dança, outros caminhos possíveis além da docência e dos ofícios de coreógrafo e intérprete de companhia que conhecia até então.

Eu vislumbrei na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia a oportunidade de entrar em contato com a diversidade do universo da dança, pois esta instituição por ser uma das pioneiras da América Latina, trazia em seu cerne a

abertura ao experimentalismo, diferente de outras do país que apresentavam currículos muito tradicionais.

No ano de 2005 iniciei meu curso de graduação, na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, me senti muito feliz por tê-la escolhido. Nesta época a escola apresentava a diversidade que eu buscava, nela havia um corpo docente múltiplo, diversas linhas teórico-artísticas. Coreografia, Danças Tradicionais e Populares do Brasil, Performance, Novas Tecnologias, Terapia, Contato e Improvisação, isto me instigou muito, senti vontade de experimentar cada uma delas, porém foi se tornando inviável.

Em dado momento eu percebi que um direcionamento se faria necessário, para que eu pudesse me aprofundar nos meus estudos. Eu busquei definir e reunir os saberes no intuito de entender qual seria a minha própria pesquisa em dança, tal como uma assinatura. Neste momento precisei, por questões pessoais, retornar à minha cidade natal e findei por trancar, durante um ano, o meu curso de graduação.

De volta à Belo Horizonte, no início de 2006, tive a oportunidade de trabalhar em outros ofícios, como secretária e vendedora de loja de roupas. Isto me valeu como um exercício de reflexão sobre o meu fazer artístico, pude perceber o quanto era importante para mim exercer cotidianamente o poder da criação artística. Nesta época coincidiu da minha mãe se mudar para a França a estudo e levar a mim e ao meu irmão menor nesta viagem.

No segundo semestre de 2006, quando morei durante cinco meses em Paris, me dediquei a pesquisar sobre dança em mediatecas especializadas, a visitar exposições interativas sobre a imagem em movimento e a estudar autonomamente. Integrei o *Atelier de Danse Contemporaine* da *Cité Universitaire*, o que foi uma experiência muito enriquecedora, poder trabalhar com pessoas de diferentes lugares do mundo, criar em dança sem a presença da fala e lidar com as diferentes percepções culturais.

A minha mãe, então, me deu de presente uma câmera de vídeo (um sonho de infância), para que eu pudesse registrar este momento tão especial. Eu sempre quis ter tal equipamento para também poder registrar as minhas performances, para acompanhar com um olhar alheio aos meus processos de criação. De todos os

meus trabalhos só me restavam fotografias como registro palpável ou uns vídeos feitos por profissionais muito pouco sensíveis em relação à dança. E isto sempre me incomodou muito, a falta do movimento nas fotografias e a falta do entendimento sobre o corpo que dança nestes meus registros em vídeo mal feitos.

Quando criança, lembro-me de sentir um fascínio por aparatos tecnológicos. Um dia ao remontar um “radinho” eletrônico e transformá-lo em ventilador quis logo ser eletricitista. Nas idas ao trabalho da minha mãe na Rede Minas de Televisão eu ficava bastante curiosa em entender o funcionamento de cada equipamento. A minha primeira câmera fotográfica, o meu primeiro gravador, presente do meu pai, minha boneca que dançava, eram meus brinquedos preferidos.

A nova filmadora, o presente da minha mãe, tornou-se de imediato “o meu brinquedo predileto”. Comecei a investigar outras possibilidades de registro em dança, numa dessas experimentações desenvolvi, em setembro de 2006, minha primeira videodança, intitulada “cadêmeucarnaval?”. Entusiasmada com a descoberta, comecei a pesquisar autonomamente sobre a dança em mediação tecnológica, sobretudo sobre a Linguagem da Videodança.

Em 2007, ao retornar para Salvador, dando continuidade ao meu curso de graduação, busquei me entrosar junto à cena audiovisual da cidade. Passei a freqüentar eventos como festivais e oficinas e, desta maneira se deu a minha formação de *Videomaker* e *Vj*. Embora muito entusiasmada com os fazeres artísticos ligados à Linguagem do Vídeo, minha intenção nunca foi de mudar de área, sair da dança, mas sim, confluir em mim, em minha assinatura, tais fazeres.

No início do ano de 2008 comecei a trabalhar com vídeo para dança, no intuito de oferecer à classe um serviço especializado. Passei a registrar espetáculos, palestras, defesas de mestrado, performances, a editar e finalizar vídeos de coreógrafos, dançarinos e pesquisadores, bem como a me apresentar como *vj* para obras coreográficas.

Em pouco tempo obtive muitos resultados positivos, o que confirmaram a minha hipótese de que a maioria dos artistas da dança são insatisfeitos com o serviço de registro prestado por profissionais unicamente do vídeo. Percebi que a maioria, destes artistas, considera importante o registro em vídeo, para poder

experimentar outras estratégias criativas em seu processo, para poder divulgar seu trabalho, porém são poucos aqueles que têm um acervo videográfico próprio.

Enquanto oferecia os meus serviços pude apreender muito, pude entender através da prática a noção de confluência a qual me atentei. Percebi como era importante a relação de troca e de adaptação para que a dança e vídeo funcionassem bem no encontro entre eles.

Ainda em 2008, também, tive a oportunidade de integrar o laboratório de dança e novas mídias, onde estudei o 5º e 6º período do curso de graduação. Esta escolha foi fundamental no meu próprio curso, pois me encontrava num momento em que estava preparada para fazer o direcionamento que havia me acometido logo no primeiro ano de faculdade.

Neste período, fui aluna da Profa. Dra. Ivani Santana, uma das profissionais mais atuantes e reconhecidas desta linha de pesquisa. Em seguida passei a integrar o Grupo de Pesquisa Poética Tecnológica na Dança, também coordenado pela professora Ivani. Inicialmente, minha participação no grupo se deu como voluntária do projeto de pesquisa “Apropriação de Linguagem Interativa no Ciberespaço” e, em seguida como bolsista de iniciação científica (PIBIC/CNPq) da terceira fase do projeto, denominada “Dança no Ciberespaço: Corpos, Robôs e Usuários”.

Através desta pesquisa, ainda em desenvolvimento, na qual o meu plano de trabalho específico denomina-se “Dança entre agentes humanos e sistemas autômatos”, pude lapidar o meu interesse dentro da perspectiva da dança em mediação tecnológica. Tive acesso a obras diversas, elas me apontaram para o fato de perceber a multiplicidade dentro de uma linha de pesquisa tão específica.

Dentro deste processo de lapidação percebi que meu interesse era realmente em trabalhar com a Linguagem da Videodança. Logo, eu decidi que este tema seria o objeto de estudo desta monografia. Tal decisão foi tomada no intuito de fortalecer a Videodança e tratá-la por uma abordagem de linguagem artística autônoma.

Assim, decidi desenvolver uma proposta de oficina de videodança, como estágio docente obrigatório no Curso de Licenciatura em Dança da UFBA. A oficina, intitulada “Videodançar. Um verbo possível.”, foi desenvolvida durante o primeiro

semestre de 2009, no Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger, sendo direcionada ao público infantil e adolescente da instituição.

A decisão deste espaço de trabalho se deu por diversos motivos. Um deles foi pela natureza da instituição, onde a abertura ao experimentalismo pedagógico é bem maior do que em escolas do ensino fundamental por exemplo. Outro foi que ela apresenta uma infra-estrutura adequada para a realização da oficina, contando com aparatos tecnológicos, sala de dança, sala de audiovisual e de informática.

A escolha do público alvo se deu principalmente por vislumbrar o fato de possibilitar aos alunos o contato desde cedo com aparatos tecnológicos do nosso tempo. Os frequentadores da instituição pertencem, majoritariamente, à classe financeira de baixa renda, o que geralmente significa não ter poder aquisitivo suficiente para adquirir tais equipamentos, porém tais aparatos não deixam de se constituir como parte integrante de seus cotidianos, ao assistir televisão por exemplo.

Além disso, o meu interesse em afirmar a Videodança enquanto viés educativo potente e versátil se sobrepunha. Percebia nesta Linguagem e nas atividades pertencentes ao seu fazer uma possibilidade de transformar, através da arte, o contexto social destas crianças e adolescentes. Nessa perspectiva, minha atividade docente poderia dar lhes a oportunidade de voltar o olhar para o próprio corpo e de orientá-los a conceber argumentos próprios que dialoguem com o mundo, através desta introdução à formação como videodançarinos(as).

Introduzir a Videodança neste contexto social tornou-se relevante, à medida que esta arte se configura como ponto de confluência entre o corpo que dança e às imagens técnicas em movimento. Tais elementos observados também como estratégia de apropriação da cultura feita por cada um dos meus alunos, ao seguirem uma mesma tendência musical e coreográfica e, terem “o assistir televisão” como atividade imprescindível de seus cotidianos. Então, a proposta metodológica vem no sentido de instrumentalizar estas crianças e adolescentes, por um viés lúdico e criativo para que elas se formem como cidadãos conscientes e críticos e, tal reflexão é norteadora de todo este meu fazer educativo.

Tal fazer dialoga diretamente com o pensamento pedagógico desenvolvido pelo educador Paulo Freire. Principalmente no que diz respeito à consciência de inacabamento do educador, ao respeito dos saberes dos educandos e à compreensão de que a educação é uma forma de intervenção no mundo, conceitos tratados em poucas palavras em seu livro intitulado “Pedagogia da Autonomia”.

E na versatilidade da Videodança encontrei os meios ideais para tratá-la por uma abordagem pedagógica geradora de autonomia. Esta compreensão potencializou o meu desejo em fortalecer e afirmar esta linguagem com sistema artístico autônomo. Outra evidência desta autonomia é o fato de que a cada dia cresce o número de espaços de difusão específicos, bem como programas e políticas de fomento a sua produção, tanto no Brasil quanto no exterior.

Este crescimento aumenta a relevância em se pensar a formação em Videodança. O número de profissionais o fazendo ainda é muito pequeno. Acredito inclusive, que esta experiência pedagógica, neste formato de introdução a formação como videodançarino(a) direcionada a crianças e adolescentes, seja a primeira do país. Desta maneira, minha pesquisa se apresenta de grande valor para a contribuição nos estudos deste campo.

A escassez de produção teórica nesta área me possibilitou uma maior liberdade para tratar deste objeto de estudo. Esta liberdade se apresenta na criação de novos termos para o léxico desta linguagem, como também no desenvolvimento de um novo conceito de Videodança. Tal conceito se articula ao pensamento filosófico desenvolvido por Vilém Flusser a cerca das imagens técnicas.

Desejo com este trabalho trazer novos apontamentos tanto para a Videodança quanto para Educação feita por uma abordagem artística. E explicitar a relevância da noção de confluência, trazida por este estudo, para a valorização do ser humano. Corpos, olhares, cada dia mais fragmentados e massificados pela caótica sociedade contemporânea, onde tudo tende a ser tratado como dissociado, aleatório e descartável.

2. VIDEODANÇA: HISTÓRIA E PERSPECTIVAS

2.1 Recorte Histórico

A Videodança é uma linguagem artística contemporânea. Este termo fora utilizado pela primeira vez no artigo da pesquisadora Vera Maletic intitulado “*Videodance-Technology-Attitude Shift*”, datado de 1987, publicado no *Dance Research Journal*, nos Estados Unidos. Apesar do surgimento do termo somente em meados da década de 1980, artistas como Merce Cunningham¹ já realizavam videodanças, em função da abertura ao experimentalismo e às parcerias de artistas de dança com outras linguagens artísticas. Princípios estes são observados enquanto fundamentadores tanto do trabalho de Merce Cunningham quanto da própria Linguagem da Videodança.

O conceito de linguagem é entendido como um meio sistemático de comunicar idéias ou sentimentos através de signos convencionais, sonoros, gráficos, gestuais, etc. Dada as especificidades deste meio sistemático e, considerando que sua concepção é realizada por artistas, posso afirmar que a Videodança é uma linguagem artística contemporânea².

Inicialmente a Videodança se configurava no produto artístico criado no encontro entre coreógrafos e *videomakers* ou cineastas, que se desafiavam a mesclar suas respectivas linguagens, a dança e o audiovisual. Deste ponto de vista a Videodança seria uma coreografia feita especialmente para a câmera, com suas possibilidades de enquadramento e movimento. O produto final deste encontro se apresentaria no formato audiovisual, tanto em película quanto em vídeo, analógico e, posteriormente, digital.

Outros termos designados para dar nome à nova manifestação artística foram ensaiados, tais como: *screen choreography*, *dance video creation*, *camera*

¹ Bailarino e coreógrafo estadunidense, nascido em 1919, precursor da dança em mediação tecnológica, considerado o pai da dança contemporânea.

² O sentido de contemporâneo aqui aparece por entender que é uma linguagem do tempo atual, emergente das possibilidades geradas por tecnologias eletrônicas e digitais desenvolvidas, sobretudo, no século XX.

*choreography, dance for the camera, filmdance*³. Estes, por sua vez, não permaneceram, por delimitarem com precisão alguns aspectos de Videodança.

O termo Videodança se preservou, pois ele reúne o cerne da linguagem. Ao contrário do que é sugerido pelo senso comum, o prefixo “vídeo” não está posto para se referir ao suporte tecnológico do Vídeo. E sim, para se relacionar com a sua origem etimológica, tornando-o mais abrangente e capaz de articular aos diversos aspectos tratados pelos termos acima citados. O antepositivo –vid tem sua origem latina, *vidére* 'ver, olhar, compreender etc.', e inglesa *video* (1937) de significado idêntico.

A videodança é vídeo.
 O vídeo é eu vejo.
 Eu vejo imagens.
 Imagens de corpos.
 Corpos que se movem.
 Corpos que dançam.
 Dançam em um espaço.
 Dançam em um tempo.
 Dançam no vídeo.
 (Cubas, 2007: 143. IN: Cartografias Rumos Dança 2006/2007)

Com o passar dos anos a quantidade de artistas, tanto da Dança quanto do Audiovisual, interessados em trabalhar com a Videodança foi aumentando. Tal aumento se atribui a diversos fatores imprescindíveis para a história da linguagem, bem como, inerentes a sua gênese.

Um dos principais dentre estes fatores é a transformação pela qual o conceito de imagem passou através da invenção de aparelhos produtores de imagem técnica. Esse fator se deve, também, a mudança de comportamento dos homens em relação à imagem, sugerida pelo funcionamento destes aparelhos, tais como câmera fotográfica, filmadora, cinematógrafo e televisão. Estes novos meios de visualizar as ações humanas provocaram uma revolução no modo em que os homens passaram a olhar para os homens e para suas máquinas.

Aparelhos são produtos da técnica que, por sua vez, é texto científico aplicado. Imagens técnicas são, portanto, produtos indiretos de textos - o que lhes confere posição histórica diferente das imagens tradicionais. (...) Ontologicamente, imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem

³ Dança na tela, Criação em dança e vídeo, Coreografia de câmera, Dança para câmera, Filmedança.

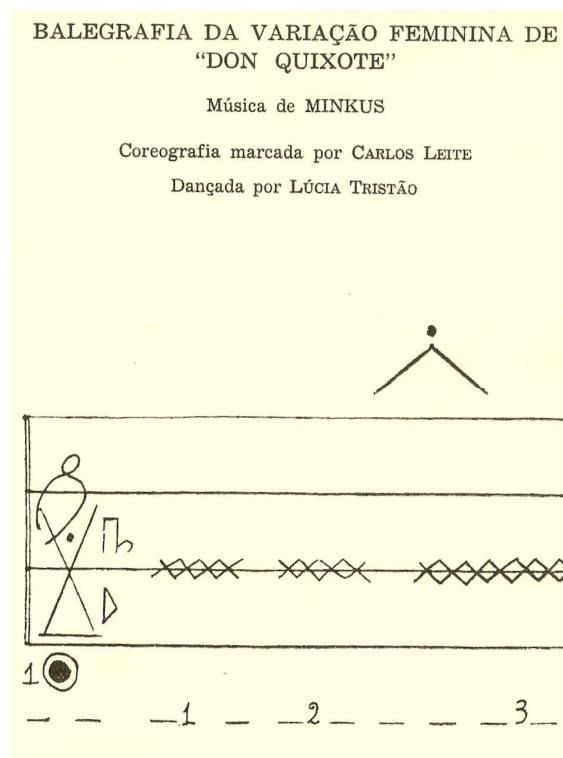
imagens que imaginam o mundo. Essa condição das imagens técnicas é decisiva para o seu deciframento.
(FLUSSER, 2002: 13)

Tal revolução comportamental repercutiu em forma de indústria das imagens técnicas, que irrompeu de imediato. Esse contexto retroalimentou a invenção, produção e desenvolvimento de técnicas e tecnologias relativas a este tipo de imagem. Isso gerou, conseqüentemente, o acesso desenfreado aos aparatos. Esses aparatos por sua vez foram se tornando cada vez mais portáteis e presentes na vida da humanidade, principalmente em função do princípio da ilusão do movimento, o que se transformou no novo jeito de se comunicar através de imagens.

Este contexto de difusão colaborou inegavelmente para o crescimento e fortalecimento das linguagens Audiovisuais⁴. A quantidade de pessoas em contato com esses novos equipamentos resultou em inúmeras e variadas experiências que repercutem tanto na área artística quanto em outras áreas - como na medicina, na vigilância, no arquivamento, na geografia, entre outras.

Na dança a transformação foi radical em relação ao seu arquivamento. Nenhum método de notação coreográfica havia sido tão preciso quanto o registro através de imagens técnicas em movimento. Tal recurso transformou o modo de se divulgar as obras coreográficas, de se "preservar" a memória visual da dança, processos criativos, metodologias e técnicas de seus profissionais. Essa conjuntura estimulou o crescimento do intercâmbio de conhecimento entre a dança e os processos relativos às imagens técnicas em movimento, repercutindo em novas estruturas em dança e para a dança. Meio a esse contexto de efervescência tecnológica que a Videodança foi sendo diversificadamente elaborada.

⁴ Principalmente o Cinema, a Televisão e o Vídeo.



Balegrafia, notação para *ballet*, desenvolvida por Joaquim Ribeiro do Carmo, 1964.

Videodanças produzidas por cineastas em parceria com coreógrafos resultaram na maioria das vezes em narrativas coreográficas para a fotografia do cinema. Aquelas produzidas por videastas em parceria com coreógrafos se valeram muito dos efeitos de pós-produção, durante a manipulação das imagens já capturadas. Outras produzidas por coreógrafos/dançarinos que também eram cineastas, *videomakers* e *web-artistas* resultaram em tantas outras experiências.

Através do aumento da produção em Videodança foram sendo criados festivais, acervos e programas de apoio à produção das obras. Apesar de, atualmente, estarmos diante de tanto crescimento e afirmação, a Videodança ainda é pouco entendida enquanto uma linguagem.

Podemos afirmar que o desconhecimento provém da escassa produção teórica e da falta de conceituação precisa da Videodança. Porém, podemos afirmar também que a própria idéia de conceituar como um delimitador de fronteiras de um objeto de estudo não se aplica satisfatoriamente a esta linguagem, pois seus próprios contornos não são exatos. Como afirma a pesquisadora Ivani Santana, em seu artigo *Esqueçam as fronteiras! Videodança: ponto de convergência da dança na cultura digital* (2006),

A idéia de fronteira está presa a um pensamento colonialista, por estar ligada ao mito das expedições imperialistas até os dias de hoje. Durante os séculos XV a XVIII, o mar foi tomado pelas embarcações rumo às novas terras, ao mundo novo. Em nosso tempo, saímos do mar e do chão para continuar a exploração para fora (no universo) e para dentro (do corpo). Uma frota vai com os ônibus espaciais rumo ao cosmos, a outra viaja pelas nanocápsulas direto ao intracelular. (SANTANA, 2006: 29. IN: Dança em Foco.)

A falta de exatidão, ou melhor, de rigidez dos contornos da Videodança se atribui ao seu caráter confluyente apresentado de infinitas formas, desde que o encontro entre corpo que dança e imagens técnicas em movimento foi possibilitado através da invenção do cinematógrafo dos irmãos Lumière, no final do século XIX. Porém, este recorte histórico sobre a trajetória da Videodança irá se restringir às obras surgidas a partir da década de 1980, época do surgimento do termo.

Entretanto, é evidente que as palavras precisam ser classificadas de alguma maneira. As palavras são os dados do intelecto. São a realidade intelectual. A classificação das palavras é a visão cósmica da realidade. (FLUSSER, 1999: 60)

A difusão da Videodança pode ser atribuída principalmente à televisão, vista como o maior veículo propagador de imagens técnicas em movimento na época de seu surgimento. Países como França, Estados Unidos e Inglaterra são conhecidos como precursores da Videodança principalmente por terem televisionado as primeiras obras e por darem espaço, até os dias atuais, às videodanças em sua programação normal.

Atualmente, outro veículo que tem legitimado a difusão da Videodança é a Internet e principalmente os *websites* de armazenamento e compartilhamento de vídeos no formato digital. O *Youtube* é um exemplo precursor. Sua repercussão é notada através do comentário publicado na revista norte-americana *Time* de 13 de novembro de 2006, “(...) *criar uma nova forma para milhões de pessoas se entreterem, se educarem e se chocarem de uma maneira como nunca foi vista*”, que o elegeu como a melhor invenção daquele ano.

Através do *Youtube* e dos demais recursos da internet a Videodança também passou a se realizar neste espaço, a existir, ao invés de apenas se difundir por este veículo. Artistas vêm propondo diversas obras interativas para a internet, trabalhos

que dependem da ação dos usuários, tornando-os co-autores da obra. Muitas destas obras resultam em uma experiência estética única para cada usuário da internet e, os artistas, os criadores do conceito da obra, acabam desconhecendo seus resultados. Estas proposições geram Videodanças abertas, obras efêmeras que já colocam em questão o próprio início da história da linguagem, cuja finalidade era registrar, imortalizar a dança no tempo e no espaço.

À medida que esta linguagem vai se tornando conhecida e, consecutivamente, vai ampliando seus lugares de existência percebe-se sua potência investigativa e criativa. Tal força apresenta-se exatamente em função de seus objetos de estudo, tempo/espaço, corpo/imagem e movimento e, em como estes elementos se reorganizam diante de tanta velocidade tecnológica, avanços que permeiam o cotidiano da humanidade. Dessa maneira, posso afirmar que a Videodança é uma proposição artística das relações confluentes entre o humano e suas máquinas produtoras de imagem técnica, capazes de juntos estabelecerem os textos da vida contemporânea.

2.2 Confluências entre o corpo que dança e a imagem técnica em movimento

A metáfora da confluência que trago, se refere ao encontro entre linguagens, ditas em outros tempos distintas: Dança e Imagem Técnica. Apresento o verbo confluir através de sua significação usada para estudar os rios, seus percursos e delimitações. O ponto de confluência como um lugar móvel onde dois, ou mais, rios, se encontram e conformam um outro, e este terá características, configurações e substâncias de suas origens. Porém, esses rios terão suas próprias configurações e a autonomia para fluir num novo curso onde continuará uma história de mais outras confluências.

Nas confluências surgirão outros rios, riachos e córregos, eles trarão consigo uma história, mas ao mesmo tempo cursarão novos caminhos que definirão seu ritmo, seu tempo-espaço, sua forma e suas transformações. Por ventura estes novos rios poderão confluir com seus próprios predecessores, porém este encontro trará novidades, definirá talvez um curso mais veloz, mais largo, mais profundo e

abrangente, ao ponto de não se saber mais qual originou o quê e aonde exatamente.

As linguagens artísticas podem ser entendidas tal quais os cursos confluentes dos rios. Os encontros entre linguagens geradores de ampliações somente são possíveis, pois cada uma está em curso, em movimento dentro de seu próprio fluxo. Esse esforço do movimento faz com que elas se aproximem de suas respectivas cernes e estruturas próprias. Neste ambiente de produção de conhecimento que as distintas linguagens artísticas se confluem, partindo dos seus pontos de semelhança e pertinência.

O entendimento de Dança aqui abordado diz respeito à Linguagem cujos objetos de estudo principais são o corpo e os seus movimentos e, as possibilidades de trabalho que estes, sobretudo, trazem pelo viés da arte. O corpo que dança promove o deslocamento em seu todo ou em partes deste, através de diferentes qualidades de movimento, estas, por sua vez, têm a ver com o modo o qual este corpo se move. Este modo é definido através das decisões tomadas por este corpo, bem como pelas suas inerentes interações com o ambiente.

O ambiente é tanto entendido por uma perspectiva individual quanto geral, tanto do corpo consigo mesmo, quanto dele em relação aos demais corpos, humanos e não-humanos. A duração do percurso do movimento pelo ambiente é definida por um tempo que pode ser entendido por distintos sistemas de apreensão.

O corpo que dança se relaciona com o presente e tudo que o constitui. Este relacionamento é, também, indispensável para a compreensão da relação de confluência que originou a linguagem da Videodança. Embora, o movimento esteja tanto para a dança quanto para as imagens técnicas, ele não atua do mesmo modo em cada um destes contextos, porém estas distintas organizações de movimento não dispersam a relação de confluência entre eles, pelo contrário, alimentam-na.

O primeiro encontro entre estes contextos surgiu durante a invenção do filme, das seqüências fotográficas feitas de celulóse flexível com perfurações laterais criadas em 1879. Para que a invenção funcionasse era necessário o estudo do movimento, pois era o que o filme se diferenciava da fotografia. A atenção, então, se voltou para o corpo. Pois era a primeira ocasião em que o homem entrava em contato com a visualização de si mesmo em movimento, através da perspectiva objetiva desta, ou seja, mediada por um olhar alheio, uma máquina.

Em função do longo período de ausência técnica e tecnologia para a captação do som, principalmente da voz humana, se incorporar à imagem fílmica, se potencializa a atenção para os movimentos e ações humanas. A linguagem verbal passa então a estar em segundo plano na comunicação proporcionada pelo advento do filme, cedendo o primeiro lugar para a linguagem gestual.

O foco para o corpo, para o movimento e para a imagem, conduziu os artistas a investigar as possibilidades de confluência entre o corpo que dança e as imagens técnicas em movimento. Logo em 1896 temos contato com as primeiras experiências, resultadas do encontro entre os irmãos Lumière e a bailarina Loïe Fuller, através do filme, de cinqüenta segundos de duração, *Danse Serpentine*.

Esta obra de arte demonstra um estudo afluente para as limitações da época, um processo inicial de corroboração que afirma, logo no começo, a possibilidade de ampliação entre as linguagens artísticas envolvidas, através da parceria entre os artistas do movimento e os artistas da produção de imagens técnicas em movimento.



Danse Serpentine, 1896. Loïe Fuller, Auguste e Louis Lumière.

Em *Danse Serpentine*, a confluência se dá na combinação dos passos coreografados e na fluente manipulação das cores do figurino da dançarina (efeito causado por recursos da imagem fílmica). Se visualizássemos a coreografia de Loïe Fuller num palco italiano, ou em qualquer espaço que não fosse o da imagem fílmica, a obra não teria aspectos de Videodança. Sem a mudança de cores do figurino a dança traria outras possibilidades de leitura permitida pelos recursos cênicos de uma apresentação presencial naquela época.

Além de mudanças no entendimento de coreografia, a imagem fílmica também sugere outra percepção espacial da própria dançarina, que passa a lidar com enquadramento da câmera. Por sua vez, traz limites e a necessidade de

reestruturação do corpo que dança neste novo espaço da imagem técnica. Estas pontuações fazem com que vejamos como se estabelece o princípio de confluência para que gerem ampliação entre linguagens artísticas, o que significa uma relação de mútua colaboração, onde não há uma hierarquia de importância ou contribuição, na construção de uma obra confluyente.

Anos depois, entre meados de 1930 a 1945 surgiram duas obras, *Olympia* (1937) e *A study in choreography for camera* (1945), de duas personalidades, que são: Leni Riefenstahl e Maya Deren. Através do recorte de suas biografias me permito afirmar a importância da relação de confluência entre o corpo que dança e a imagem técnica em movimento para o surgimento da linguagem da Videodança.

Leni Riefenstahl (1902-2003) estudou ballet clássico e dança expressionista alemã, e atuou como dançarina na juventude até 1924, quando foi acometida por lesões graves no joelho que a obrigaram a interromper sua carreira na dança. Neste mesmo ano ela se interessou pelo cinema, através do filme sobre montanhismo, *Montanha de Destino* (1924), de Arnold Fanck.

Em 1932 seria exibido o seu filme, *A Luz Azul*, onde ela começaria sua fama internacional como produtora, diretora, criadora de imagens e protagonista. Ano depois, a convite de Adolf Hitler, a cineasta se tornaria a propagandista oficial da campanha nazista, dirigindo, desta maneira, importantes filmes para história do Cinema, tais como *Triunfo da Vontade* (1934), e *Olympia* (1937). Para efeitos dessa pesquisa será neste último filme que me apoio para tecer análises sobre a confluência do corpo que dança e o audiovisual.

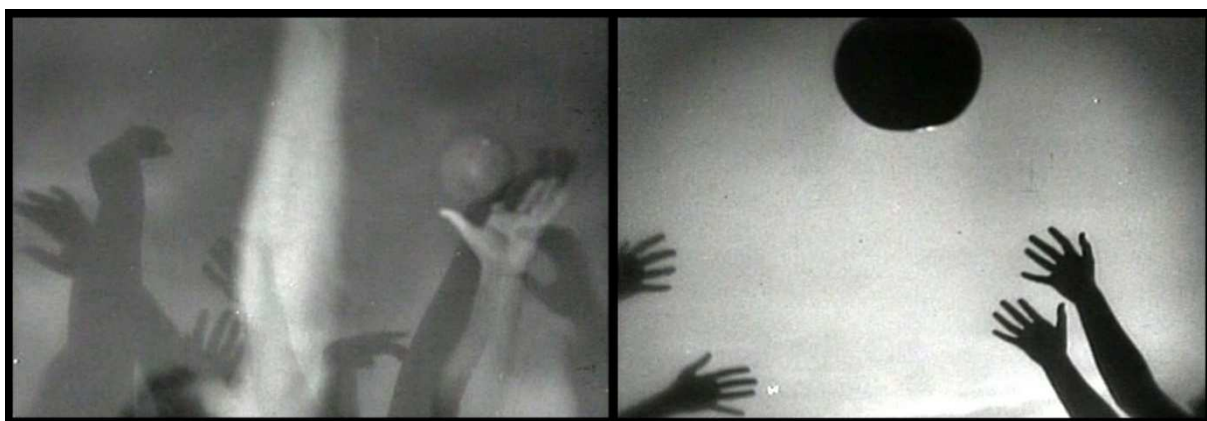
No longa metragem *Olympia*, a cineasta aborda o movimento do corpo que dança por uma perspectiva temporal alargada, criando a possibilidade de se perceber sutilezas do movimento. Tais minúcias somente poderão ser observadas em tal recurso, permitido pela imagem fílmica, trazendo para o corpo que dança a possibilidade de conhecer e estudar o seu movimento por outro viés temporal.

Riefenstahl propôs com recursos da imagem técnica novas significações para o corpo em movimento. Em *Olympia* a cineasta traz um homem que desafia as leis gravitacionais ao permanecer suspenso no ar por mais tempo do que no tempo-espaço da obra presencial. Movimentos de um mesmo corpo que podem ser vistos de vários ângulos simultaneamente, a lateralidade repensada para as novas possibilidades coreográficas, criando um corpo multiface e desenvolvendo a possibilidade de se olhar para uma dança multiface.



Olympia, 1937. Leni Riefenstahl.

Leni Riefenstahl também inova quanto às perspectivas fotográficas da câmera em relação ao corpo que dança. A cineasta traz a noção de recorte, onde captura o corpo por partes isoladas, fazendo com que o espectador da obra possa se atentar para apenas uma determinada parte do corpo humano e, assim, privilegiando a construção do movimento e, simultaneamente, a fragmentação do corpo para o entendimento minucioso da dança. Desta maneira o todo do corpo transforma-se em espaço de imaginação do público que pode criar atributos de interpretação.



Olympia, 1937. Leni Riefenstahl.

Um último ponto a ser considerado em Olympia também é no que refere à sobreposição de camadas imagéticas. Neste exemplo para analisar quando este recurso se vale de imagens de corpos humanos e de outros fenômenos. Riefenstahl traça uma relação de leitura direta entre o movimento corporal e o que estimulou a sua criação, recurso que não era possível anteriormente. No entanto era uma estratégia criativa recorrente na dança que era feita até o Período Moderno, porém sem os recursos da imagem técnica.



Olympia, 1937. Leni Riefenstahl.

A segunda personalidade que destaco como importante lugar de confluência é a cineasta, e também, coreógrafa e dançarina Maya Deren (1917 - 1961) – nascida na Ucrânia e naturalizada estadunidense. Deren é uma das primeiras artistas a defender com clareza a necessidade das linguagens da Dança e do Audiovisual se relacionarem confluentemente.

Considero muito relevante para essa pesquisa, o seu curta-metragem intitulado “A Study in Choreography for Camera”, traduzido para o português como “Um Estudo em Coreografia para Câmera”. No próprio título da obra a autora estabelece a conexão, o ponto de confluência o qual venho tratando. Ao estudar uma coreografia, uma seqüência de movimentos, desenvolvida para a câmera a cineasta a aborda como mais um corpo que dança. Tal corpo que ao se deslocar pelo espaço possibilita um olhar subjetivo ao observador. E este permite ao espectador se perceber enquanto par de Talley Beatty nesta dança, que tanto é do dançarino quanto da câmera e, que se realiza na relação que há entre eles.

Essa abordagem do espectador consiste antes de tudo em tratá-lo como parceiro ativo da imagem, emocional e cognitivamente (e também como organismo psíquico sobre o qual age a imagem por sua vez).

(AUMONT, 1993: 81)

Além de se valer de um olhar subjetivo, em movimento, para a câmera, Maya Deren também a coloca como objetivo para poder trabalhar o olhar sob diversas perspectivas. Cada uma delas trará ao corpo, ao tempo e ao ambiente, novos atributos possíveis, em função da relação de confluência entre eles, na imagem técnica em movimento.

A montagem em diálogo com os planos de captura selecionados têm uma importância fundamental na construção desta obra. Ao facilitar as ligações entre um plano e outro, onde as locações destes são distintas, se valendo da movimentação do dançarino como ponto de corte, Deren expressa a idéia de um corpo capaz de se transportar por locais distintos, através da ruptura da noção temporal real que sua montagem proporciona.



A Study in Choreography for Camera, 1945. Maya Deren.

Maya Deren desenvolve uma coreografia que só é possível quando no contexto da imagem técnica em movimento. O olhar da câmera explorado em vários ângulos e planos, possibilita ao observador “flutuar”, se transportando pela locação escolhida pela cineasta. Além disso, esta proposição atribui diferentes relações de significação para a coreografia apresentada, em função do seu pensamento visual, aliado aos efeitos estéticos e sinestésicos causados em si quando em contato com a imagem técnica em movimento.



A Study in Choreography for Camera, 1945. Maya Deren.

Essas pontuações feitas nas obras de Riefenstahl e Deren me valem para afirmar que o ponto de confluência entre o corpo que dança e a imagem técnica em movimento é o próprio movimento e ao que dele é inerente. Presente tanto na dança quanto na arte das imagens técnicas em movimento, ele estabelece a ligação entre elas. Isso possibilita o alargamento dos limites e fronteiras entre as duas linguagens. Quando os artistas de diferentes linguagens aceitam se relacionar corroborativamente se cria um ponto de confluência na arte. A depender do grau de diálogo estabelecido através desta parceria é que irá se originar um novo curso, uma nova linguagem artística.

O movimento inerente à visualização das imagens proporcionada pelos aparatos da imagem técnica pode ser observado nos distintos processos mecânicos, químicos, digitais e óticos, cada um deles apresenta uma configuração própria. Esta se apresenta em especificidades que virão definir as distintas linguagens audiovisuais, prioritariamente o Cinema e o Vídeo, e digitais. Porém, estas diferenças não fazem com que o ponto de confluência maior não seja perdido ou dispersado, pelo contrário é afirmado através do contraste entre as lógicas pertencentes a cada um destes processos.

Através das obras de Riefenstahl e Deren, cuja repercussão veio a trazer inúmeras novidades para a arte, permito-me dizer que a confluência é geradora de ampliação, traz consigo novas questões e estas possibilitam ao artista uma maior gama de possibilidades criativas. Estas duas artistas, especificamente, sintetizam em si o ponto confluyente o qual estabeleço como cerne da Videodança, através do modo como lidaram com suas múltiplas formações artísticas e profissionais.

2.3 Videodança: a dança do olhar

A partir da perspectiva que venho abordando nessa pesquisa, a Videodança pode ser tratada como a dança do ver, a dança do olhar, onde a imagem do corpo em dança estabelece uma relação de confluência mútua, entrelaçada e dependente, com tecnologias relativas à imagem técnica. Isso não significa que toda obra artística que contenha como elementos corpos se movendo na imagem técnica sejam, portanto, consideradas videodança.

Para se assumir como tal linguagem é importante que a concepção da obra tenha sido direcionada para este fim. Isso também não significa que as obras não concebidas neste sentido não possam ter certos aspectos próprios de videodança, porém elas continuarão a não ser entendidas como videodança em sua totalidade, no sentido *strictu senso*.

Ao dizer que a videodança é a dança do ver, a dança do olhar, não quero atribuir este conceito somente a esta linguagem eliminando a possibilidade das outras linguagens artísticas o serem. Porém no caso da videodança esse parâmetro se estabelece como premissa, diferentemente de outras linguagens artísticas como a dança que não precisa impreterivelmente se significar a partir deste viés de confluência com as imagens técnicas em movimento.

Uma obra de videodança pode se apresentar por duas configurações: a aberta (interativa) e a finalizada. A primeira se caracteriza por estar passível a mudanças e reorganizações operadas pelo público. Essa proposta geralmente é apresentada na internet e em instalações onde o usuário ou fruidor age ativamente na obra. A obra se apresenta como sugestão de ação para o público, ao invés de tratá-lo como mero receptor, e caso este não se envolva com a proposta a obra pode simplesmente não existir tomando rumos que não são definidos estritamente pelo artista criador de seu conceito e estrutura.

Um exemplo de videodança aberta é o projeto MOVEOUTLOUD⁵ onde usuários da internet de diferentes partes do mundo constroem uma videodança sem fim e, cuja regra norteadora é construir uma dança para vídeo a partir do último movimento, a pose final proposta pelo artista anterior. Desta maneira a obra MOVEOUTLOUD se configura interativamente, caso os artistas não se envolvam com a proposta ela simplesmente não existirá, ou se eles subvertem a regra transformarão muito da idéia e estrutura originais idealizadas pelo artista proponente. Através deste exemplo temos as características principais desta configuração: abertura ao acaso e a necessidade de se dar interativamente, além de se relacionar mais alargadamente com sua duração temporal.

⁵ <http://www.moveoutloud.net>



MOL # 62 e MOL#63.

A videodança à esquerda foi realizada pelo diretor e coreógrafo Sheldon Smith na Califórnia, Estados Unidos. A seguinte, à direita, foi realizada por mim em parceria com o cineasta Lucas Viana em Salvador, Brasil.

A segunda configuração identificada através desta pesquisa é a videodança finalizada. Esta se caracteriza como um produto fechado, cuja estrutura é absolutamente concebida por seu artista proponente, ou artistas proponentes, e o público se relaciona de maneira mais distanciada da obra. Geralmente estas obras têm uma relação com a duração temporal bastante específica, são concebidas entre um minuto e duas horas de duração. Portanto são obras que circulam com mais frequência em festivais de videodança e em programas televisivos, e que estão mais presentes em espetáculos de dança.

Uma obra de videodança é freqüentemente concebida de duas maneiras: através de parcerias entre artistas do movimento (coreógrafos, dançarinos, *performers*, etc.) e artistas da imagem em movimento (cineastas, videastas, *videomakes*, *vjs*, etc.); ou por videodançarinos, artistas cuja formação se dá pela confluência dos saberes próprios das artes do movimento e da imagem técnicas em movimento.

Observo que o grau de confluência tem uma grande amplitude de variação e este fato está diretamente relacionado à por quem a obra foi concebida. As videodanças produzidas por videodançarinos tendem a alcançar um grau mais elevado de confluência visto que esta relação se estabelece fortemente em duas principais instâncias, o próprio artista e sua produção artística. Este fato aponta para a necessidade em se pensar programas de formação artística e profissional específicas para esta linguagem.

As obras realizadas em parcerias tendem a ter um grau de confluência mais baixo. Nesse caso podemos identificar com maior nitidez as respectivas contribuições de cada colaborador, fortes características e lógicas de suas origens. Esses traços de cada artista (o da dança e o da imagem técnica) findam por também fluírem paralelamente, ao invés de confluir mais plenamente como proponho nessa pesquisa.

3. VIDEODANÇAR, VIDEODANÇARINOS E VIDEODANÇANDO: VARIACIONES SOBRE UM MESMO TEMA.

3.1 A Proposta do Videodança

A partir da pesquisa que desenvolvi, sobre os graus de confluência entre o corpo que dança e as imagens técnicas em movimento, proponho um novo verbo para o léxico da linguagem da Videodança: videodança. “Videodança” vem no intuito de nomear as ações específicas do fazer videodança que caminham rumo à confluência entre Videodança e as atividades integrantes da realização de obras desta linguagem.

Este verbo pode ser entendido de duas maneiras distintas, que por vezes poderão ser complementares. Mesmo com características peculiares de cada uma destas maneiras de se fazer videodança, o verbo permanece o mesmo. Isto se dá em função da relação de ato e efeito pertencentes às propriedades fundamentais de todo e qualquer verbo.

A primeira definição está relacionada ao efeito, dentro do entendimento de que é uma consequência, o resultado do encontro, das parcerias. E a segunda diz respeito ao ato, enquanto o procedimento, a ação do fazer já confluyente. Essas particularidades podem por vezes se entrelaçar e até mesmo se confundir, pois o verbo é o mesmo cujas duas definições têm finalidades em comum: produzir, criar, problematizar em Videodança.

Esta definição, do efeito, se dá especialmente na parceria entre artistas de diferentes áreas artísticas, majoritariamente da Dança e do Audiovisual, quando estes buscam pontos convergentes entre as linguagens para realizarem uma obra. Tal exercício institui a necessidade de se afastar dos estatutos hierárquicos para que o processo criativo seja compreendido como uma ação confluyente geradora de ampliação e complexidade.



Channels/Inserts, 1982. Merce Cunningham e Charles Atlas.

A busca de pontos convergentes precisa ser constituída de questionamento, no intuito de que cada colaborador entenda as transformações necessárias a sua prática habitual, para que ela se estabeleça enquanto videodança. Durante a prática colaborativa elementos tais como o corpo, a imagem técnica, o ambiente e tempo, inerentes às áreas envolvidas devem ser trazidos por uma abordagem confluyente, os reestruturando para se constituírem como videodança.

Muitas vezes a relação de parceria na elaboração de uma videodança emerge e imerge efemeramente, o que faz com que a obra não atinja um grau elevado de confluência. O encontro se estabelece e permanece na superficialidade, não se estabelece enquanto Videodançar, pois isto exige prática, esforço e amadurecimento. Porém quando o contrário acontece, ou seja, os colaboradores estabelecem uma relação de pesquisa íntima e problematizadora, eles se encaminham inerentemente para o segundo modo de se entender o verbo videodançar.

A segunda maneira a qual o verbo Videodançar pode ser empregado diz respeito ao ato: ações, processos criativos e técnicos constituintes do fazer artístico de um videodançarino(a). O verbo neste contexto propõe um grau de confluência mais elevado, pois ele se aplica para além da prática. Pode ser entendido como a síntese da atitude artística vista na construção da linguagem da Videodança.



cadêmeucarnaval?, 2006. Ana Pi.

Tal síntese se estabelece na relação entre videodançarino(a) e sua formação de caráter múltiplo, em dança, em artes digitais, audiovisuais, etc. Isto tende a apontar para o fato de que suas escolhas, de cada um dos elementos componentes de sua obra artística ou fazer artístico, colabore para um entendimento mutuamente confluyente, entrelaçado e dependente, porque se supõe que este artista terá a capacidade de ter um entendimento total da obra, cada uma das etapas de sua concepção.

Videodançar, neste âmbito, significa entender intimamente tanto do corpo como da dança, quanto dos aparatos tecnológicos, para investigar o que se pode produzir artisticamente através deste fazer complexo e específico. O entendimento prático de elementos como a velocidade, a pausa, a reversão, a aplicação de camadas, os tipos de movimentos do olhar, o recorte, a textura, são constituintes da gama de pesquisa necessária ao fazer criativo de um videodançarino durante o seu ato de videodançar. Esses entendimentos determinam a ação maior ou menor da criação artística, independentemente, desta maneira, de qual função específica este “execute” durante a produção de uma obra, seja como operador de câmera, dançarino, diretor, montador, etc.

Embora a proposta de se videodançar seja uma ação repleta de especificidades, ela não pode ser entendida como a aversão à parceria. Pelo contrário, videodançar é, sobretudo, uma ação de interesse aprofundado pelas diversas funções que compõem a concepção de uma obra em Videodança. Essa proposta vem no sentido de sugerir que este fazer não seja percebido enquanto uma atitude separada, e sim, articulada e confluyente, entre as instâncias que o compõem: corpo, imagem técnica, movimento, tempo, ambiente.

3.2 Da Formação do Videodançarino(a)

O videodançarino(a) é aquele artista que atua diretamente na construção de uma obra de videodança, independente de sua função específica, por trabalhar pela lógica da confluência. Através da análise de diversos artistas os quais considero como videodançarinos(as), eu pude perceber que suas formações se deram na maioria das vezes através do autodidatismo, ou seja, pelo esforço próprio do artista em estabelecer o seu fazer artístico enquanto uma prática confluyente.

Estes autodidatas o são em relação à videodança. Assim como a origem confluyente da Videodança, estes artistas confluem em si o videodançar. Quando estes decidem reunir todas as suas competências num fazer artístico único.

Este fato pode se atribuir ao pouco tempo de surgimento da linguagem, tempo que ainda não possibilitou o surgimento de escolas específicas voltadas a prática da Videodança. Apesar disso, a produção nesta linguagem vem se ampliando cada vez mais tanto no Brasil quanto no mundo.

Diante disso, nasce a necessidade em se pensar uma formação específica para a linguagem da Videodança. Algumas iniciativas vêm ocorrendo, em sua maioria, durante festivais e em especializações dentro das áreas de dança e do audiovisual. Apesar dos esforços, essas iniciativas acabam não fortalecendo a linguagem plenamente, porque a primeira é passageira e eventual, e a segunda impõe uma dependência da Videodança com as demais linguagens artísticas que a originam, atribuindo a ela uma posição subordinada. Assim, ao artista interessado em Videodança, institui-se novamente a necessidade de ele estabelecer por si a relação confluyente e se formar como videodançarino, através do autodidatismo. O autodidatismo é interessante à medida que traz consigo diferentes modos de compreensão desta confluência na Videodança, porém não alimenta o caráter autônomo da Linguagem.

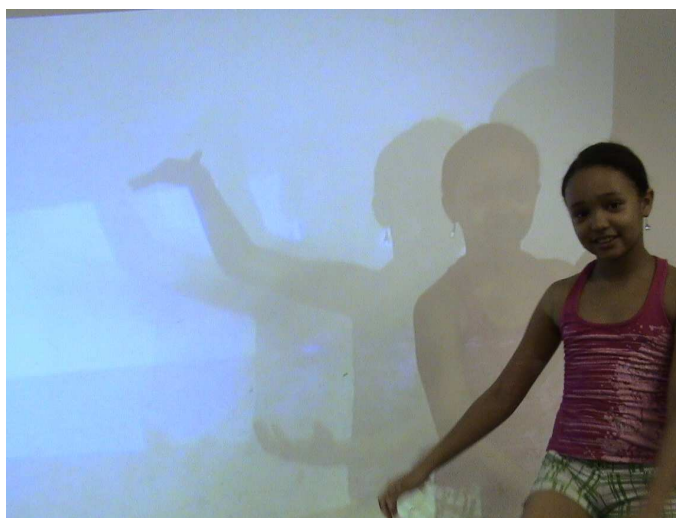
A formação em Videodança faz que seja necessário o exercício do videodançar, este é composto de muitas atividades. Porém, destas atividades eu destaco três delas que considero mais relevantes. São elas: o estudo do corpo em dança, o estudo das tecnologias relativas à imagem técnica e a apreciação estética e crítica. Todas elas tratadas por uma abordagem criativa confluyente, cujas atividades, embora específicas, sobreponham umas aspectos e características das outras.

O estudo do corpo em dança vem acompanhado de questionamentos pertinentes ao contexto das imagens técnicas. O que permite ao indivíduo investigar o que somente acontece dentro do lugar imagético. Desafiar às leis gravitacionais que regem a nossa natureza humana, por exemplo, também nos serve de mote para experimentações corporais. Tal prática contribui para o entendimento confluyente, constituído de estratégias de criação que estabelecem uma relação de semelhança, mas que opera em instâncias distintas que se unem na obra de arte.

Falar de dança é tratar do corpo que dança. Nele envolvem-se possibilidades motoras, emotivas e expressivas. Para entender o corpo dos tempos atuais é necessário debruçar-se no percurso da história e observar as contaminações que pavimentaram o caminho para a dança-tecnologia. (SANTANA: 2002, 55)

O estudo das tecnologias relativas à imagem técnica visa desenvolver uma relação íntima entre o corpo e os aparatos tecnológicos, desde os mais simples aos mais sofisticados aparelhos. Este estudo pretende capacitar o indivíduo ao trabalho

de cunho imagético onde ele entenda as diferenças entre os processos óticos, mecânicos, químicos e digitais, bem como as conseqüências destas variantes pertencentes aos específicos tipos de imagem técnica. A partir deste ponto a este indivíduo espera-se que ele tenha plena consciência e competência de exercer sua criatividade artística. Principalmente, saiba aliar os recursos destes aparelhos – câmeras de vídeo, filmadoras, computadores, etc. – ao potencial do corpo que dança, para que juntos estabeleçam uma relação indissociável.



Exercício, oficina Videodança: um verbo possível. (Abril, 2009)

A apreciação estética e crítica em Videodança estabelecem uma relação de conhecimento histórico. É o exercício de conscientizar-se do que foi anteriormente produzido através de atividades como leitura de material acadêmico, de matérias e artigos em sites especializados, bem como, a fruição crítica de obras. Tal exercício possibilita, aos profissionais e artistas, alcançar a competência de saber articular e contextualizar o seu fazer artístico para que desta maneira fortaleçam a produção de conhecimento em Videodança.

A formação do videodançarino pode continuar a se aliar às iniciativas educativas de festivais e cursos de graduação de dança e de audiovisual como medida provisória. Porém, o ideal é que esta linguagem autônoma possua instituições de formação próprias, considerando que o videodançar engloba muitas atividades específicas e que, por sua vez, definem especificidades do seu ambiente de pesquisa.

3.3 Videodançando no Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger

No intuito de fortalecer a autonomia da Videodança me interessei em propiciar a crianças e adolescentes o acesso à formação como videodançarinos. O meu objetivo com esta idéia tanto era introduzir esta linguagem artística aos seus cotidianos, oferecendo-lhes outros horizontes profissionais, quanto formá-los enquanto cidadãos conscientes e críticos através da atitude reflexiva, propiciada pelas atividades criativas pertencentes ao videodançar.

(...) O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da *História* mas seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, *constato* não para me *adaptar* mas para *mudar*. (...)
(FREIRE, 1996: 77)

A proposta metodológica configurou-se na oficina “Videodançar: um verbo possível.”, minha primeira experiência como estagiária docente. Esta atividade, provinda pelo módulo Prática da Dança na Educação, do curso de Licenciatura em Dança da UFBA, foi realizada no Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger, durante os meses de março a junho de 2009. A oficina teve a duração de quarenta e cinco horas, sendo realizada às segundas-feiras das 14 às 17 horas.

A escolha do Espaço Cultural como instituição para esta experiência educativa se deu em função de sua abertura a experiências desta natureza. Nela existem muitos estudantes universitários empenhados em cumprir suas respectivas atividades de estágio obrigatório. Além disso, ela apresenta uma infra-estrutura adequada e organizada, muito preocupada, sobretudo, com as questões no âmbito da transformação social pelo viés educativo. Desde que a conheci, em setembro de 2008, senti uma identificação absoluta com esta instituição, então, comecei a desenvolver esta proposta para ter a oportunidade de trabalhar nela.

(...) A mudança do mundo implica a dialetização entre a denúncia da situação desumanizante e o anúncio de sua superação, no fundo, o nosso sonho.
É a partir deste saber fundamental: *mudar é difícil mas é possível*, que vamos programar nossa ação político-pedagógica, não importa se o projeto com o qual nos comprometemos é de alfabetização de

adultos ou de crianças, se de ação sanitária, se de evangelização, se de formação de mão-de-obra técnica.
(FREIRE, 1996: 79)

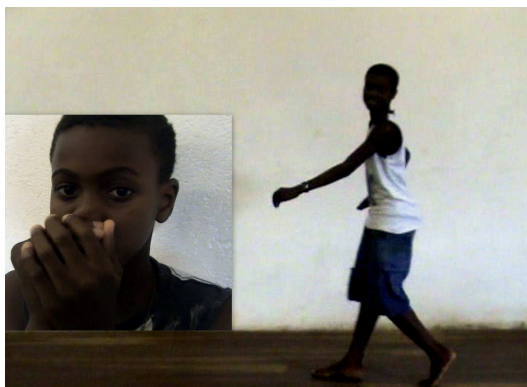
Desde este primeiro contato com o Espaço, observei que as crianças e adolescentes constituíam a maioria dos freqüentadores. E logo pensei em trabalhar com este público-alvo. O que se justificou depois, na intenção desta oficina em possibilitar a este público um contato desde cedo com a Videodança.

Tal objetivo surgiu por observar o potencial educativo da Videodança, e por essa linguagem dialogar diretamente com a “Tecnomania”, tratada pela autora Jane Kenway como a atual obsessão política e cultural com as novas tecnologias da informação. Porém esta vista da perspectiva problematizadora e, mesmo, transgressora da arte.

No momento em que os governos enfatizam o potencial econômico da tecnologia da informação, os profissionais da educação se vêem às voltas com a tarefa de se colocar em dia com essa tendência de uma forma que seja educacionalmente apropriada, culturalmente inteligente e socialmente responsável.
(KENWAY, 1999: 99. IN: A escola cidadã no contexto Globalizado)

A “Tecnomania” a qual a comunidade freqüentadora do Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger está habituada, mesmo diante do fato de pertencerem a classes financeiramente desprivilegiadas, se estabeleceu como premissa transformadora da minha proposta educacional. Esse cuidado surgiu porque o contato desde cedo com a linguagem da Videodança e minha preocupação com a “introdução à tecnologia” o qual trato veio a se transformar num primeiro contato de cunho criativo e crítico, com a dança e a tecnologia imagética.

Por reconhecer que a Videodança é uma linguagem artística não pertencente ao cotidiano das crianças e adolescentes participantes da oficina busquei trabalhar conteúdos que os aproximassem processualmente. Inicialmente, a metodologia partiu para o estudo da Linguagem do Videoclipe, por perceber que a noção de confluência entre o corpo que dança e as imagens técnicas em movimento, sua característica fundamental, pode também ser observada nessa linguagem mais próxima ao vocabulário dos educandos.



Exercício, oficina Videodançar: um verbo possível. (Março, 2009)

A primeira fase da oficina se desdobrou na construção de vídeos de curta duração e os exercícios de improvisação coreográfica direcionada. Essa atividade objetivou desenvolver nas crianças a disponibilidade, a abertura à nova experiência educativa e preservar o prazer pela aprendizagem do videodançar.

Os conteúdos norteadores da segunda fase da oficina objetivavam criar a aproximação com os aparatos tecnológicos utilizados para produção do videodança, de maneira crítica, para que os educandos compreendessem seus funcionamentos para além de suas respectivas funcionalidades. A mesma lógica foi utilizada em relação ao corpo que dança, trabalhando pressupostos contemporâneos em dança onde todo e qualquer movimento está passível a ser dança, uma noção nova para este público.



Exercício, oficina Videodançar: um verbo possível. (Abril, 2009)

A metodologia orientadora aplicada a esta fase se valeu de exercícios de princípios corporais advindos do Audiovisual, mais precisamente do Vídeo, o tipo de imagem técnica escolhido para esta oficina. Estes exercícios visavam construir relações de semelhança entre o corpo e a tecnologia, para que os educandos alcançassem um grau alto de confluência em seu videodançar.

O saber tratado pelo educador Paulo Freire como “Corporeificação das palavras pelo exemplo” me foi válido para transformar este processo de ensino-aprendizagem em experiência empírica. Ter conhecimento deste fundamento me fez aproximar os educandos aos conteúdos de maneira a se constituir como aprendizagem significativa, onde eu participava também ativamente nos exercícios. A corporeificação durante as minhas aulas se configurava em danças realizadas pelas alunas de suas próprias autorias e estas novas informações se relacionavam diretamente com seus saberes prévios. Onde *play* se transformava em seguir e *reverse* em rebobinar e era, ao mesmo tempo, um novo jeito de dançar.

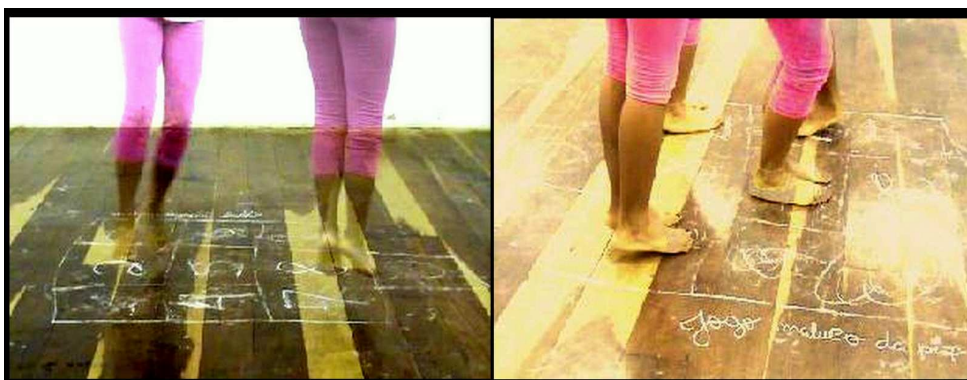
O professor que realmente ensina, quer dizer, que trabalha os conteúdos no quadro da rigorosidade do pensar certo, nega, como falsa, a fórmula farisaica do “faça o que mando e não o que eu faço”. Quem pensa certo está cansado de saber que as palavras a que falta a corporeidade do exemplo pouco ou quase nada valem. Pensar certo é fazer certo.
(FREIRE, 1996: 34)

O próprio olhar, nesta perspectiva, assumia a função de câmera e definia suas intenções através de seus movimentos. Estes reverberavam, por sua vez, em dança. O olhar mesmo depois de ser “substituído” por uma câmera continuava a ter a dança como característica principal, a carregar os modos pessoais de cada um dos educandos de realizar os estudos em Videodança.

Apesar de meus esforços para criação de uma metodologia eficaz para proposição do videodançar, a partir do segundo mês, infelizmente, houve um processo de evasão por parte da metade da turma inicial, restando três meninas: Isla, Ana Catarine e Lavínia. De início me senti impotente diante desta situação, mas ao conversar com as coordenadoras pedagógicas, Jucélia e Angela, elas me esclareceram que era um problema que ultrapassava a minha oficina, especificamente. Elas me disseram que era um problema social, uma tradição dos pais e responsáveis não acreditarem nas atividades artístico-educativas como uma possibilidade de formação para o futuro de seus filhos, mas sim como uma atividade recreativa. Desta forma, quando se inicia a fase de provas nas escolas, estas crianças e adolescentes são motivadas a abandonar estas atividades de cunho complementar.

Felizmente, as três meninas que permaneceram até o fim assimilaram o processo ao ponto de potencializar em mim a consciência de que o educador é inacabado e que seu fazer é também um constante processo de aprendizagem. Ou seja, com elas aprendi a valorizar o poder da escuta, do diálogo. Elas se posicionaram ativamente na constante estruturação desta proposta metodológica de ensino da Videodança.

Quando a terceira e última fase da oficina se aproximou, todas as três educandas estavam preparadas para conceberem coletivamente uma obra em Videodança, a atividade que marcava o fim do nosso curso. Então, elas propuseram a “Brincadeira” como ponto de partida, assunto da obra, elas definiram estratégias de investigação, baseadas nos exercícios anteriores, para “recontextualizarem” o tema a ponto de ele se transformar em obra de arte.



Exercício, oficina Videodança: um verbo possível. (Maio, 2009)

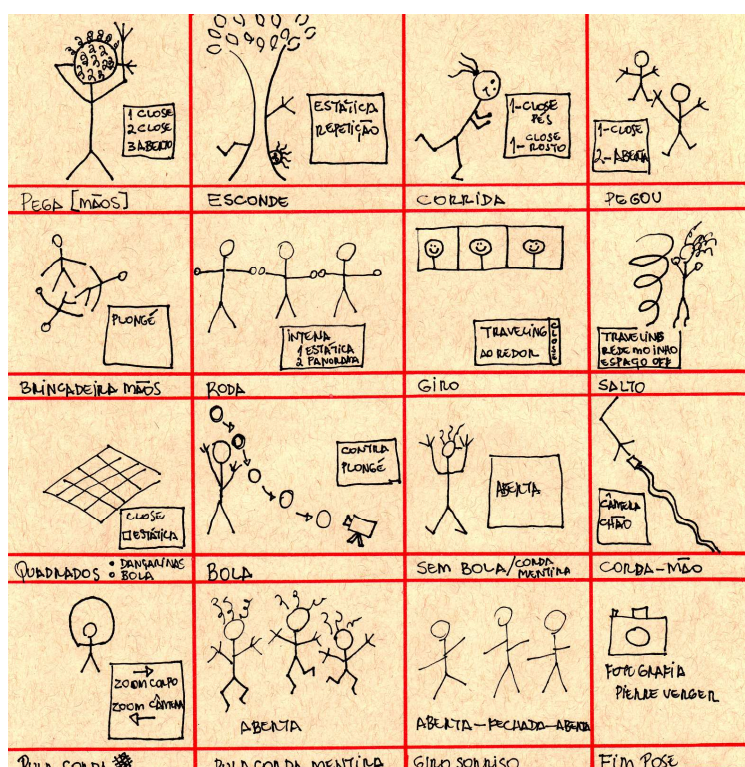
Das estratégias de criação destaco o estudo do corpo, que foi orientado por cinco brincadeiras específicas definidas por elas, sendo elas: a amarelinha, as brincadeiras com as mãos (exemplo: adoleta), aquelas com bola, pula corda e pega-pega. Então, estudamos estas brincadeiras junto às possibilidades do pátio, onde foi realizada a videodança, locação definida por elas após a vivência de um longo processo de “saída da sala de aula”. Todas as escolhas do olhar da filmadora foram feitas através desta investigação criativa, onde elas intercambiavam as funções. Ora dirigiam a cena, possuindo a câmera, ora criavam a coreografia advinda dos movimentos das brincadeiras selecionadas.

A mim coube o dever de orientá-las diante de suas decisões, para exercermos juntas a atitude crítica. O fato de ser uma educadora jovem facilitou muito o diálogo e potencializou a minha intenção em não priorizar a hierarquia:

professor X aluno. Porém, por vezes estas diferentes instâncias se invertiam, o que também não era minha prioridade, isto acontecia pela minha falta de experiência docente.

A estratégia utilizada nestes instantes era observar como elas se organizavam sozinhas, até o momento em que minha orientação se fazia, novamente, necessária. Então eu retomava o meu posto de professora tentando reestruturar o meu planejamento de aula junto às novas informações descobertas por elas. Desta maneira concebemos todas juntas a videodança: “Brincadeira”.

As funções de edição e direção deste trabalho foram realizadas por mim, mas isso não fez com que a videodança fosse somente de minha autoria, mesmo porque todos os estudos de corpo e câmera foram feitos pelas educandas, assim como a maioria das tomadas de decisão sobre o destino da obra. Inclusive, algumas das cenas foram gravadas por elas, com a câmera na mão.



Storyboard da videodança Brincadeira, 2009.

A necessidade da minha intervenção na direção e edição do vídeo se deu devido ao pouco tempo de duração da oficina, onde não tivemos tempo de trabalhar todos os elementos que compõem o videodançar, dando assim a prioridade aos mais fundamentais nesta abordagem, o entendimento dos elementos utilizados durante a captura: corpo que dança, câmera e locação. Além disso, essa dificuldade

advinda da curta duração se potencializava com as questões de desvio de atenção, hiperatividade, entre outros, que permeiam a faixa etária em que as alunas se encontravam.

Após o período de gravação e edição, 20 dias aproximadamente, a videodança “Brincadeira” foi exibida no dia 14 de junho de 2009, durante a Mostra Junina do Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger. Foi um momento muito emocionante para todos que fizeram parte deste processo de ensino-aprendizagem. As meninas ficaram orgulhosas de exibirem algo que era fruto de sua criatividade e esforço. Os pais ficaram comovidos em verem suas filhas “na tela”, o que pode ser lido como um passo em direção a uma transformação da tradição em não valorizar as propostas artístico-educativas.

Durante o nosso último encontro, que se deu um dia após a exibição da “Brincadeira”, houve a avaliação de todo o processo. A avaliação em coletivo (onde também me incluo) confirmou satisfatoriamente as minhas expectativas com a oficina. As meninas demonstraram uma maior lucidez quanto ao corpo que dança, tanto quanto às imagens técnicas, seus aparelhos e possibilidades.

Além disso, elas se mostraram fortalecidas por terem vivido este processo educativo onde seus gostos pessoais e seus saberes prévios se transformaram em atividade crítica, reflexiva e criativa, se disponibilizando a se relacionar com novos conhecimentos. Essa disponibilidade, por sua vez, capacitou às educandas a perceber novos horizontes profissionais e outros modos de viver, e de entender o mundo.

Através desta experiência de proposição do verbo videodançar, enquanto atitude educativa catalisadora para a produção de conhecimento em Videodança, permito-me afirmar que tal atividade é certamente uma proposta socialmente responsável. Além disso, acredito que a oficina “Videodançar: um verbo possível” também contribuiu para o fortalecimento da autonomia da Videodança, pois sugere uma organização e estabelece especificidades às ações artísticas que nascem junto a essa linguagem.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das mais preciosas contribuições dessa pesquisa e experiência como estagiária docente é no que se refere a consciência do inacabamento do educador. Anteriormente me apavorava ao pensar em exercer a profissão de professora, justamente por causa desta consciência, porém vista ao avesso e da perspectiva hierárquica da transmissão de conhecimento.

Acreditava que para ser professor era necessário ter o domínio absoluto de certa área do conhecimento para poder se posicionar firmemente diante aos alunos, como se isso fosse a equivalência da segurança. Porém aprendi, pela prática, que ensinar exige seriedade com a pesquisa, rigor metódico e, sobretudo, a reflexão crítica sobre a prática educativa. Estes saberes me levaram agir, enquanto educadora, de maneira flexível, o que transformou a atividade em realização ideológica, um processo educativo orientado pela troca.

Tive a oportunidade de alimentar a mim e às minhas alunas de novas esperanças. Pudemos juntas entender a Videodança e fortalecê-la através de nossa produção artística e educativa, de nossas reflexões.

Nas respostas de minhas alunas à oficina, eu tive a felicidade de compreender que a educação é uma forma de intervenção no mundo, independente da dimensão deste mundo. E se feita com profissionalismo, esta intervenção virá a se desdobrar em mais intervenções, demonstrando que mudança e confluências são possíveis.

Em nosso caso a mudança veio a operar em vários sentidos. Apresentou-se, sobretudo, na transformação do modo das educandas lidarem com seus corpos em dança, num novo comportamento em relação às tecnologias estudadas e na atitude crítica exercitada através do videodançar. Evidências que me permitem, sim, afirmar que videodançar é um verbo possível. E para além de sua possibilidade, seu fazer é gerador de transformação social.

Todas estas percepções só me foram possíveis em função do exercício da pesquisa e da escrita. Os quais me propiciaram a percepção e convicção do modo confluyente como esses elementos se entrelaçam no fazer educativo.

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses quefazer se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino

continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade.

(FREIRE, 1996: 29)

Estes exercícios apontam para o fato de que a Videodança para se fortalecer enquanto linguagem artística autônoma demanda também que seus profissionais se relacionem constantemente com a pesquisa. Ação cuja finalidade é manter o caráter confluyente desta linguagem em relação às imagens técnicas e seus aparatos, equipamentos que estão em permanente avanço tecnológico, o qual traz conseqüências geradoras de reestruturação. Como também em relação ao corpo e dança que estão em constante reconfiguração em função desta “Tecnomania” que vigora.

O exercício da escrita desta monografia se apresenta enquanto capacidade de dinamizar a minha pesquisa e sistematizar o conhecimento adquirido para que este seja difundido, compartilhado e, por sua vez, problematizado. Esta sistematização é aqui entendida como uma iniciativa, um impulso para a criação de políticas, programas de fomento e de formação em Videodança. Principalmente pelo caráter comprometido o qual me posiciono diante desta linguagem, almejo através deste estudo fortalecer sua autonomia, a definindo, estruturando uma proposta metodológica para o seu ensino e especificando dois novos termos próprios para o léxico da Videodança: Videodançar e Videodançarino(a).

Nesse sentido acredito que as ações da pesquisa, da escrita e do fazer educativo, que permearam o meu processo de aprendizagem docente, contribuíram, ou melhor, intervieram de modo a fortalecer a Videodança. Linguagem artística a qual me identifico e que por esta razão me motivei a realizar este trabalho, que não é de modo nenhum um ponto final, mas sim um desejo realizado.

Esta intervenção somente pôde ser realizada em função dos questionamentos que permearam todo o meu curso de graduação na Escola de Dança da UFBA, a qual me concederá o grau de Licenciada em Dança. Estas dúvidas me fizeram ir em busca de minhas próprias crenças. Neste caminho percebi que a produção de conhecimento é fruto de trocas, do diálogo entre meus saberes prévios e as novas informações ensinadas por meus professores e colegas, através das ações educativas mútuas entre mim e esta competente instituição de ensino.

Ao pensar em concluir me vem ao pensamento, novamente, os questionamentos relativos ao inacabamento de tudo, o que Paulo Freire aborda como evidência de vida. Porém, consciente, desta vez, de que este inacabamento é um impulso gerador de curiosidade e, por conseguinte, de pesquisa, o que me instiga a continuar a desenvolver iniciativas educativas que visam fortalecer a Videodança. Uma linguagem cujo potencial educacional é enorme, capaz de semear a esperança de que mudanças, confluências e transformações sociais são possíveis.

REFERÊNCIAS

LIVROS E REVISTAS IMPRESSOS

- AMORIM, Gícia, QUEIROZ, Bergson. **Merce Cunningham: Pensamento e técnica.** In: Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: Univercidade Editota, 2000.
- AUMONT, Jacques. **A Imagem.** Campinas: Papyrus, 1993.
- BRUM, Leonel, CALDAS, Paulo (Org.). **Dança em Foco: Dança e Tecnologia.** Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006.
- CARMO, Joaquim Ribeiro. **Balegrafia.** Belo Horizonte: Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1964.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- CUBAS, Tamara. **O corpo do olho – danças para o corpo do vídeo.** IN: Cartografia Rumos Dança Itaú Cultural 2006/2007. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.
- COSTA, Susana França da. **Sôra, Que Dança é essa? – Um case de Videodança.** Porto Alegre: Curso de Especialização em Pedagogia da Arte, 2009.
- DODDS, Sherril. **Dance on Screen: genres and media from Hollywood to Experimental Art.** New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard.** São Paulo: Cosacnaify, 2004.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta.** Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- _____, _____. **O universo das imagens técnicas.** Elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____, _____. **Pós-História.** Vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- LOBATO, Lúcia (Org.). **Vanguardismo, também uma questão da Dança.** Salvador: Editora P&A, 2005.
- MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- MARTIN, Sylvia. **Video Art.** Alemanha: Taschen, 2006.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo**: o poder da improvisação na vida e na arte. São Paulo: Summus, 1993.

NÚCLEO DE ARTES CÊNICAS (Org.). **Cartografia**: Rumos Itaú Cultural Dança 2006/2007. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

RUSH, Michael. **Novas Mídias na Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SANTANA, Ivani. **Corpo Aberto**: Cunningham, dança e novas tecnologias. São Paulo: EDUC/Fapesp, 2002.

_____, _____. **Dança na Cultura Digital**. Salvador: Editora da UFBA, 2006.

SILVA, Luiz Heron (org.). **A escola cidadã no contexto Globalizado**. Petrópolis: Vozes, 1999.

DOCUMENTOS DA INTERNET

BRUM, Leonel. **Videodança: uma demanda do mercado**. Disponível em: www.dancecom.com.br/daa/col_brum.php. Acesso em: 12 jan. 2009.

CÉSAR, Telma. **A escola como mediadora social**. Disponível em: <http://idanca.net/lang/pt-br/2009/03/19/a-escola-como-mediadora-social/9973/>. Acesso em: 20 mar. 2009.

FERREIRA, Sarah. **Oficina de Videodança**. Disponível em: <http://oficinavideodanca.blogspot.com/>. Acesso em: 10 jan. 2009.

GESTEIRA, Liana. **Videodança: território fértil**. Disponível em: <http://www.idanca.net/2007/08/27/videodanca-territorio-fertil/>. Acesso em: 20 jun. 2008.

MP, Brisa. **Videodança a caminho**. Disponível em: <http://idanca.net/lang/pt-br/2007/06/21/videodanca-a-caminho/4285/>. Acesso em: 20 jun. 2008.

RENGEL, Lenira e MOMMENSÖHN, Maria. **O corpo e conhecimento: dança educativa**. Disponível em: http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_10_p099-109_c.pdf#search=%22%22rudolf%20laban%22%22. Acesso em: 01 abr.2009.

SOUZA, Isabel Carvalho. **Especificidades da Videodança**: o hibridismo, experiência tecnéstica e individualidade no trabalho de jovens criadores brasileiros. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/e-com/article/view/5415/4932>. Acesso em: 12 abr. 2009.

ARede. **Os passos da vídeodança.** Disponível em:
http://www.aredo.inf.br/index.php?option=com_content&task=view&id=1684&Itemid=99. Acesso em: 16 mar. 2009.

Centre National de La Danse. **Les acquisitions techniques em danse contemporaine.** In: Cahiers de la Pédagogie, décembre 1999. Disponível em:
<http://www.cnd.fr/publications/saison/publications/pdf/acquisitions-techniques>. Acesso em: 20 set. 2006.

Centre National de La Danse. **L'éveil et initiation à la danse.** In: Cahiers de la Pédagogie, décembre 2001. Disponível em:
<http://web.cnd.fr/CND/saison/publications/pdf/eveil-initiation>. Acesso em: 20 set. 2006.

Wikipedia. **Vídeo-dança / Videodança.** Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Videodanca>. Acesso em: 12 jan. 2009.

AUDIOVISUAIS

A STUDY in choreography for câmera. Direção: Maya Deren. Dançarino: Talley Beatty. Filme, 2 min 12 s. Estados Unidos, 1945.

CARTOGRAFIA Rumos Itaú Cultural Dança 2006/2007. Coleção de 6 DVDs, Videodança e Obras Coreográficas (1 ao 5). São Paulo: Núcleo de Artes Cênicas (Org.), 2007. DANSE Serpentine. Direção: Auguste e Louis Lumière. Dançarina: Loïe Fuller. Filme, 50 s. França, 1986.

CIRCUITO Videodança Mercosul. Coleção de 2 DVDs (Coletânea de obras). Argentina, Brasil e Uruguai, 2005.

ENVISIONING Dance – On Film and Video. Coletânea de 40 obras coreográficas e videodança. Estados Unidos, 2002.

MITI. Direção: Daniela Guimarães. Videodança, 5 min. Salvador, 2008.

OLYMPIA. Direção: Leni Riefenstahl. Documentário, 121 min. Alemanha, 1938.

PAYSAGES Choréographiques Contemporains. Coleção de 7 DVDs (Coletânea de 15 obras coreográficas e videodanças). França: Ministère des Affaires Étrangères, 2008.

RECEITA de Agostinho para Um Mundo Melhor. Direção: Daniela Guimarães. Videodança, 15min. Cataguazes, 2007.

* <http://youtube.com>. TAGs: videodança, videodanse, videodance, videodanza.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ANTEPROJETO DE ESTÁGIO DOCENTE

Oficina Videodança: um verbo possível.

APRESENTAÇÃO

Aplicação de uma metodologia de aprendizagem criativa da linguagem da Videodança, direcionada a crianças e adolescentes.

Anteprojeto desenvolvido por Ana Carolina Moura de Oliveira, estudante do 7º período do curso de Licenciatura em Dança, Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Tal exercício configura-se como estágio obrigatório proposto pela disciplina Prática de Ensino da Dança, ministrada pelos professores Sérgio Andrade e Lela Queiroz.

PÚBLICO ALVO

Sete crianças e adolescentes freqüentadores assíduos do Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger.

ONDE

Espaço Cultural da Fundação Pierre Verger.

2ª Travessa da Ladeira da Vila América, 6 .

Engenho Velho de Brotas, Salvador – BA.

QUANDO

Às segundas-feiras dos meses de Março, Abril, Maio e Junho de 2009.

CARGA HORÁRIA

Um encontro por semana durante quinze semanas.

Duração de cada encontro: 3 (três) horas.

Total mínimo estimado: 45 (quarenta e cinco) horas de Oficina.

EMENTA

Oficina de introdução à Linguagem da Videodança para crianças e adolescentes freqüentadores do Espaço Cultural Pierre Verger.

OBJETIVOS

1. Desenvolver a disponibilidade.
2. Descobrir progressivamente a Linguagem da Videodança.
3. Preservar o prazer pela aprendizagem.
4. Problematizar o corpo que dança.
5. Descobrir os aparatos tecnológicos e seu funcionamento.
6. Refletir sobre estratégias de criação artística e seus resultados.
7. Apreciar, analisar e criticar obras de vídeo em confluência com a dança.
8. Exercitar a criação coletiva.
9. Conceber e produzir coletivamente uma obra de videodança ao final.

CONTEÚDOS

1. Videoclipes.
2. Registros de Dança em vídeo.
3. Videodanças.
4. Alongamento e massagem.
5. Coreografias populares.
6. Princípios de movimento corporal advindos do Audiovisual.
7. Noções básicas de funcionamento dos aparatos tecnológicos utilizados.
8. Noções básicas de fotografia para filmadora.
9. Locação.

10. Noções de tempo e espaço na Videodança.

11. *Storyboard*.

METODOLOGIA

1. Exercícios corporais em roda.
2. Construção coletiva de Videodanças.
3. Produção de vídeos de curta duração.
4. Exercícios de princípios do movimento corporal advindos do Audiovisual.
5. Exercícios de improvisação coreográfica direcionada.
6. Exercícios de princípios de câmera com o olhar.
7. Apreciação estética, análise e crítica de obras audiovisuais.
8. Tarefas para casa.

CRONOGRAMA

SET/08	NOV/08	JAN/09	MAR/09	ABR/09	MAI/09	JUN/09
Reconhecimento do Espaço Cultural e do seu público.	Elaboração da proposta de Oficina.	Planejamento das aulas.	Videoclipe.	Registro de Dança em Vídeo.	Videodança.	Exibição do Resultado. Avaliação Final.

AValiação

A avaliação da oficina se dará de forma aberta e processual, onde os educandos desenvolveram atividades de auto-avaliação e assimilação dos saberes adquiridos, através de exercícios orais, escritos, tarefas para casa e, sendo a avaliação final deste processo de ensino aprendizagem um exercício oral registrado.

RECURSOS

- 1 Sala Ampla e Arejada, com piso apropriado para dança.
- 1 Aparelho de Som com CD.
- 1 Aparelho de DVD.

1 Televisão.

1 Projetor.

1 Câmera filmadora.

5 Mini DVDs regraváveis.

1 Computador com internet.

APÊNDICE B – PLANOS DE AULA

Aula 01

Data: 02/03/2009

Objetivos:

1. Apresentação da proposta da oficina.
2. Apresentação dos participantes e da professora.

Conteúdo	Objetivo Intermediário	Metodologia	Recursos	Avaliação
Apresentação da Proposta	Apresentar a proposta aos alunos.	Conversa em roda.	Sala de aula. Som com CD. Filmadora.	Conversa com o grupo ao fim da aula buscando observar e identificar o nível de assimilação, bem como, de satisfação para com as propostas vivenciadas. E análise das fotografias feitas por uma das participantes.
Apresentação dos participantes	Conhecer os alunos, reconhecer gostos e expectativas.	Conversa em roda.	Sala de Audiovisual. Vídeos na internet.	
Alongamento	Exercitar a atenção ao corpo.	Exercício de alongamento em roda.		
Apreciação	Fazer o primeiro contato com os conteúdos programados.	Apreciação de vídeos na internet.		

Observações:

Os alunos se mostraram muito curiosos em relação à proposta da oficina, uma experiência nova em vários sentidos. Muitos deles nunca haviam pensado em conhecer outra proposta de aula de dança que não fosse a de dança afro oferecida no Espaço, ou de vídeo que não fosse de documentário. Além de terem se interessado muito pela possibilidade de ter o contato direto com os aparatos tecnológicos utilizados, uma novidade absoluta na vida de metade deles. Hoje vieram seis alunos, sendo um deles menino. Todos eles compartilham dos mesmos gostos artísticos, são fãs de artistas do mundo pop, tanto os internacionais quanto os nacionais.

Aula 02

Data: 09/03/2009

Objetivos:

1. Desenvolver a disponibilidade.

Conteúdo	Objetivo Intermediário	Metodologia	Recursos	Avaliação
Alongamento	Exercitar a atenção ao corpo e prepará-lo para as atividades.	Exercício de alongamento em roda.	Sala de aula. Som com CD. Filmadora. Computador com internet.	Tarefa para casa, onde cada um deverá trazer suas impressões sobre os trabalhos assistidos.
Coreografia	Reconhecer e compartilhar saberes corporais comuns.	Troca e aprendizagem de coreografias populares.		
Videoclipe	Incitar a criação coletiva.	Jogo de criação e execução de 'minivideoclipe'.		
Videoclipe	Estimular a noção de confluência entre a dança e o vídeo.	Apreciação e análise crítica de videoclipes.		

Observações:

Ao apreciarem os videoclipes trazidos por mim, algumas alunas demonstraram certo estranhamento quanto à estética de alguns deles, principalmente os desconhecidos por elas. O interessante disto foi que a tarefa que havia planejado coube muito bem diante deste estranhamento.

O que reconheci de muito interessante neste estranhamento, causado pelos videoclipes desconhecidos, foi o fato de que eles ficaram muito mais concentrados em assisti-los. Eles demonstraram neste ato uma curiosidade bem grande pelo que traz novidade. Isto me instiga bastante a ver a reação deles aos minivideoclipes desenvolvidos na aula, pois isto irá definir o grau de atenção para com a proposta da oficina.

Aula 03

Data: 16/03/2009

Objetivos:

1. Instigar e preservar o prazer pela aprendizagem.

Conteúdo	Objetivo Intermediário	Metodologia	Recursos	Avaliação
Alongamento e Massagem	Exercitar a atenção ao próprio corpo e ao do outro, prepará-lo para as atividades.	Exercício de alongamento e massagem em roda.	Sala de aula. Som com CD. Filmadora. Sala de Audiovisual. Computador com internet.	Conversa com o grupo ao fim da aula buscando refletir sobre o novo contato deles com suas próprias imagens em vídeo. Tarefa para casa, trazer objetos, figurinos e maquiagens, para produção do próximo 'minivídeo'.
Coreografia	Esmiuçar as coreografias compartilhadas sob uma perspectiva rítmica e espacial.	Exercícios de qualidades e velocidades de movimento e rítmica.		
Espaço	Reconhecer o espaço para além da sala de dança.	Jogo.		
Vídeo	Incitar a criação coletiva.	Jogo de criação e execução do 2º. 'minivídeo'.		
Vídeo	Estimular a noção de confluência entre a dança e o vídeo.	Apreciação e análise crítica de vídeos.		
	Perceber-se como texto da imagem técnica.	Apreciação do 1º. 'minivídeo'.		

Observações:

Esta aula causou muita curiosidade em todo o Espaço Cultural, em função do jogo, cujo objetivo era sair da sala de aula e entender outros espaços como alternativas cênicas. As meninas inicialmente se sentiram muito tímidas, mas foram se soltando aos poucos, ao ponto de não quererem mais parar.

Infelizmente o meu único aluno, menino, não quis continuar, pois estava incomodado com a agitação das meninas. Parece-me que esta aula é também um momento de encontro delas, por isso ficam muito eufóricas. E uma nova aluna chegou, o nome dela é Lavínia, tem nove anos e se mostrou muito interessada. Com esta chegada terei que desenvolver uma proposta de trabalho onde ela alcance o nível das demais alunas.

Aula 04

Data: 23/03/2009

Objetivos:

1. Criar a aproximação com os aparatos tecnológicos utilizados.

Conteúdo	Objetivo Intermediário	Metodologia	Recursos	Avaliação
Alongamento e Massagem	Exercitar a atenção ao próprio corpo e ao do outro, prepará-lo para as atividades.	Exercício de alongamento e massagem em roda.	Sala de aula. Som com CD. Filmadora. Sala de Audiovisual. 'minivideoclipes'	Conversa com o grupo ao fim da aula buscando observar e identificar o nível de assimilação, bem como, de satisfação para com as propostas vivenciadas.
Dinâmicas de movimento	Perceber as diferentes dinâmicas do movimento.	Exercícios de cardume e espelho, sob coordenadas da profa.		
Espaço	Aprimorar a percepção espacial.	Exercício de improvisação em dupla.		
Funcionamento dos aparatos tecnológicos.	Criar a aproximação com os aparatos tecnológicos utilizados.	Conversa com demonstração do funcionamento. Dinâmica.		
Roteiro	Construir coletivamente e estruturar uma história/idéia.	Jogo de criação e execução do 3º. 'minivideoclipe'.		
Videoclipe	Estimular a noção de confluência entre a dança e o vídeo.	Conversa e revisão dos conteúdos discutidos.		
	Perceber-se como texto da imagem técnica.	Apreciação do 2º. e 3º. 'minivideoclipes'.		

Observações:

As meninas demonstraram bastante desenvoltura e intimidade na realização do terceiro minivideoclipe, sabendo dirigir, delegar funções, pensar na fotografia. Havia pedido para elas trazerem alguns objetos e essa tarefa foi cumprida com muito entusiasmo, uma delas trouxe até ketchup, para fingir uma queda.

Aula 05

Data: 30/03/2009

Objetivos:

1. Aprimorar as habilidades técnicas.

Conteúdo	Objetivo Intermediário	Metodologia	Recursos	Avaliação
Alongamento e Massagem	Exercitar a atenção ao próprio corpo e ao do outro, prepará-lo para as atividades.	Exercício de alongamento e massagem em roda.	Sala de aula. Som com CD. Filmadora. Sala de Audiovisual. Rumos Itaú Cultural	Tarefa para casa, escrever sobre as impressões pessoais de cada trabalho assistido.
Dinâmicas de movimento	Aprimorar as diferentes dinâmicas do movimento.	Exercícios de transcrição rítmica.	DANÇA – 2006/2007 – Livro e DVD.	
Câmera	Descobrir o equipamento.	Exercícios de introdução à fotografia.		
Imagem	Instigar a curiosidade sobre a dança através da imagem.	Jogo, conversa e apreciação de vídeo.		

Observações:

Este encontro foi muito difícil, pois só havia metade da turma que já é pequena. E como a aula tem muito do caráter de encontro delas, serem poucas dificulta um pouco no envolvimento com as propostas, porém quando se envolvem a atividade fica bem enriquecida, pois têm a oportunidade de experimentar mais tempo cada atividade, principalmente as atividades com a câmera na mão.

Os exercícios de dinâmica de movimento estão sendo uma grande novidade para elas. A noção de utilizar os comandos, avançar, voltar, mais lentos e mais devagar, próprios da edição de imagens em movimento, no corpo, na dança está trazendo uma percepção coreográfica nova.

Trabalhar com minhas referências musicais, depois de ter trabalhado as delas primeiro, foi uma estratégia realmente muito interessante do ponto de vista do estímulo à curiosidade. Ainda mais que cada música que tenho trazido tem características diferentes umas das outras, diferente das referências musicais trazidas por elas, a maioria com diferenças estruturais mínimas.

Aula 06

Data: 13/04/2009

Objetivos:

1. Recorte do olhar.

Conteúdo	Objetivo Intermediário	Metodologia	Recursos	Avaliação
Alongamento	Exercitar a atenção ao próprio corpo e prepará-lo para as atividades.	Exercício de alongamento e massagem em roda.	Sala de aula. Som com CD. Filmadora. Sala de Audiovisual Videodanças.	Conversa com o grupo ao fim da aula buscando observar e identificar o nível de assimilação, bem como, de satisfação para com as propostas vivenciadas.
Fotografia	Perceber as possibilidades do enquadramento da câmera.	Exercícios de recorte do olhar através do isolamento de partes do corpo.		
Videodança	Conhecer videodanças e identificar características singulares da linguagem.	Apreciação de videodanças selecionadas e conversa.		

Observações:

Foi interessante como as meninas foram construindo a história apresentada, através dos objetos que haviam por perto. Elas pensaram um roteiro bem diferente dos que elas haviam proposto anteriormente, isto atribuo muitos aos objetos utilizados em cena, regadores, baldes e água. Fiquei muito surpresa com o que elas fizeram, trabalharam por uma lógica de videodança absoluta.

E o engraçado foi que depois que elas assistiram às videodanças, elas detestaram o que viram. Não tiveram a menor curiosidade e, foi aí que intervimos, contei um pouco da história da Linguagem. E isso trouxe novamente o interesse delas, a possibilidade de fazer um trabalho muito importante nesta Linguagem que é recente, sendo tão novas foi o que as deixou muito empolgadas. Ainda bem!

Aula 07

Data: 27/04/2009

Objetivos:

1. Locação.

Conteúdo	Objetivo Intermediário	Metodologia	Recursos	Avaliação
Locação	Escolher espaços para a videodança.	Caminhada de reconhecimento dos espaços da Fundação.	Sala de aula. Som com CD. Filmadora. Sala de Audiovisual Videodanças.	Exercício oral de análise crítica do próprio trabalho.
Narrativa	Construir narrativas corporais a partir das escolhas espaciais.	Exercício de criação coletiva.		
Apreciação e análise crítica	Criticar esteticamente os exercícios realizados.	Exibição dos exercícios feitos. Bate papo, sugestões e críticas.		

Observações:

Hoje tivemos um encontro bem calmo, todas as propostas foram recebidas com bastante atenção. Em todos os exercícios cada um deveria trabalhar com a câmera na mão e, acredito que foi isso que trouxe a serenidade. É curioso perceber que para crianças que não têm um acesso facilitado a estes aparatos a noções de cuidado e respeito por eles `as vezes é até maior que pelos colegas.

Uma estratégia que venho desenvolvendo nestes momentos é a noção de atenção mútua através da função de dirigir a cena. Como cada uma vai passar por esta etapa, todas respeitam as demais etapas porque elas são complementares. E então todas findam por trabalhar coletivamente de uma maneira muito envolvida. É uma noção de poder muito social, onde todos passam por todos os postos e percebem nesta mudança de papéis que tudo é importante para o desenvolvimento do todo.

Aula 11

Data: 11/05/2009

Objetivos:

1. Planejamento da Videodança (resultado final).

Conteúdo	Objetivo Intermediário	Metodologia	Recursos	Avaliação
Tema	Definir o assunto da videodança.	Retrospectiva dos exercícios da oficina.	Sala de aula. Som com CD.	Tarefa para casa, trazer objetos que fazem parte do universo das brincadeiras e uma seqüência coreográfica que se utilize deles.
(Re)contextualização	Trabalhar o assunto por uma perspectiva corporal (re)contextualizada.	Jogo.	Filmadora. Espaço externo.	
<i>Storyboard</i>	Introduzir técnicas de definição de roteiro para gravação	Desenho.		

Observações:

Impressionei-me quando já de início as meninas resolveram trabalhar com brincadeiras como tema da videodança e mais do que isso foi a razão que elas me deram para tal escolha. Elas viam nas brincadeiras uma perspectiva de trabalhar o movimento corporal de uma maneira que iria representar, mas ao mesmo tempo iria transformá-las em dança. Fiquei super feliz.

Elas decidiram cinco brincadeiras e a escolha se baseou na riqueza de movimentos que estas trariam para a videodança. Amarelinha, brincadeiras de pega, de mãos, com bola e pula corda foram as decididas. Começamos um trabalho com a amarelinha, aumentamos a quantidade de quadrados e estipulamos novas regras. A cada momento uma inventava uma regra e dirigia a cena. Experimentamos no espaço perto da casa do Pierre Verger, nos quadrados do chão e, em seguida a mesma coisa com outras brincadeiras.

Fiquei tão contente com esse encaminhamento “natural”, as meninas entendendo este processo às vezes melhor que eu. Vamos trabalhar mais umas duas aulas, para depois iniciar a gravação. Percebi que o *storyboard* não trouxe o mesmo entusiasmo que as outras atividades, acredito que a oficina teria que ser maior para que tantas tarefas fossem entendidas ao ponto de se tornarem tranqüilas de serem realizadas por crianças e adolescentes.